

Trabajo para la obtención del
grado de doctora de la
Universidad de Cádiz y de la
Universidade de São Paulo

La subversión del principio femenino:

pombagira en los cultos populares brasileños

Presentada por: Hortensia Caro Sánchez

Dirigida por:

Dra. Inmaculada Díaz Narbona

Dr. Vagner Gonçalves da Silva



Universidad de Cádiz



Universidade de São Paulo



Trabajo para la obtención del grado de doctora de la
Universidad de Cádiz y de la Universidade de São Paulo

La subversión del principio femenino: pombagira en los cultos populares brasileños

Presentada por Hortensia Caro Sánchez

Dirigida por:

Dra. Inmaculada Díaz Narbona

Dr. Vagner Gonçalves da Silva

A Fernando y Pablo,

A Jesús y Hortensia

A Toninho y Eva

Linda morena formosa
Me diga quem você é
Tu és a dona da rosa, és pombagira de fé

(Ponto cantado)

AGRADECIMIENTOS

Agradecer tendría que ser una tarea fácil, sin embargo, me enredo en frases barrocas que nada expresan; así que intento escribir frases simples, pero se quedan en el estricto deber de llenar este apartado. En fin, borro lo escrito y vuelvo a empezar. En este trabajo ha habido tantas personas involucradas que me han ayudado, y de tantos lados, que incluir a toda esa pluralidad ocuparía muchas más palabras de las que pueda escribir.

Agradezco la dedicación constante y apoyo de los directores, Inmaculada Díaz y Vagner Gonçalves da Silva. Ellos me han estimulado a lo largo de estos años con sus lecturas y correcciones rigurosas; gracias por su gran dedicación, paciencia y estímulo. De Inmaculada Díaz guardo aún sus apuntes y primeros esquemas cuando todavía estaba preparando el DEA; muchos otros siguieron. Siempre creyó que sería posible que este texto viese la luz; sería imposible calcular las tardes y horas que pasó conmigo ordenando las ideas que no sabía articular en palabras. De Vagner Gonçalves guardo sus consejos y esbozos hechos en las tardes que he pasado en su casa cuando viajaba a São Paulo, sus comentarios cuando hemos hecho registro de rituales juntos, sus mensajes y largas llamadas telefónicas en los que pombagira iba insinuando su recorrido.

Antes, mucho antes de llenar las páginas de este texto, pombagira ya venía empujando sentidos y palabras. Toninho y Eva fueron quienes me adentraron en el tema; fueron guías incansables en el trabajo de campo. Nada habría escrito sin los testimonios de ellos dos ni de las personas que integran el campo. Recuerdo, de manera especial, a quienes ya se fueron: Janda (Recife), Leonor, Adelaide, Zaqueu, Dona Maria, Roseli e Inés (São Paulo), y a quien, siempre me orientaba en el campo con sus sabios consejos, Marquinhos de Oxosse. Muchos testimonios fueron sorpresa, aventura y amabilidad. De Danny, Mab, Salvadora, Silmara, Rosemari y Ademir, además del resto de las personas con las que he realizado campo –que serán objeto de otro tipo de trabajo– tengo una deuda por su paciencia para contestar mis preguntas, su generosidad para abrirme su casa y su vida. A los hijos de Toninho y Eva, Charlis y su mujer, Telma, Janayna, Sheila y Viviane; a todos los amigos y amigas de la ‘gente de santo’ y cercana a ella, por prestarse a guiarme en todas las

descripciones y preguntas y por enseñarme a manejar en el campo y en la periferia norte de São Paulo: Ricardo, Isabel *ekede*, Geny, Marcos, Regis, Aleixandre, Bia, Margarete, Luis Fomutinho, Gilvan, Tati, Cida, Vinicius, Marcelo, Claudia, Val, Henrique, Gabriel, Dayane, Renato, Chica, Ionaldo, Alemão Novaes, Giovanni, Sidney, entre muchas otras personas, y a Adeleuza, Papai, Ceiça, Mariana, Valfrido y Lima en Recife.

A mi familia, que ha aguantado estoicamente tristezas y muchas conversaciones monotemáticas, le agradezco que me tomaran en serio a veces y otras me olvidaran; a Fernando Giobellina, mi marido, que nunca me dejó caer y que, en ocasiones, creía en mí más que yo misma. Su apoyo incondicional es uno de los grandes soportes de esta tesis. A mis hermanas y a mis padres que siempre creyeron en mi proyecto de escribir esta tesis.

No olvidaré nunca que fue una amiga, Vilma, quien me regaló el libro de Marlise Meyer, *Maria Padilha e toda a sua quadrilha*. Esa obra, además de otras inspiraciones como las de Monique Augrès, me han guiado por el camino del imaginario. A la profesora Fernanda Peixoto por sus finas observaciones y más aún finas preguntas sobre el ritmo de la tesis que tanto me animaron. A la profesora Monique Augrès, que no ha dejado de alentarme con sus textos, cariñosos correos y charlas cara a cara a lo largo de los años para que escribiera sobre nuestra colega común, pombagira. Al profesor Oscar Calavia porque nunca pensó que fuese a abandonar este trabajo, por sus comentarios tan sencillos e inteligentes. También quiero agradecer a la profesora Márcia Contins su gran generosidad por enviarme por correo electrónico su tesis de disertación de maestría, “O caso da pombagira”, sin que haya sido publicada. A la profesora Claudia Fonseca por enviarme trabajos de su grupo de investigación sobre prostitución en Porto Alegre. Y aquí, en casa, a la profesora Gloria Espigado, tutora del trabajo de investigación, por su lectura atenta y sus agudas correcciones en aquel texto y por sus ánimos durante todo este tiempo. También quiero agradecerle a Rosenilton Oliveira, un sufrido doctorando del grupo CERNE, grupo de investigación de la USP, en el que me siento honrada de ser participante, su disposición para transcribir con eficiencia una parte de las entrevistas.

A mis amigas españolas, sobre todo, ellas, que creo que saben más de pombagira que si hubiesen estado frente a alguna. Cuando me han dicho “tú puedes” me levantaban el ‘espíritu’. Muchos momentos espirituales y espirituosos he vivido con ellas.

Mi gratitud y cariño a Rosa Olea que ha maquetado y diseñado esta tesis. Por su ofrecimiento generoso, su alegre creatividad y su amistad.

A los compañeros y compañeras de mi trabajo –el que me da el salario– por su comprensión cuando la he necesitado y todo su apoyo. No puedo olvidarme del personal de la Oficina de Posgrado, siempre atento a mis peticiones, del personal de la biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras, del departamento, la conserjería y de la copistería, que me han facilitado todos los servicios que podían prestarme con gran amabilidad.

A todas las pombagiras, a las que me hablaron, a las que me abrazaron y a todas las que vagan por ahí buscando ‘lo femenino’.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	13
PRIMERA PARTE: El paño de fondo	35
CAPÍTULO 1. El campo brasileño de las religiones populares	39
1.1. Espiritismo	42
1.2. Umbanda	44
1.3. Candomblé	49
1.4. Pentecostalismo	57
CAPÍTULO 2. Imaginando a Pombagira	63
2.1. El imaginario brasileño	64
2.2. Una mujer castellana en la hechicería femenina brasileña	67
CAPÍTULO 3. Remontando un hilo genealógico (I): sobre las diosas y su exilio	71
3.1. Las diosas, madres de brujas	71
3.2. Y los dioses crearon a la mujer	78
CAPÍTULO 4. Remontando un hilo genealógico II: las astucias del margen femenino	81
4.1. Hechiceras en la antigüedad clásica	81
4.2. Paganismo, hechizos, brujas y Diana	83
4.3. Brujas modernas e inquisición ibérica	86
4.4. Cruzando el Atlántico	91
CAPÍTULO 5. Pombagira en la academia	99
SEGUNDA PARTE: Pombagira: espíritu y cuerpo. Siete escenarios de vida	113
CAPÍTULO 6. La mujer del espejo, Adelaide	119
6.1. Un Caboclo traspasa las oraciones	120
6.2. Rosa vermelha, brillando para Adelaide	123
CAPÍTULO 7. Salvadora abre un baúl de recuerdos	131
7.1. Hechicerías antiguas	132
7.2. Circuitos de maternidad	135
7.3. Orixás y entidades de la izquierda	136
7.4. La invisible Maria Molambo	139
CAPÍTULO 8. Las sombras de Leonor	145
8.1. Una herencia marginal	146
8.2. Exu se revela en los <i>búzios</i>	149

8.3. Hombres, hombres	152
8.4. La intervención de Exu	154
8.5. ¿Dónde estás pombagira?	157
CAPÍTULO 9. Silsa y Gaby: <i>Pavana y María Padilla</i>	159
9.1. Danny, la peluquera de “Castelha”	161
9.2. Una sesión con la reina, María Padilla	165
9.3. Pavana para una pombagira	168
9.4. Rosas, truenos y champán	172
CAPÍTULO 10. Pombagira y la feminidad disidente	181
10.1. Leila o el ardor por Maria Molambo	181
10.2. Cuerpo es Joana, espíritu es Maria Padilha. Disociando realidades	186
CAPÍTULO 11. ¿Se ha colado un extraño? El médium y sus ‘dos mujeres’	195
11.1. Inauguración	195
11.2. Tinieblas entre la luz	197
CAPÍTULO 12. Dos hechiceras em la misma casa: <i>Maria Padilha das Almas y Maria Molambo</i>	205
12.1. Maria Padilha das Almas. Pombagira y <i>cavalo</i> migran juntos	205
12.2. ¿La posesión femenina en el hombre heterosexual?	211
12.3. Inconcreciones e in-formalidades de pombagira	212
12.4. Tata Molambo y la autonomía de Eva	216
12.5. Primero es el ‘santo’...	218
12.6. ... Y luego pombagira	219
TERCERA PARTE: Subversión espectacular, espectáculo subversivo	225
CAPÍTULO 13. La fiesta de <i>Maria Padilha</i> : celebración del margen femenino	229
13.1. Los prolegómenos: entre la casa y la calle	231
13.2. El <i>orô</i>	237
13.3. Los ancestros y la tradición de <i>jurema</i>	248
13.4. Y por fin, la fiesta	249
CONCLUSIONES	259
BIBLIOGRAFÍA	265
ANEXOS	273
ANEXO I. Glosario	275
ANEXO II. Documentación fotográfica	281
ANEXO III. Introducción y conclusiones en portugués	295



INTRODUCCIÓN

En la umbanda, religión brasileña de posesión, que aglutina elementos de diversas tradiciones culturales nacionales y foráneas, surgió el nombre del espíritu Pombagira. Es el arquetipo de mujeres libertinas, de sexualidad exacerbada, que renunciaron a la maternidad como forma de rechazo a todo sometimiento al poder masculino; un perfil tal la identificó como prostituta. Pombagira recoge secuencias de mitologías patriarcales europeas, creadoras del margen femenino, las hechiceras y brujas, a las que, una vez en Brasil, se unieron otros ingredientes culturales.

El estudio tiene como base un trabajo de campo de larga duración, en el que lo que los antropólogos llaman 'observación participante' ha tenido el peso mayor, acompañada de un buen número de entrevistas a médiums masculinos y femeninos que incorporan a esta entidad –además de a diversas pombagiras incorporadas-. Los registros de este trabajo comprenden grabaciones de entrevistas, cuadernos y diarios de campo, filmaciones de rituales públicos y privados, gran cantidad de fotografías.

La finalidad de esta investigación es entender, a través de sus discursos, cómo cada persona relacionada con este espíritu construye su alteridad en femenino, por presencia, ausencia o reflejo de pombagira, y partiendo del hecho de que la experiencia con el espíritu es múltiple y diversa, tanto como la subjetividad es única y singular. Las páginas que siguen pretenden hacer escuchar a sus protagonistas, dar la palabra a las voces subalternas del margen.



La primera vez que supe de una pombagira fue por unas fotos que me regaló una amiga. Me encontraba en el barrio de Méier, periferia norte de Rio de Janeiro, en 1992. Por aquel entonces desconocía por completo las religiones de posesión en Brasil. Un día, a solas, mi amiga empezó a hablarme de las reuniones que su familia celebraba en torno a entidades de umbanda. Eran fotos sacadas en los años setenta de sesiones de ese culto que estaban escondidas en un estante, como un secreto. Hablaba en voz baja para que los mayores no se enteraran del asunto. Me miró a los ojos fijamente y me pidió que las guardara de prisa para que nadie de la casa nos viera. Me dijo: “Você vai guardar isso aí. Quem sabe... um dia você vai entender”¹.

Su madre, tías y tíos, celebraban sesiones de umbanda con cierta regularidad durante las cuales incorporaban espíritus de tipos marginales. En las fotos se ve que vestían de rojo y negro; sus caras estaban deformadas por la posesión. Había mujeres de provocadores vestidos rojos, una de ellas con corona, y en las manos copa y cigarro. Me contó que un tío suyo incorporaba la entidad de Zé Pelintra² (en las fotos viste traje blanco y sombrero y está vuelto de espaldas en todas). Sin contarme cómo, me dijo que esa entidad había llevado a un caos familiar: “Ninguém vai falar nisso aqui. Aconteceu muita coisa por causa daquelas sessões. Faz anos que ninguém quer saber de macumba. É coisa de família.”³. No insistí. El secreto no me incumbía. Sólo supe que las entidades habían caído en el olvido, al menos público.

Dos años más tarde viajé a São Paulo. Primero conocí el centro, donde los bancos exhiben sus petulantes edificios, los transeúntes, de todos los tipos y clases sociales, circulan por avenidas y alamedas con paso acelerado para llegar a tiempo de cualquier cosa y el tráfico de vehículos se impacienta en los semáforos. De ese centro podemos adentrarnos, en menos de una hora, en barrios donde las casas se alzan en terrenos invadidos, donde la energía eléctrica doméstica se engancha a la pública y donde los monos aparecen a la hora del desayuno. Mi recorrido me llevaba a esta parte. Podría haberme absorbido el centro pero no era mi objetivo, sino conocer la periferia, donde las personas corren en pos de los mismos fines, pero con otros medios.

Había contactado con el *pai de santo* de candomblé, Toninho de *Oxum*, cuyo teléfono me había dado F. Giobellina antes de viajar. En la primera conversación telefónica me invitó a quedarme en su casa unos días; me sorprendió la familiaridad del trato “¿Cómo nos reconoceremos?” –pregunté– “Llevaré un clavel en la oreja y un disco de Lola Flores en la mano” –respondió. Una vez en São Paulo, lo llamé desde un bar, en el centro de la ciudad, donde un muchacho con cara lánguida y guitarra cantaba una lacia bossa nova; me ahogaba el ambiente. Por cortesía había visitado a un funcionario del consulado español y, arrastrada por su amabilidad y la de sus compañeros, salí

1. *Vas a guardar esto. Quién sabe... un día lo entenderás.*

2. Espíritu de un tipo holgazán que viste traje blanco y vive de cualquier cosa que no sea trabajar.

3. *Nadie de aquí hablará de ello. Ocurrieron muchas cosas a causa de aquellas sesiones. Hace años que nadie quiere saber de macumba. Son cosas de familia.*



con ellos a aquel bar hasta convertir la noche paulista en un bostezo. Estaba entre españoles que añoraban paella. Esperaba a alguien que me sacara en volandas de las conversaciones predecibles, de las sonrisas encajadas.

Por fin, Toninho llegó y me sentí aliviada. Su extravagante aparición me hizo sonreír: tal como dijo, llevaba un clavel rojo. Me levanté de la silla para saludarlo como si un proyectil me catapultase hacia un universo desconocido. Dos de mis acompañantes masculinos se levantaron para que les presentase al *pai de santo* e informarse de quién era, de qué lo conocía y dónde iría; un detalle cortés. Salieron a la puerta, con asombro y casi asustados, para despedirme y, supongo, que también para conocer más detalles del desconocido. Subí al coche, donde esperaban dos muchachos que se miraban entre sonrisas cada vez que hablaba con acento de 'gringa'⁴. Abrí la ventanilla y dejé que el viento me mostrara el recorrido, cómo cambiaban las construcciones y sus habitantes. Después de grandes avenidas, el coche subió por empinadas calles, doblaba curva tras curva. No paramos de hablar durante el trayecto; los comentarios jocosos sobre cualquier asunto salpicaban con sonrisas la conversación. Me sentí desde el primer momento muy a gusto.

Llegamos a destino, en el barrio de Lauzane Paulista, periferia norte de la ciudad. La vivienda estaba en un primer piso al que se llegaba por una estrecha escalera. A final, a la izquierda, había un patio en el que reposaban tambores cubiertos por paños blancos y, al lado, unas sillas, además de otros enseres apilados y cubiertos de finas ropas blancas bordadas. Al fondo del patio se abría un cuarto en el que se entreveían colgadas ropas vistosas y almidonadas, la mayoría eran blancas; en la pared frontal había una puerta blanca donde se leía *roncô*: era el cuarto donde estaban los dioses, como después supe. Frente a las escaleras de entrada se abría la residencia familiar: una pequeña cocina tenía al fondo un cuarto de aseo con ducha; a la izquierda se accedía a una sala pequeña donde había una mesa redonda, un mueble con espejos que contenía vasos y bebidas, y, al lado, un equipo de música; aprovechando un diminuto recoveco de esta misma habitación, unas cortinas cubrían dos literas en las que dormían los cuatro niños de la casa; por esta sala se pasaba a un cuarto con un sofá, el de los invitados; al final, había un dormitorio con una cama grande rodeada de dos armarios que contenían ropa de toda la familia.

Me ofrecieron la cena, un plato de frijoles, arroz y alguna carne. La mujer de la casa, compañera del *pai de santo*, Eva, se sentó frente a mí. Sus ojos almendrados, sonrientes y callados, escondían una vida que fui conociendo en el transcurso de los años. El *pai de santo* y Eva, varios hombres y mujeres jóvenes, todos *filhos* y *filhas de santo* y cercanos a la casa, se sentaron conmigo. Conversamos en la pequeña sala hasta la madrugada. Reíamos de chistes improvisados que rondaban el sexo, la homosexualidad y la provocación. También se hablaba de la fiesta que se iba a celebrar al día siguiente, de historias antiguas del candomblé de Recife y de algunos principios sobre prácticas rituales que se deben observar y no olvidar. Cuando todos fueron a dormir, Eva se quedó conversando conmigo para hablarme de la fiesta en honor al espíritu femenino, *pombagira*:

4. Desde aquel viaje en coche en 1994, el mote de 'gringa' sigue siendo un apelativo afectuoso usado por personas cercanas al círculo de la casa de santo de Toninho de *Oxum*.



Vai ter muita comida, bebida, a casa vai estar lotada, você vai ver. Você vai conhecer muitas pessoas, também bofes, se quiser... É muita alegria. Ela é muito bonita. Eu gosto de pombagira porque ela ajuda muito as pessoas, e muito as mulheres. Sei lá, eu sei que eu tenho. Algum dia eu vou conhecer ela”⁵.

Al día siguiente unos cuantos colchones estaban recogidos y apilados en el patio. No imaginaba que en aquella casa hubieran dormido tantas personas la noche anterior. Había llegado gente para hacer consultas, para trabajar en la preparación de la fiesta o para simplemente saludar; gran parte de ellos se quedaron todo el día y la noche. Cruzar la puerta de entrada era entrar en otro tiempo y otro ritmo⁶ como me iría dando cuenta poco a poco. Después del café, empezaron los preparativos de la fiesta: mercado, comidas, llamadas de amigos, clientes... El *pai de santo*, Toninho, salió temprano al mercado en coche con un *filho de santo* que conducía. Volvieron con montones de cajas de bebidas, de verduras y frutas. Las subían los hombres que había en la casa obedeciendo la voz del *pai de santo*. La cocina era el lugar más movido de la casa: en las ollas se cocinaban frijoles con carne, las verduras reposaban sobre la pila para lavar; el frigorífico se llenaba de cerveza y de refrescos. El patio quedó en menos de una hora libre de cachivaches, salvo de las cajas que contenían gallinas y gallos que serían sacrificados a Maria Padilha, la pombagira del *pai de santo* y a Exu. Hombres y mujeres trabajaban juntos limpiando el *barracão* y la cocina. Era un día de alegría, de sol, todos se hacían bromas y algunos hombres hacían las muecas de un homosexual danzando como una prostituta, simulando una pombagira, lo que entendería más tarde.

Al caer la tarde, antes de que la estrecha escalera rebosara de tránsito, Toninho llamó a tres hombres⁷ para officiar el sacrificio de los animales, el *orô*, o ‘dar de comer’ a Exu y pombagira. Este ritual, privado, sin asistencia pública, tuvo lugar en el cuarto de exu. Después del sacrificio, en los *assentamentos* quedaron colocados con una cierta estética las vísceras, patas, cabeza y plumas de los animales, mientras que los cuerpos se llevaron a la cocina, donde serían cocinados por las mujeres de la casa de santo para ofrecerlos al final de la fiesta, en el ritual público.

El *barracão* se llenó poco a poco de gente de santo, de amigos, de familiares y curiosos que querían ver aquella entidad, es decir, cómo el *pai de santo* ofrecía su cuerpo para que Maria Padilha se manifestara en él. Comienzo la ceremonia. Se formó un corro, la *roda* de danzantes, primero las mujeres a las que acompañaron después los hombres, que cantaban al son de los tambores sagrados, los *atabaques*, tocados por tres muchachos. Las voces se turnaban para cantar a Exu antes de hacerlo a la pombagira Maria Padilha das Almas. Un hombre alto dirigía los cantos, Pedrão, un

5. *Habrà mucha comida, bebida, la casa se llenará de gente, ya verás. Conocerás a muchas personas, también “bofes” [hombre al que se puede seducir], si quieres... Da mucha alegría. Ella [la pombagira] es muy bonita. Me encanta la pombagira porque ayuda mucho a las personas, sobre todo a las mujeres. No sé, yo sé que un día voy a conocerla.*

6. La disparidad de ritmo-tiempo entre ‘fuera’ (la ciudad) y ‘dentro’ (el culto) dificulta a los iniciados compatibilizar la vida práctica y la espiritual. Los preceptos del candomblé obligan a la rígida observancia; sin embargo, la vida cotidiana –trabajo y familia– mantienen al iniciado en un difícil juego que oscila entre la flexibilidad y la rigidez. Las prácticas rituales de las casas de santo tienen que negociar ambas instancias.

7. La división sexual en candomblé asigna a los hombres la tarea del sacrificio de animales. Una mujer no puede ‘cortar’, salvo para Nanã, terrible *orixá* femenino de cuyo culto los hombres no pueden participar; los cuchillos, en este caso, son de madera.



filho de santo antiguo de la casa. En los bancos, dispuestos a ambos lados del patio, se sentaban los asistentes que no bailarían en la *roda*; entre ellos vi un niño de corta edad, pero no era el único, luego vi a dos hijas de Eva sentadas detrás de los *atabaques*, como escondidas, aunque todos sabían de su presencia. Eva permanecía en la cocina, frontera entre el ritual y la casa de la familia, como guardiana de ese cruce de espacios; apoyada en el quicio de la puerta, fumaba sonriente mientras controlaba el tránsito de los visitantes. En el *barracão*, las voces se animaban; cantaban alabando el coraje y la fuerza de Maria Padilha das Almas, también la belleza, la arrogancia de su porte; la voz femenina que despuntaba grave y vigorosa era la de la *ekede* Isabel. adornos

Toninho, al inicio, no participaba de fiesta; estaba en el cuarto de exu preparando los abalorios que a Maria Padilha le gusta llevar cuando viene a tierra; entró en la *roda* para hablar con alguien unos segundos y desapareció. Los *atabaques* cambiaron de ritmo y Pedrão lanzó un canto monocorde. La *roda* paró; los danzantes se saludaron entre ellos en un besamanos múltiple, para volver a entonar un ritmo alegre llamando a *pombagira*. Abrieron un pasillo y, en un momento de canto solitario de uno de los hombres, Toninho apareció con los ojos cerrados, meciendo el cuerpo en un baile sinuoso con los brazos en dirección frontal a los *atabaques*, hasta que, finalmente, lanzó una carcajada. Lo rodearon tocando palmas. La *ekede* lo seguía para controlar sus movimientos bruscos al comienzo del trance; giraba sin parar. Había llegado a tierra la poderosa Maria Padilha das Almas.

La *ekede*, ayudada por otras mujeres, llevó al *pai de santo* al cuarto de exu para colocarle las vistosas ropas: corpiño negro brillante, falda roja y negra con amplios volantes, un turbante de varios paños, rojos y negros, uno de ellos adornado por entero de conchillas que se dejaba caer en un nudo en la nuca y la espalda. Cuando llegó al *barracão* de nuevo, le dieron en mano su abanico, una copa grande y dorada con cerveza y le encendieron un cigarrillo. Maria Padilha comenzó a danzar: el vuelo de la falda se alzaba, cubría los rostros para bajar al suelo en una onda rítmica marcada por los tambores sagrados; las palmas de los asistentes se intensificaron entre saludos alegres: ¡Laroiê⁸ Maria Padilha! A veces alzaba la mano junto a los *atabaques* para parar la cantiga y entonaba una nueva que repetía la concurrencia:

Se quiser saber meu nome
Só precisa me chamar (bis)
Eu sou Maria Padilha,
Sou Maria de Aguiar.⁹

Alguien le dio una rosa amarilla que se puso entre el turbante y el rostro. Flirteaba con los hombres heterosexuales, al tiempo que pedía que siguieran cantando. Sentí un brusco empujón y un sonido gutural de boca cerrada: el sobrino de la *ekede* Isabel había caído en trance; permaneció con los ojos cerrados mientras inclinaba el cuerpo acompasadamente, flexionó las rodillas y emitió un grito. Las personas más cercanas le sostenían el cuerpo que podía sacudirse con fuerza por la

8. Saludo a *Pombagira* y Exu.

9. *Si quieres saber mi nombre / sólo tienes que llamarme (bis) / Yo soy Maria Padilha / soy Maria de Aguiar.*



posesión. Volvía en sí y al poco tiempo incorporaba de nuevo alguna entidad (¿la misma? ¿otra? imposible saberlo). Era un muchacho tímido y sonriente, de maneras discretamente afeminadas que en esa época acompañaba a la tía en sus visitas a la casa. .

La segunda persona que vi caer en trance fue Pedrão, el hombre que dirigía los cantos. Esta vez me sorprendió la posesión: ¿un hombre heterosexual con pombagira en medio de una fiesta? Me acerqué cuando se inclinaba al suelo y levantó aquel cuerpo con un espasmo a la vez que emitió un fuerte sonido llamando la atención de los que lo rodeaban. Marquinhos, un *filho de santo* veinteañero, que otras noches saldría con Eva y conmigo, me miró sonriente, tal vez al ver mi cara de estupor, y me dijo: “Não é pombagira isso, não. É o exu dele (Pedrão) que veio cumprimentar a gringa¹⁰”.

Dos o tres personas más entraron en posesión al toque de los *atabaques*, como contagiados por la presencia de las otras entidades en tierra: una de las mujeres danzantes apenas cerró los ojos y se estremeció durante un instante tras el que volvió a su consciencia completa y siguió cantando; otro fue un muchacho homosexual que cubría el torso con un paño colorido a modo de top y al que Maria Padilha das Almas pareció haber despertado del trance a su paso. Las entidades que rondaban la fiesta eran pombagiras y exus.

Maria Padilha das Almas paró su danza para hablar a la concurrencia que esperaba sus provocadoras palabras. Los hombres retrocedían por temor a que la entidad hablase en público de sus intimidades sexuales o sus posibles escauceos de infidelidad con sus parejas. Por el contrario, los homosexuales y las mujeres la rodeaban como en una reunión de comadres donde el tema principal eran los hombres. A una muchacha le aconsejó que dejase a su actual pareja porque el muchacho cometería un delito que lo llevaría a la cárcel; a otra, le dio un frasco de perfume para que se rociase con él antes de entrar en la cama con su hombre: “Ele não vai querer sair de cima de você!”¹¹

Antes de entregárselo nos iba rociando a las mujeres, echando perfume sobre el pecho y el vientre. Si las mujeres reían con cierto pudor, algunos de los homosexuales, los *adés*, exhibían en sus ropas un cierto travestismo y reían ruidosamente. Maria Padilha das Almas dio otras consultas en privado; en ellas, ninguno de los interlocutores reía, a veces escribían al dictado de la pombagira, debía tratarse de cómo realizar un trabajo para salvar alguna seria dificultad de quien la consultaba.

La fiesta duró unas tres horas, al cabo de las cuales, Maria Padilha das Almas se despidió de los presentes. La *ekede*, ayudada por Eva, encaminó a la entidad al cuarto de exu, donde se desvistió de aquellas ropas mientras se oían los toques graves del cuero de los *atabaques* y las voces de toda la asistencia entre palmas. Era su despedida.

Pombagira había dejado en el aire no sólo su perfume, también dejaba en los presentes las ganas de fiesta. Las botellas de cerveza salían de una gran nevera y circulaban con generosidad. Eva, la

10. *Esto no es pombagira. Es el exu de él (Pedrão) que ha venido a saludar a la gringa.*

11. *Él no querrá salir de encima de ti.*



ekede Isabel y otras mujeres, ofrecían a los presentes gallina guisada con aceite de palma, cabrito asado, ensaladilla y otras comidas frías. Las letras de samba se alzaron en el *barracão*, una vez que los *atabaques* quedaron ocultos bajo los paños blancos, señal de que el homenaje a María Padilha había finalizado.

Era más de medianoche y el *pai de santo* no permitió que su casa se convirtiese en bar, así que los *filhos de santo* más íntimos, atendiendo a los gestos de Eva y de la *ekede*, fueron acallando las voces de samba. El rostro del *pai de santo* estaba relajado: *pombagira* había quedado satisfecha con las ofrendas recibidas y con la fiesta.

Después del desalojo, en la sala quedábamos seis personas: dos hombres jóvenes que habían tocado los *atabaques*, otro muchacho, Zaqueu, peinado con una larga coleta y vestido con pantalones ceñidos a su estrecha cintura y un top, que frecuentaba la casa de santo, Eva, Toninho y un cuarto hombre bien parecido, de unos veinte y pocos años. Eva me dijo que esa noche *pombagira* estaba suelta, así que no se quedaría en casa, quería 'rua'. "O quê você acha?¹²", me preguntó. "Vamos mostrar à gringa os barzinhos do pedaço!¹³" Fue con ellos con quienes conocí la noche en los barrios de la periferia norte paulista. Seguirían otras salidas nocturnas en las que Eva me enseñaría el arte de dejar que los hombres pagaran las cervezas sin dar nada a cambio, ni siquiera prometerlo; eran lecciones de la lógica subalterna, una astucia del margen.

Durante los días que permanecí en la casa acudían clientes para *jogo de búzios*; algunos entregaron *ebós*, otros recibieron baños de hierbas y demás remedios místicos. La vida familiar se alternaba con la vida ritual, entre casa de santo y casa doméstica, sin que las fronteras entre una y otra se borrarán. Toninho circulaba entre la pequeña sala donde echaba los cauríes, el *roncô* y el cuarto de exu, atravesando el *barracão* que, según la disposición de la casa de santo, era la arteria que articulaba el resto de espacios sagrados.

Los cuatro niños de la casa, de entre ocho y doce años, corrían entre la calle y la casa, entre clientes, *filhas* y *filhos de santo* y familiares. Eva, que además de *filha de santo* de Toninho tiene el cargo de *mãe pequena* del templo, unía ambas instancias: su voz de mando se alzaba para reprender a los niños, revisaba el trabajo en la cocina de santo o lavaba la ropa, la de la familia o la ritual, nunca mezclándolas¹⁴. Cuando las labores de su cargo religioso requerían mayor dedicación, alguna *filha de santo* o allegada a la casa se encargaba de controlar a los niños y atender la casa de la familia.

La hora de cocinar el almuerzo y la cena nos unía a Eva y a mí en largas conversaciones. Ella, siempre atenta a la llegada de las visitas, salía a ofrecer café o mandaba servirlo, momento que aprovechaba para presentarme a antiguos conocidos, clientes, o gente de santo; cuando se trataba

12. *¿Qué te parece?*

13. *¡Vamos a mostrarle a la gringa los bares del barrio!*

14. A diferencia de un culto como umbanda en el que lo doméstico y lo litúrgico pueden fusionarse, en el candomblé la separación entre uno y otro es extrema



de mujeres, Eva las invitaba a charlar con nosotras en la cocina. Ocupaba un lugar preeminente, como madre y compañera de Toninho en su espacio doméstico; además, por su cargo religioso, era tributaria del respeto de *filhas* y *filhos de santo* de la casa.

Toninho, a su vez, me invitaba a salir con él para mostrarme sus lugares habituales de visita: el mercado, las casas de santo de conocidos y amigos, las tiendas de objetos religiosos, los bares de almuerzos baratos y rápidos. Aunque tenía coche, casi nunca era él el conductor, siempre había una persona que tomaba el volante, de manera que al menos éramos tres personas los ocupantes.

En esos paseos en coche, transcurridos entre atascos de tráfico por avenidas y calles laberínticas, durante los cuales el silencio estaba ausente y la socarronería presente, fue donde poco a poco me enteré de quién era quién en la casa de santo, desde el discurso del jefe de la casa. Supe de la fidelidad de la *ekede* Isabel a su *pai de santo*. Me hablaba de la preocupación que tenía por Zaquau, el joven de la coleta larga de la fiesta, las compañías amorosas que podrían acarrearle problemas y de otras personas frecuentadoras de la casa.

También tenía otro discurso, el de Eva, el que nos reunía en la cocina y en salidas nocturnas. Esos momentos se hicieron pronto confidentes; relatos de vida, anhelos y angustias se mezclaban con dioses y espíritus. Yo escuchaba y preguntaba. De noche, cuando todos dormían, salía al *barracão* para escribir historias, palabras, detalles y sensaciones. Esa primera visita, que en un principio había planeado para tres o cuatro días, se fue prolongando día a día hasta dos semanas. Este fue mi primer encuentro con el espíritu de pombagira.

Tiempo después, en otro viaje, visité con Toninho un prostíbulo en el que él realizaría un ritual para atraer clientes. Al lado de una gasolinera, una casa con dos entradas. La que daba a la avenida era la principal. Tenía una fachada pintada de morado y algo de rojo; llamaba la atención. La espalda de la casa daba a una calle estrecha, de poco trasiego; un portón como de garaje da a este acceso. Así eran las entradas de la casa de citas de Dora.

Mi mirada grabó para el recuerdo una imagen, como si se tratase de una fotografía, que después analizó la otra mirada, la que reside en los pensamientos y que crea una determinada sensibilidad. Ese flash dividía la realidad en dos mitades horizontales; dos compartimentos contenían dos escenas que sucedían al mismo tiempo, a pocos metros una de la otra; sin embargo, la posibilidad de interacción entre ellos era imposible. La doble imagen empezaba a hablar, a construirse al antojo de quien observaba.

En la mitad de arriba veía sentado a la ventana de un cuarto un hombre de cara a su interior; se vestía después de haber consumado su placer sexual. El cuarto en penumbra resaltaba sólo su figura. Había silencio; no se oía conversación, ni risas. El acto había acabado. No se veía a la mujer, ni su silueta; ya estaría bajo la ducha. El espacio de la casa, para el hombre, estaba representado por la habitación donde desahogaba su placer, su frustración o sus fantasías. Su paso por la casa recorría el recibidor, en el que escogía a la mujer objeto de sus deseos, el pasillo y el cuarto donde se consumaba el contrato. Seguramente, él sabía que detrás del pasillo habría otros cuartos, un patio, otros ámbitos, pero no eran de su interés.



Abajo, al mismo tiempo, en una parte medio escondida del patio, tenía lugar un sacrificio para *pombagira*. El oficiante y su ayudante eran los únicos hombres. Acompañaban algunas mujeres de la casa, mientras las demás atendían el negocio. Entre todos había un acuerdo tácito sobre lo que allí ocurría. El espacio ritual era un hueco en el que mal cabían dos personas de pie; allí se encontraba el altar de *exu* y de la *pombagira*, tres figuras de tosco hierro, dos para la entidad femenina, corazones, una para la masculina, tridente. La mayor de ellas estaba en el centro y soportaba una calavera de cabra. El recinto estaba adornado con velas de colores gastados, un frasco de perfume de fuerte olor, monedas, un sujetador negro y un ramo de rosas rojas.

Retratando con mis ojos los dos planos, me encontré un momento en la línea divisoria. Desde allí podía controlar lo que ocurría arriba y abajo. Mientras observaba, me sentí fuera de ambas escenas y privilegiada. Era esta posición la distancia exacta de la observadora. La escena que ocurría arriba era ajena a la otra realidad, la de abajo, casi subterránea. Esa estructura que aprehendí, dual y opuesta, pero que no por ello dejaba de ser complementaria, la trasladé a la realidad humana que se presentaba: hombres y mujeres, dos compartimentos que no se entrelazaban; los dos hablaban en lenguas distintas.

El motivo de la ofrenda era contrarrestar una cadena de sucesos negativos que venían ocurriendo en la casa. Habían asaltado y robado la recaudación de dos o tres días. Las mujeres estaban tristes; la clientela se alejaba. Dora sentía una energía pesada. La causa supuesta eran los hechizos de una mujer ajena a la casa.

El comienzo fue el *padé*, una ofrenda de harina de mandioca y aceite de palma que se destina a *Exu*, obligatoria antes de toda ceremonia de *candomblé*. El *pai de santo* y Dora caminaron en silencio y con presteza por el pasillo hacia la salida. Allí, en la puerta principal, en la acera y en la calzada, el oficiante echó el *padé* al tiempo que pronunciaba algunas palabras en una lengua que no entendí. Lo derramó también en la fachada para que las manchas anaranjadas dejaran señal de que la casa estaba protegida contra cualquier hechizo.

De vuelta en el patio, el *pai de santo* empezó a cantar para *exu* y su ayudante trajo la primera cabra. La sujetó con fuerza y el oficiante cortó por el cuello, haciendo que la sangre se derramase sobre la imagen central de *pombagira*. La misma acción se repitió con dos cabras más, y después con varias gallinas y gallos. Las cabezas de las víctimas quedaban unidas a la imagen con sal, miel, aguardiente y aceite de palma. El ayudante engalanó el cuarto con plumas y patas. Dora completó la ofrenda con más rosas, perfume y bordados de ropa interior.

Durante el ritual se asomaba por una ventana una mujer vestida de lencería. Su presencia era muy breve, como para no despertar la curiosidad de los clientes. Eran las once de la mañana y comenzaban a llegar los hombres con la fresca paga semanal del viernes, día de *pombagira*. Dora estaba aliviada y se quedó conversando con nosotros.

En las dos escenas del prostíbulo, en esos dos planos de realidad que vi tan claros, percibí que *pombagira* estaba explicitando que masculino y femenino no se encontraban.



Desde mi primer encuentro, todos los años he pasado varias semanas en casa de Toninho y Eva. Mucho antes de suponer que pombagira sería tema de una tesis de doctorado, empecé a tomar notas sobre lo que allí veía, los rituales que realizaban y, en general, cómo se viven los espíritus en esa casa y las casas de santo circundantes; mi atención, sobre todo, se focalizó en las vivencias de las personas. Ese interés no se convirtió en investigación hasta que comencé los estudios de doctorado. Para entonces había realizado algunas entrevistas, alguna filmación, que con el tiempo fui aprendiendo a estructurar.

La motivación de presentar esta tesis reside en un interés personal, en ningún caso deseo cimentar sobre ella una carrera académica. Pero el canon académico por el que se rige la investigación en las ciencias sociales para la elaboración de una tesis y las pautas meticulosas de la etnografía, me han parecido el instrumento más eficaz para que las voces anónimas, que decía Certeau, se expresen por estas palabras, por las de una investigadora que tan sólo quiere servir de vehículo de aquéllas. Finalmente, creo, es mi particular opinión, que cuando se hace etnografía a la autora le queda poco que decir; creo que tan sólo puede servir de nexo de los diversos discursos. Aunque he sido parte actoral en el campo, pues reconozco que los casos se han construido en la medida de mi intervención, deseo que la palabra sea de quien habla. Ese es el objetivo.



La metodología que he seguido obedece al clásico trabajo de campo antropológico, es decir la de la integración en el grupo, observación participante, entrevistas, grabadas o no, asistencia a todo tipo de ritual, etc. El registro de este trabajo se condensa en diverso tipo de documentos, en base a los cuales este estudio ha sido elaborado:

- Documentos captados por medios audiovisuales de fiestas, de ceremonias, de situaciones cotidianas en las casas y en la calle y retratos: fotografías, filmaciones y entrevistas.
- Documentos redactados por mí, como los cuadernos de campo, y de anotaciones.
- Observación participante: las noches y los días en las casas donde he realizado el trabajo de campo, como he descrito páginas atrás, conformaban el sujeto y el objeto sin predeterminaciones. No siempre aparecía con claridad la posición de ambos conceptos. Las situaciones dentro y fuera de la casa, tanto la de familia doméstica como la de santo, me han hecho partícipe, no sólo como mera observadora, de infinidad de situaciones que comprenden el día a día: comprar en los mercados, salir un fin de semana, lavar la ropa en la pila cuando se estropea la lavadora o aprender a cortar una verdura desconocida.

En ocasiones salía a entrevistar a una conocida, o a almorzar a casa de alguien. Algunos encuentros comenzaban por un almuerzo y acababa por pasar la noche en casa de la persona que me invitaba. En los rituales a los que asistía encontraba siempre alguna persona conocida que me presentaba a otras.



La entrevista es un material precioso que en este trabajo tiene un lugar primordial. Tanto en la transcripción de las entrevistas como en la traducción he conservado el discurso tal como la lengua hablada fue emitida. No he corregido la conjugación de los verbos, ni la concordancia de persona; la función de la entrevista es recoger testimonio, dejando éste, en su transformación escrita, lo más fiel posible al desempeño del hablante. Las correcciones gramaticales se hubieran transformado el discurso en interpretación y no en el retrato de la voz que se expresa.

No siempre las actitudes de la investigadora, ni su aptitud, y de la persona entrevistada en sus prolegómenos decide el rumbo que tomará después. Es una cuestión de escuchar sin prisa porque hay que dejar que el otro quiera arañar o acariciar su vida. Antes de comenzar, me decían: “Minha vida é muito simples, não tem interesse nenhum”¹⁵. En ese momento primero, la persona entrevistada intentaba hacer un resumen de su vida con la premura de quien no deseaba entrar en recodos olvidados por la memoria. Había una especie de temor hacia sí misma o un pudor a contarse.

Sólo en el transcurso de la entrevista, llegaba un momento en el que una empatía, un entendimiento entre ambas, dejaba en libertad la narración para hablar entre dos iguales. Cuando contaba secretos y miraba la grabadora, había una pausa en la grabación: “Olha, vou te contar, mas é só para você”¹⁶. Entonces un aparato, la pequeña grabadora sobre mi falda, cobraba la importancia de un espía que estorbaba. Apretaba la tecla ‘parar’ bajo sus ojos y la alejaba de mí. Esa actitud frente a la grabación me situaba en otro plano, de observadora pasaba a participante de las confidencias; de extraña pasaba a ocupar el puesto de concavidad de la narración íntima; sólo escuchaba, la miraba. La narración seguía el curso de una reconstrucción propia de quien era entrevistado; quizás, en realidad no me la contaba, quería oírse, saber cómo las palabras articulaban una historia que tal vez no había sido pronunciada ni ante ella misma.

A veces me veía desde fuera, como si una cámara me hiciera parte de una escena; otras, era observadora y me sentaba a oír o ver experiencias vitales. No resultaba fácil reconocer la frontera que separaba a la otra persona y a mí misma.

En ocasiones la entrevista ha surgido en el curso de una conversación en la que he preguntado: “Você se importa se contar isso para mim na gravadora?”¹⁷ ¿A qué obedecía esa pregunta? Primero: porque la memoria nunca es fiel a lo que oye, constantemente se interpreta lo que oímos para acomodarlo a unas ideas o intereses prefijados, tal vez porque intuimos más que oímos. Segundo: porque los datos son tan abundantes que, probablemente, habrá uno de ellos, que es determinante, el conductor del hilo de la narración, que se perderá. Tercero: los signos que la voz emite no sólo vienen de las cuerdas vocales, vienen de un más allá, que está dentro de esa persona, son la voz de su experiencia de vida: un suspiro es mucho más que un suspiro; una sonrisa contiene diversas connotaciones; los ojos que miran el suelo, se registran en la entrevista.

15. *Mi vida es sencilla, no tiene ningún interés.*

16. *Mira, voy a contarte, pero es sólo para ti.*

17. *¿Te importaría contarme eso mismo ante una grabadora?*



Otras entrevistas estaban marcadas. En este caso había algunas personas que conocía de años, otras recientemente y alguna presentada por otra que ya había realizado la entrevista; ésta le decía: “Ah, é muito gostoso, você começa falar e não sabe que o tempo corre. É falar normal da sua vidinha”¹⁸.

Las visitas que llegaban a la casa de santo, núcleo del que parte este trabajo, la casa de Toninho y Eva, me abrían a su vez otros círculos de personas de otros cultos que me asomaban a otras prácticas religiosas.

El material sobre el que se basan estas páginas es el que sigue:

• ENTREVISTAS: 44¹⁹

Febrero 1996:

- a. *Pai de santo y filho de santo*: Hojas de curación y baños, usadas en ceremonias y en procesos de cura física. 55'
- b. Primera entrevista a Eva. Recuerdos de familia, de emigración a São Paulo. 60'

Agosto 1997:

- a. Toninho. Oficiante del ritual a la pombagira en prostíbulo: el papel de los rituales en un prostíbulo. Articulación de creencias y prácticas. 48'
- b. Dueña y gerenta del prostíbulo: 58'. La visión de la prostitución desde la patrona: la reina y su guardaespaldas.
- c. Varias entrevistas a trabajadoras del prostíbulo ¿Por qué están ahí? Intimidad y sueños. 65'

Agosto 2002:

- a. Recife. Janda. Recuerdos añejos de una gran estirpe de *candomblé*. La sabiduría y rectitud del culto. Esposa y madre de *pais de santo*. Tiempos de persecución del culto, referencias a su *pomba gira* escondida. 40'.

Agosto 2003:

18. Ah, es muy entretenido, una comienza a hablar y no sabe que el tiempo corre. Es hablar normalmente de tu vida.

19. Cuando no se referencia la ciudad, se trata de São Paulo.



- a. Eva. Los cambios vitales de la mujer madura y reflexiva. Vuelta a la memoria. Su *pombagira*, la gran protectora. 60'
- b. Dona Maria, antigua *filha de santo*. La abuela ruborizada por *pomba gira* de la juventud. 40'
- c. Graça, *filha de santo* reciente en la casa de santo. Tránsitos entre *candomblés* de Bahia y *candomblés* de São Paulo. 56'
- d. Adelaide. *Candomblé* y *pomba gira*. Un desafío a la vida. 58'
- e. Recife. Janda. Antigua *filha de santo*. *Exu*. Los presagios de las entidades, la adoración a los orixás. 60'
- f. Salete. *Umbanda*, *candomblé*, *pomba gira*. Rectitud y sencillez. La escuela de la espiritualidad y sus grados. La red familiar. 42'
- g. Joana D'Arc. Espiritismo, kardecismo. La predestinación a la caridad de los espíritus. 28'

Julio 2004:

- a. Eliana. *Ekede* de Eva. El paso por evangélicos. 51'
- b. Maria da Conceição. *Candomblé*, *Iyamí*. 60'
- c. Isabel. *Candomblé*. Paso por varias casas de santo. 53'
- d. Geny. *Ekede* de Eva,. Emigración de Recife a São Paulo. 120'

Febrero 2005:

- a. Josy Marcelly. *Pomba gira cigana*. Los gitanos y el nomadismo de su vida. 53'
- b. Izilda. La incursión de la clase acomodada en *candomblé*. Dos *pombagiras* que cuidar. Conflictos de poderes en *candomblé*. 120'
- c. Heloisa. *Mãe de santo* de *batuque*. Caxias. Rio Grande do Sul. 48'
- d. Toninho de *Oxum*: *candomblé* y *pomba gira*. El poder femenino de *Iyamí* y *pomba gira*. 50'

Marzo 2006:



- a. Gaby. María Padilla como Maria Padilha. La fuerza de la irreverencia 92'
- b. Fábio. Maria Eugênia de Castro, pombagira en el candomblé 74'.
- c. Charlis. Pombagira en la familia. 54'
- d. Leila. El ardor por Maria Molambo. 68'
- e. Thiago. La umbanda, el hombre y sus pombagiras. 53'
- f. Joana. exu y pombagira. 74'
- g. Jaime de *Oxum*. Los *orixás* en su vida. 85'.
- h. Berto. Maria Padilha en la umbanda. 53'
- i. Tata Molambo habla en su territorio. 29'

Julio 2006:

- a. Toninho. Antiguas mujeres de candomblé y *jurema*. 58'
- b. Viviane. Pombagira en la familia. 10'
- c. Leonor. Exu y sólo Exu. 74'

Julio-agosto 2007:

- a. Recife. Valfrido. Antiguo *axogum* en el Sítio do Pai Adão. Recuerdos del candomblé antiguo y de personas que se fueron. 89'.
- b. Recife. Júlia. Una mujer fuera del santo que siempre vivió entre gentes del santo. 48'
- c. Recife. Ivanize. Anita, el travestismo dentro de *Jurema*. 39'
- d. Recife. Elsa. El feminismo dentro del candomblé. 20'
- e. Recife. Mariana. *Mestres, mestras* y pombagira. 57'
- f. Alex D'Oxalá. Esmeralda y Maria Padilha, dos pombagiras danzantes. 58'
- g. Rosinaldo. Exu Pinga Fogo. 74'



h. Ricardo. Pareja de *cavalo* de *pombagira*. 68'

Agosto 2008:

a. Mab. Pavana, *pombagira mlancólica*. 62'

Agosto 2009:

a. Milton. Princesa, *pombagira egipcia*. 75'

Agosto 2010:

a. Toninho. *Assentamento* de Maria Padilha. 58'

Abril 2012:

a. Regis. Exu Trancarua. 39'

b. Toninho. Acuerdos y negociaciones entre *orixás* y entidades. *Pombagira* y el poder femenino. Madres ancestrales. 46'

•FILMACIONES:

1. Agosto 1994:

a. Fiesta de Maria Padilha (I). 28'

b. Inauguración casa de umbanda de Ademir. 44'

c. Anita. Toque de candomblé. 48'

2. Febrero 1996:

a. Iniciación de Ana Paula de *Oxum*. 76'. Distintos momentos ceremoniales.

3. Agosto 2003: São Paulo

a. *Bori* de la hija del *pai de santo* de la casa. 90'



4. Julio 2004:

- a. Ademir. Sesión de *marujo*. 72'

5. Marzo 2006:

- a. Casa de Val de Iansã. Fiesta de pombagira. 62'
- b. Joana. Sesión de Exu. 18'
- c. Orô de Tata Molambo. Entrevista con Tata Molambo y Cigana Rosely. 38'
- d. Casa de Fábio. Sesión de Maria Padilha. Entrevista con la entidad. 50'
- e. Casa de Ademir. Sesión de Cigana Silvia y Exu Trancarua. Entrevista con las pombagiras. 79'

Julio 2007:

- a. Recife. Toninho. *Obrigaçã*o y fiesta de *Oxum*. 44'

Agosto 2007:

- a. Bori de Eva. 52'
- b. Rosinaldo. Sesión de Exu Pinga Fogo. 23'

Agosto 2008:

- a. Mab. Orô para Pavana. 78'

Abril 2012:

- a. Toninho y Eva. Orô y fiesta de Maria Padilha das Almas (II). 204'
- b. Entrevista a tres pombagiras y dos exus. 15'

Fotografías:

De las visitas guardo unas mil fotografías que registran momentos rituales (fiestas de santo, bori, trance de pomba gira,), tareas de casa (cocina doméstica, cocina de santo, costura, lavar ropa, etc.), objetos rituales, hierbas, etc.



• **CUADERNOS DE CAMPO:**

Desde 1994 los cuadernos de campo me han acompañado desde la mañana a la noche, incluso de madrugada, hasta abril de 2012. Para mí han sido elemento inseparable que podía llevar en un bolsillo, un bolso o una carpeta. Todo lo contenido en ellos, cada palabra, puede influir en cómo enlazar los acontecimientos subsiguientes del día a día, tanto las reacciones de las personas ante imprevistos como una frase dicha entre dientes por alguien o el ambiente de tensión o calma.

Aunque en todos los viajes escribí, fue entre 2003 y 2005, cuando sistematicé el registro en la escritura. En esos viajes escribí en varios niveles:

- a. Diario de campo.
- b. Cuaderno de apuntes de apoyo las entrevistas.
- c. Libreta de bolso para cualquier situación.

La estancia en abril de 2012 cerró definitivamente el trabajo campo con la fiesta de Maria Padilha das Almas. El campo es extenso, podría continuar años recogiendo historias y experiencias de otras personas y de otras casas indefinidamente. Volví a charlar con personas de las que ya tenía testimonio en entrevista o filmación y encontré cambios en sus vidas prácticas y espirituales. En unos casos *pombagira* estaba “en descanso” hacía meses o años y, en otros casos, había aparecido otra *pombagira* que incorporar adicional a la que ya incorporaba la misma persona.

Muchas de las entrevistas no fueron grabadas, así que tan sólo el cuaderno de campo puede dar cuenta de ellas (como ocurre con otras entrevistas además de las grabadas de Gaby, Thiago, Joana, Eva o Toninho). Los hechos que me habían contado seguían siendo los mismos, las percepciones eran diferentes, tanto que los recuerdos se modelaban en ese justo instante con la memoria filtrada por otra época emocional. Comprendí que la entrevista rescata la memoria dependiendo de una situación concreta, que la palabra hablada es instantánea, nace para desvanecerse.

El material utilizado para esta tesis es una parte pequeña de lo registrado. De todas maneras, aun cuando esas experiencias no sean explicitadas en el texto han hecho carne en la perspectiva con la que encaro este trabajo.



Cuando en 2006 presenté el proyecto de tesis, pensé que las categorías de sexo y género podrían dar una explicación a la posesión de pombagira de manera que una línea recta y perfecta separase masculino de femenino y viceversa. Intenté clasificar el campo en una u otra adscripción. El resultado fue que se producían demasiadas intersecciones como para cerrar, no ya una conclusión a *priori*, sino que los elementos eran flexibles. Entendí que tal pretensión era una ilusión, que la realidad no se acomoda a unos principios generales mecánicos.

Para cuando defendí el Diploma de Estudios Avanzados, en 2008, había desechado ese anhelo clasificatorio. Empecé a ver el campo con los ojos de una espectadora, de una oyente, que trata de encontrar un sentido, uno ajeno, el del otro, no un resultado de una teorización extraña a la realidad con la que trabajaba.

Fue entonces cuando pude ver más allá de mujeres heterosexuales y hombres homosexuales. Entendí que 'lo femenino' se inscribe con mayúsculas en los cuerpos de las personas que han incorporado, sentido, reflejado u olvidado a pombagira. Existe una panorámica que en un principio parece confusa, pero que se va armando de signos y significantes para mostrar cómo un femenino orienta los pasos de quienes forman el corpus de este trabajo.

Pombagira toca o cuestiona a una pluralidad de personas sobre cuál es su relación con ese femenino tan presente en el icono de la figura mítica. He querido saltar el tópico del vínculo que une a las mujeres heterosexuales con pombagira porque 'lo femenino' de esa pombagira irreverente, también cuestiona y levanta preguntas –siempre incómodas– a otras categorías, que, por otra parte, y como decía anteriormente, tienen demasiadas zonas grises como para definirse unívocamente.

Los caminos de este trabajo se han construido de manera dialógica con el campo, con mucho tiempo de escucha, desvelando feminidades. Decía Janda de *Oxum* que “el mundo sin mujer no anda; ella es la que hace y deshace el mundo”.

Este trabajo se divide en tres partes. La primera ofrece la perspectiva desde la que sitúo al objeto de estudio pombagira:

- En el panorama brasileño de las religiones populares de posesión para entender cómo funcionan las negociaciones en él inmersas, su dinámica y bricolaje.
- En el imaginario brasileño, capaz de absorber y expeler las figuras míticas que componen su infinito acervo en movimiento continuo.
- En el imaginario europeo que fue conformando la figura de la hechicera y la bruja durante siglos, una vez que la divinidad femenina fue exiliada de lo sagrado. El 'hilo genealógico' del que hablo es una arqueología selectiva, por supuesto, fragmentaria y especulativa, conducida con la intención de mostrar la trayectoria de la astucia del margen femenino, tanto en



España y Portugal como en Brasil.

- En las principales obras de referencia académica en torno a *pombagira* y los estudios en tesis recientes.

La segunda parte presenta diversos casos de las relaciones entre el espíritu de *pombagira* y hombres y mujeres del campo, la pluralidad corpórea de *pombagira*. Palabras diferentes, cuerpos diferentes, desean elaborar una línea discursiva diversa. *Pombagira* brilla para cuestionar, para constatar una experiencia sensible, con apariencia escapista, la de la magia femenina, recorriendo todos los recovecos de su propia historia, la de una incómoda hechicera.

La última parte registra la preparación y desarrollo de la gran fiesta que en la casa de Toninho se dedica a esta entidad, *pombagira*. Es una síntesis, un *potlach* en el que todas sus *pombagiras* y *exus* vienen a celebrar la fiesta del margen. Y María Padilha das Almas reluce como reina marginal del margen. Izquierda de la izquierda, margen del margen.



PRIMERA PARTE

EL PAÑO DE FONDO

Paño, o casi diría telón de fondo, ésa es la idea que guía esta primera parte. La actriz y personaje, pombagira, tendría, desde la perspectiva de este trabajo, esta base en la que desandar sus pasos. Los capítulos que siguen procuran analizar ese espacio y contexto en la que se sitúa pombagira.

En el primer capítulo se muestra el complejo panorama de religiones de posesión en Brasil, un universo plagado de prácticas rituales, figuras místicas y negociaciones múltiples, lo que no es óbice para diferenciar cada una de ellas. El primer culto opera con espíritus de muerto/a, singularizados en sus nombres; en el segundo, la umbanda, los *orixás* comandan líneas y falanges de espíritus de muerto/a que, como veremos, responden a un tipo social o mítico; en el candomblé sólo se opera con divinidades de un pasado mítico africano; y, por último, el neopentecostalismo, con sus múltiples pequeñas iglesias en las periferias de las grandes ciudades brasileñas, ha reproducido a los espíritus de la izquierda, exu y pombagira, como diablos/as a los que exorcizar.

En el capítulo segundo se expone la dinámica de bricolaje de las figuras místicas que componen el imaginario brasileño y, siguiendo la obra de M. Meyer, nos encontraremos con el imaginario de María Padilha.

El capítulo tercero parte de la hipótesis especulativa de la existencia de una genealogía de pombagira en el imaginario ibérico-mediterráneo. El comienzo procura los relatos de las diosas en las cosmologías del mundo antiguo y clásico al que sigue el exilio de las diosas de los panteones cristiano-occidentales.

En el cuarto se muestra ese dechado 'profano' que le restó a lo femenino: brujas y hechiceras europeas conforman una arqueología secular que fue calando poco a poco en el imaginario misógino europeo hasta cruzar el Atlántico. Pero el margen buscó poros abiertos por los que transitar, procuró vanos narrativos o místicos para elevarse en la figura que hoy recorre las periferias de las ciudades brasileñas, pombagira.

Por último, en el quinto pombagira entra en la academia. Evidencias bibliográficas antiguas, obras aparecidas en los ochenta y noventa del siglo XX nos conducirán por las obras de la academia brasileña sobre pombagira, así como las tesis más recientes que he encontrado.



Capítulo 1

El Campo Brasileño De Las Religiones Populares

En Brasil la religiosidad no ocupa, como en Europa, un lugar definido y separado de la experiencia diaria. No es como si el cosmos místico tuviese un orden diferente del vivido socialmente acotado a alguna parcela íntima de las personas. Es que la proximidad con el más allá forma parte del cotidiano –como la política, el fútbol, el carnaval-. (Da Matta, 1985: 131). Es un lugar común, abierto a que circulen todo tipo de ingredientes en todos los sentidos, sin frenos. Los códigos de interpretación mística son transversales entre ellos como corrientes fluidas de interpretación. El hecho *sobrenatural* es lo *natural*.

El llamado ‘sincretismo religioso’ brasileño es complejo: no hay una fusión ni combinación, por supuesto no una simple mezcla, es más un bricolaje en permanente elaboración de piezas polisémicas siguiendo lógicas plagadas de significantes de renovados significados. Los elementos que antes pertenecieron a un código se movilizan en completa arbitrariedad para ensamblarse con otros de distinta procedencia y crear una nueva significación. “Los símbolos cuando están fuera de control, pueden significar cualquier cosa” (Calavia, 1996: 116). Ese sentido de bricolaje es una capacidad dinámica que identifica a las religiones populares en Brasil y a su imaginario, como veremos después.

De manera concomitante, la vida espiritual brasileña muestra un panorama complejo por la abundancia de denominaciones de confesiones de distinta naturaleza y procedencia. El primer rasgo que sorprende es éste, la heterogeneidad. En la vasta oferta religiosa coexisten religiones de doctrinas oficiales monolíticas, junto a otras creadas o reelaboradas por el pueblo, en una miscelánea de dioses, espíritus y prácticas rituales; las primeras, religiones imperantes (la católica y, en menor medida, las diversas ramas de la protestante y el judaísmo, siempre minoritario pero presente en algunas regiones) comparten el espacio religioso con las populares¹, manteniendo relaciones de oposición y complementariedad entre ellas.

1. Las religiones populares, las no institucionalizadas, cubren un extenso abanico que incluye tanto al catolicismo popular como a las distintas variaciones de los elementos afro, indio y sus re-creaciones nacionales, el espiritismo de herencia europea y, en cierta medida, el pentecostalismo, cultos de tradiciones culturales diversas. Siendo el tema de este trabajo el estudio de una entidad que actúa en espacios urbanos, el catolicismo popular, practicado mayoritariamente en el medio rural, no será tratado en este capítulo.

La adscripción confesional de la gente presenta una dimensión múltiple y, a veces, circunstancial. La consideración de la oferta de diferentes credos abre posibilidades de cambio, de negociación, depende del grado de compromiso exigido por el culto y el que está dispuesto a dar la persona, así como de la compatibilidad o rechazo entre cada religión del campo brasileño. La multiplicidad de oferta de cultos populares no es solamente complementaria a la oficial, sino que también es alternativa; cada uno ofrece una interpretación espiritual del mundo a las vivencias cotidianas de las personas. Si en un templo la persona no encuentra respuesta satisfactoria, se encaminará a otro sin que la culpa por la infidelidad a esa determinada fe ronde su conciencia². Para entender cómo funciona esta concepción de la dinámica religiosa (Giobellina, 2009: 17) es necesario entender la autonomía de la elección por una razón que da sentido a esa libertad: las religiones están al servicio de las necesidades de las personas, no a la inversa, como ocurre en los países de una dominante y única tradición religiosa. Una persona puede acudir a una iglesia católica para pedir a algunos de los “santos de la crisis” (Augràs, 2005: 128), Santo Expedito o São Judas Tadeu como puede asistir a una sesión de la umbanda para consultar con la entidad de la *Cigana*³ X, quien le aconsejará cómo lidiar con el alquiler de su casa ante una desventura económica.

No ocurre así con el culto protestante, que exige de sus fieles una dedicación activa y una participación permanente, excluyente e incompatible con cualquier otra creencia. Además de las iglesias baptistas, metodistas y presbiterianas, en los últimos treinta años una rama del protestantismo, la evangélica o pentecostal, cuyos fieles son conocidos en Brasil como *crentes* –creyentes-, han extendido la apertura de templos por todo el país. De todas sus denominaciones, la *Igreja Universal do Reino de Deus* es mayoritaria entre las neopentecostales, y la *Assembléia de Deus* entre las pentecostales⁴; sus templos se abren en cualquier rincón de la ciudad, con mayor presencia en las áreas suburbanas. Más allá de incompatibilidad, incluso de mostrar firme rechazo hacia los cultos de posesión, la exhibición de intolerancia se ha hecho efectiva en agresiones, tanto físicas como verbales, que han llegado a tener como blanco los templos católicos, con la destrucción de imágenes de santos y vírgenes y, con mayor virulencia en los templos de candomblé y umbanda.

En la actualidad, gran parte de las personas adeptas a las religiones mediúmnicas, que representan un sector enorme del campo religioso popular, profesan el catolicismo sin ser practicantes activos, sin compromiso con la iglesia; son partícipes en una tradición cultural más que en una profesión de fe; es un primer sustrato religioso, una herencia histórica que no se incomoda si se le añaden otros aderezos espirituales menos abstractos y más operativos en el día a día. La práctica católica brasileña conserva dos elementos característicos que acompañan la vida de los fieles: los sacramentos y la devoción a los santos. A pesar de que hay un retroceso en cuanto al número de practicantes católicos, las ceremonias litúrgicas acompañan el ciclo vital de los creyentes, como

2. Dos mujeres que son parte del trabajo de campo de este trabajo, una de ellas adepta a candomblé y que trabajaba con pombagira, y otra dueña de un prostíbulo que rendía culto a pombagira, pasaron a ser fieles de la *Igreja Universal do Reino de Deus*.

3. Los términos en cursiva remiten a glosario.

4. Según la Revista *Veja* on-line (2007) en Brasil la “Assembléia de Deus” contaba con 8.500.000 fieles y la “Igreja Universal do Reino de Deus”, tenía 5.200.000.

bautismo, matrimonio y misa de funeral⁵. Se trata de un catolicismo de asunción de fe imprecisa, que acepta unos principios generales de organización del mundo y que se constituye como una esencia no reflexionada, elemental, a la que complementar y reinterpretar.

Uno de los rasgos del catolicismo brasileño es la devoción a los santos, capaces siempre de dar protección, socorro y consuelo (Gonçalves da Silva, 2005: 21), a través de los cuales se creía –y se cree– que los pedidos llegan más deprisa a Dios. Monique Augrès, en su libro *Todos os santos são bem-vindos* (2005), nos cuenta historias de la oralidad católica que fluctúan entre la oficialidad eclesial y la veneración popular, siendo que ésta última, de tan asentada con el paso de los siglos, acaba por imponerse sobre la primera.

Pero los santos católicos no alcanzan a todos los pedidos, ni son los únicos a quienes acudir. La necesidad espiritual para resolver las aflicciones se equilibra, y complementa, con la oferta de los cultos populares que inundan las ciudades del país; por encima de toda publicidad, la transmitida por la vecindad, por amigos y por referencias de conocidos, de alguien que ha resuelto su conflicto en alguno de los templos populares; el boca a boca, éste es el principal vehículo transmisor.

Las personas buscan soluciones espirituales a sus problemas del día a día (de salud, de carácter financiero o amoroso), los que afectan a situaciones concretas. En el caso de problemas de salud, el sistema médico oficial es la primera oferta terapéutica pero si el diagnóstico no ofrece seguridad de éxito, incluso el propio médico puede encaminar al paciente a un agente místico para su cura (Loyola, 1984: 22- 23); y, a la inversa, si éste último es el primer consultado pedirá el diagnóstico de la medicina oficial. Ninguna alternativa es excluyente de la otra. Si la consulta responde a problemas amorosos o económicos, el bagaje espiritual del oficiante encontrará la solución que dicte la entidad espiritual para que se hagan los trabajos específicos de resolución.

La iniciación de buena parte de los adeptos a los cultos mediúmnicos comienza con una dolencia de causa desconocida o mal tratada por la terapia oficial; una divinidad o un espíritu es quien puede estar manifestándose a través del sufrimiento para que la persona afectada cumpla algún cometido religioso o para que se inicie en el culto. Otra causa de desorden físico puede ser una acción de hechicería, un ‘trabajo’. En este caso el agente místico tratará de deshacer el ‘trabajo’, o devolverlo a la persona que lo provocó.

Este puede ser el abanico de explicaciones que dé el aparato religioso no oficial. Las consecuencias pueden derivar en el desarrollo de dones mediúmnicos del sujeto, que será *materia* o *cavalo* para que se manifiesten entidades místicas, convirtiéndose en un agente del culto. Además de las personas que adquieren compromisos con el culto, las agencias reciben visitas aisladas o recurrentes de clientes que pueden frecuentar el templo con más o menos asiduidad después de que las acciones místicas hayan culminado.

La principal característica de religiones de posesión es cómo los adeptos sienten la espiritualidad,

5. Entre los adeptos al candomblé, el funeral, la misa de siete días y la de un mes se celebran de manera común sin menoscabo de que el ritual de *axexé* (ritual de difunto en candomblé) sea oficiado por el *pai o mãe de santo* de la persona fallecida. Tanto a uno como a otro ritual acuden las mismas personas.

que no es de otra manera que por medio de los sentidos: se ve a los espíritus, se tocan, se oyen, se huelen y se mastican sus comidas y sus hierbas; dependiendo del culto que se trate pueden ser uno o varios los sentidos que intervienen. El cuerpo de la persona iniciada da muestra de la existencia de la entidad mística a través de la posesión. Los dioses y entidades entran en el cuerpo de los fieles para avisar de eventualidades, dar recetas para remediar contingencias de cualquier tipo o, simplemente, para danzar en las fiestas públicas ofrecidas en su homenaje.

El agente que lidera el templo es la autoridad que establece los principios doctrinarios según su propia trayectoria espiritual, es decir, según la tradición aprendida en el templo donde se inició. Las prácticas rituales se van modificando por las negociaciones con otros centros religiosos, con los que mantienen a veces luchas o alianzas, al igual pueden prestarse o absorber espíritus y entidades que adquieren valores incluso de distinto signo y función, según el código del oficiante místico.

Esta trama articulada de sistemas conforma el campo religioso brasileño. Se trata de un universo complejo con diversas variantes espirituales de tradiciones culturales de distinto origen, que además acrecienta diferencias según la influencia de éstos en cada región del país.

En lo que concierne a este trabajo, el universo de religiones populares se focaliza en São Paulo, donde he realizado la mayor parte del trabajo de campo, que bien se puede corresponder con otros estados o regiones, como Rio de Janeiro, Minas Gerais o Espirito Santo y en alguna medida Bahia o Pernambuco. Además de las religiones como el candomblé y la umbanda, y en menor medida, más focalizadas las del nordeste, el catimbó o la jurema, otras, como el espiritismo y el pentecostalismo delimitan el espacio por donde transita el espíritu de pombagira.

Así, en las siguientes páginas se esboza una visión general, una panorámica de las cuatro religiones populares del campo religioso brasileño: espiritismo, umbanda, candomblé y pentecostalismo.

1.1. Espiritismo

La obra del francés Allan Kardec, pseudónimo de Hippolyte Leon Dénizard Rivail, llegó a Brasil en la segunda mitad del siglo XIX. En el centro de la doctrina, la vinculación entre religión y ciencia quiere ser la síntesis que resuelva el camino paralelo de dos perspectivas de entender la experiencia humana, la ciencia y la religión.

La posibilidad de comunicación con entidades espirituales que habitan en mundos diferentes es el eje del que se nutren sus principios. El médium, una vez que ha desarrollado sus capacidades a través del estudio, tiene la facultad de transmitir con fidelidad los mensajes de los espíritus. Para los espiritistas, autodefinidos como cristianos, Dios representa un ser abstracto, demasiado lejano de la vida humana para intervenir en ella; para eso existen los “guías”, los espíritus cercanos a los vivos que pueden ayudarlos en sus conflictos.

Los kardecistas creen en la reencarnación: después de la muerte, los espíritus (mundo invisible) entran en contacto con la materia (mundo visible) en un ciclo permanente de encarnación y desencarnación, pasan por varias vidas, acumulando frutos, buenos y malos, de vidas pasadas. Hay

tres órdenes según el grado de apego a la vida material. Los espíritus más apegados al mundo visible, tienen tendencia al mal o no tienen sentido moral; son los impuros, los ignorantes y perturbadores, los *obsessores*, que exteriorizan en el cuerpo del médium efectos dañinos. En un segundo orden se encuentran los benévolos, en ascenso hacia el espíritu puro, que conservan ciertos rasgos de su vida en la tierra, y los sabios y prudentes, con capacidad intelectual o moral. Por último, los superiores, en el cénit, primer orden, son los espíritus puros, sin influencia de materia alguna que han salido del ciclo de la reencarnación. Las relaciones entre los vivos (la materia) y los muertos (el espíritu) se producen por las leyes de la evolución del karma (reencarnación) y la comunicación espiritual.

En Brasil la doctrina kardecista, también llamada *mesa branca* o espiritismo, se configuró como una mística con énfasis en la cura y en los trabajos de caridad, más que como una filosofía que permitiría acceder a la sabiduría de las grandes mentes de la humanidad, como ocurrió en Europa. En la práctica terapéutica el espíritu encarnado, la persona viva, puede ser el origen de una enfermedad, un estado de ánimo depresivo o una calamidad acaecida sin explicación lógica; pero también, en cada reencarnación, el espíritu tiene la posibilidad de regenerarse, progresar hacia la luz, por medio del mérito individual. Otra causa puede ser consecuencia de una acción negativa de espíritus desencarnados. Son los *obsessores*, espíritus inferiores que se adueñan del cuerpo sin 'encarnarlo' y que "tiene como resultado el aniquilamiento del libre arbitrio humano; es una victoria de la materia sobre el espíritu, un corta-circuito en el orden del mundo, una congelación de la evolución" (Viveiros de Castro, 1985: 45).

La jerarquía en un centro de espiritismo se establece por los méritos de las personas, por la capacidad y voluntad para desarrollar la mediumnidad. Esa capacidad se adquiere mediante el estudio de la doctrina y el desarrollo controlado de la manifestación mediúmnica, que puede ocurrir en trance, en estado consciente o en sueños. Los kardecistas distinguen tres tipos de *passe* (transmisión de energía para la cura): a) el *passe* espiritual es transmitido a la persona por el propio espíritu; b) en el *passe* magnético, una persona es quien transmite la energía a otra, mediante la imposición de manos; c) cuando la persona con capacidad de recibir y transmitir energía sirve de instrumento para que se manifiesten los espíritus se habla de *passe* mediúmnico.

El agente místico trata de diagnosticar, en primer lugar, el origen del conflicto o dolencia; si es un espíritu *obsesor* no encarnado el que atormenta a la persona afectada, un médium podrá recibir la vibración o trance de un espíritu superior y otra persona al perturbador para que el primero convenza al segundo de que abandone el cuerpo y evolucione hacia la luz, un estrato más próximo al espíritu puro; también puede ocurrir que el médium entable contacto con un espíritu sabio –un médico– para que cure física o mentalmente a la persona enferma. Los centros espiritistas ofrecen actividades de estudio de la doctrina kardecista y tareas asistenciales, como obras de caridad para ayudar a las personas más necesitadas.

A principios del siglo XX, en Rio de Janeiro, la Federação Espírita Brasileira contaba con gabinetes de recetas, guiados por médiums cuyo número fue creciendo hasta los años treinta, un servicio de aplicaciones fluídico-magnéticas, además de organizar la distribución de medicamentos homeopáticos; es decir, contaba con un aparato asistencial que se mantuvo hasta 1942 (Cfr. Giumbelli,

1997). Pero estos servicios no tenían licencia de las autoridades sanitarias, pues eran prestados por personas que no disponían de la titulación necesaria.

Los reportajes en prensa, en los que se mostraba cómo las personas enfermas conseguían recetas que proveían casas y templos espiritistas, se convirtieron en denuncias de médicos y funcionarios del aparato sanitario oficial. El código penal que ya prohibía la práctica de la medicina y la farmacia en los centros espiritistas, tuvo nuevas regulaciones en 1942 y endureció las penas a quien practicase la medicina en centros espiritistas.

Según Giobellina (2013: 48), la clave de la composición del campo religioso brasileño “ha sido la presencia del espiritismo europeo, en cuanto a legitimador erudito de la posesión como mecanismo de contacto con las entidades místicas, de su presencia entre los hombres, de su devoción, de la manifestación de sus poderes”.

1.2. Umbanda

La mediumnidad y la caridad, ejes cruciales de la doctrina kardecista, encontraron nuevas implicaciones en las manifestaciones de los cultos de raíz africana practicados en las grandes urbes (São Paulo y más intensamente en Rio de Janeiro), en la *macumba*⁶ y en otros desaparecidos como la *cabula*⁷.

A mediados del siglo XIX las autoridades daban muestra de preocupación por “el medio supersticioso de São Paulo, en que se mezclan las magias de blancos (hechicería de la Edad Media) y la de los negros (curanderismo)” (Bastide, 1973: 194). Cuando São Paulo se encontraba en auge económico en el siglo XIX, debido a las explotaciones cafeteras, la mano de obra esclava era en su mayoría de pueblos bantú, Angola y Congo (Nina Rodrigues cit. por Bastide, 1973: 198), llegados en levas de esclavos procedentes de África, anteriores al posterior abastecimiento de negros y mulatos del norte del país (Bahía o Pernambuco), de procedencia nagô y jeje. Continúa diciendo Bastide (Id.: 233) que esta tradición bantú “no tenía una mitología tan estructurada, o simplemente organizada, como sí lo era la de los nagô y jeje, por lo que sería más fácil la penetración del kardecismo”.

Pero la procedencia de la población negra no creemos que fuese determinante en la configuración

6. Para profundizar en este flujo de intercambios entre *macumba* y espiritismo, se puede consultar: “A macumba paulista” (Bastide, 1973: 197) donde afirma: “el africano encontraba en el espiritismo la forma brasileña de su antigua cultura, un medio de continuar la comunión antigua con los espíritus de los muertos”; en *A norte branca do feiteiro negro* (1978), R. Ortiz analiza el movimiento de industrialización y urbanización de las grandes urbes para mostrar dos movimientos en la configuración religiosa, el de “embranquecimento” y el de “empretecimento”. Desde una perspectiva de conformación histórica de las religiones afro-brasileñas, *Candomblé e umbanda, caminhos da devoção brasileira*, de Gonçalves (2005) es imprescindible para comprender la dinámica de estas religiones.

7. Este culto, como la *macumba*, tiene un componente raíz de las prácticas rituales bantús. Corrêa Nery, (1963 [1901]), refiriéndose a los negros de Campinas dice que se practicaba en la región de Espírito Santo con la presencia de algunos blancos. El jefe de la casa tenía el mismo nombre que el de la casa de *macumba*, *embanda*, al igual que el del ayudante, *cambone*, y las reuniones formaban *engiras*. En la actualidad, este culto como tal no existe, sin duda por la absorción de *umbanda* y el bricolaje con otras religiones.

de una religión concreta como la umbanda si tenemos en cuenta los flujos de esclavos negros entre el nordeste del país y el sur en ese mismo siglo. Un factor importante en esta misma cuestión sería la invocación de espíritus de los muertos en el kardecismo, donde los bantús, mezclados con negros que habían perdido y elaborado tradiciones religiosas y culturales africanas, encontrarían un modo brasileño de continuar con el culto a los sus antepasados.

La formación de la nueva religión, umbanda, siguió el mismo recorrido que los cambios sociales urbanos. La industrialización que imprimió una nueva realidad socio-económica, trajo aparejado el establecimiento de una nueva sociedad de clases. La masiva llegada de población desde las zonas agrícolas y rurales, en su mayoría negra, a la que se fueron sumando los blancos y mestizos pobres, tanto del interior del país como inmigrantes extranjeros en los comienzos del siglo XX, añadió a las diferencias étnicas las diferencias de clase. Este sector de población marginal, que no ocupaba un lugar definido en la nueva organización social, encontró en las prácticas mágicas el consuelo que le daba el coraje de enfrentar su frágil posición social (Cfr. Ortiz, 1978: 23-28). Se diría que las diferencias de clase, entre cultura dominante y marginal en la sociedad industrial de São Paulo y Rio de Janeiro, se fueron volcando de manera paulatina en una religión que no sólo expresaba tales diferencias como también las revertía como en un juego astuto donde el poder lo detenta la magia y no la posición social.

Entre los años 20 y 30 del siglo XX se tienen noticias de que algunos kardecistas, en Rio de Janeiro, comenzaron a recibir en trance a espíritus de indios brasileños: espíritus considerados impuros y poco propios de la intelectualizada doctrina espiritista que buscaba el progreso de la humanidad. Estos kardecistas, blancos y de clase media, encontraron en sus *caboclos*, una manera de acercarse a las prácticas llamadas afro-brasileñas y practicar la caridad terapéutica en sus templos de manera más envolvente y vívida (cantos y tambores, por ejemplo). Entre los primeros templos destaca la *Tenda Espírita Mirim*, bajo la tutela y guía del espíritu *Caboclo Mirim* y *Tenda Espírita Nossa Senhora da Piedade*, cuyo dirigente, Zélio de Moraes, recibía a *Caboclo Sete Encruzilhadas*.

Este último le ordenó abrir otras siete *tendas* en el Estado de Rio de Janeiro. A partir de los años cuarenta y, sobre todo, cincuenta, se crearon otras federaciones que agrupaban templos de umbanda: unos tendían hacia el kardecismo (más blancos), y otros que acogían a los más inclinados hacia las prácticas 'afro' (toques de tambores, cantos, tabaco, bebidas y sacrificios de animales). La *macumba*⁸ aspiraba al blanqueamiento de sus prácticas rituales, a que el estado de posesión se mimetizara con la mediumnidad espiritista, consiguiendo así que la posesión dejase de ser considerada como diabólica para pasar a ser terapéutica. Las modalidades de organización de las prácticas y las doctrinarias se combinan en lo que Ferreira (1961) llamó el "continuum", entre kardecismo y umbanda en São Paulo: no existe corte diferencial ni categoría que sea capaz de dividir las diversas 'umbandas'. La capacidad de absorber, modificar y negociar dentro del "continuum" no tiene contornos precisos. La relación de los médiums con sus espíritus, a pesar de la multiplicidad y di-

8. Durante decenas de años el término se usaba para referirse a prácticas rituales afro-brasileñas con carácter peyorativo. En los tiempos actuales los propios fieles se autodenominan *macumbeiros* con cierto tono socarrón de quien juega con la inversión de los poderes marginales en relación a la sociedad amplia de leyes y normas.

versidad de éstos, consigue mantenerse dentro de la misma, aunque sinuosa, doctrina umbandista.

Es curioso constatar que en la umbanda no se reconoce un influjo directo o impactante de los cultos indígenas, aunque sí se pueden encontrar algunas reminiscencias en recetas dadas por los espíritus de *caboclo*: “Es una idealización de la sociedad urbana valorizando el indígena, adornándolo de trazos estereotipados que sirven para justificar los rituales como la autoridad de una tradición antigua y nacional” (Ferreira, 1960: 35). En sintonía con esta presencia-ausencia del *caboclo*-indígena, se podría pensar que se trata en última instancia de una concepción africana del culto a los antepasados, a los auténticos “dueños de la tierra”, los primeros pobladores brasileños, los indios⁹, Pero estos *caboclos*, no son los salvajes, irredentos, que luchaban contra los colonizadores, sino los indios destribalizados y amansados

A estos intercambios y préstamos de prácticas rituales y entidades místicas, se agregaron, y aún se agregan en mayor o menor medida, los santos católicos, la hechicería ibérica, las divinidades del candomblé de raíz africana. Del bricolaje de estas piezas surge la umbanda.

La posesión, el estado de trance, al igual que en el candomblé y el espiritismo, es el eje central alrededor del que se articula la práctica umbandista. Los adeptos incorporan tipos sociales y étnicos elaborados por varias narrativas brasileñas, un motivo más añadido a la absorción de elementos de otras religiones, por la que se la ha considerado por la sociedad brasileña en general, tanto desde la academia, las artes, la política y los ciudadanos de a pie, como la religión nacional. Son espíritus de estereotipos marginales que toman el cuerpo de los *cavalos*, también llamados *materias* o *aparelhos*, sin identificación personal, aunque cuando entran en posesión, revelen un nombre concreto. Estas clases forman las “líneas”, integradas por ejércitos de espíritus obedientes a una jefatura, por lo general, por santos católicos o vírgenes o por los *orixás* (dioses tomados del candomblé que aquí pierden su carácter divino), o una entidad con gran poder de magia, como es el caso de los espíritus más transgresores, exus y pombagiras. Cada “línea” se subdivide en “legiones” y “falanges”; esta estructura es flexible y depende de la casa de umbanda y de su *pai* o *mãe de santo*.

Entre las líneas de umbanda hay espíritus más populares que otros, bien porque su imagen está más inmersa en la tradición cultural brasileña o por su eficacia en los trabajos de cura y hechicería. Los más conocidos¹⁰ son:

Caboclos y caboclas: indios desterrados de sus tierras por la colonización. Son poco habladores y sus recetas contienen hojas y vegetales.

Pretos y pretas velhos: fueron esclavos. Tuvieron una vida llena de sufrimientos. Sus movimientos son lentos como los de personas viejas. Hablan pausadamente y se dice que tienen gran poder curador.

9. En la casa de santo de Toninho de Oxum hay un rincón entre la maleza del patio donde está asentado su *caboclo* Tibiriçá. La primera explicación que dio fue que tiene que rendir culto a sus orígenes, los dueños de la tierra, los indios. Son antepasados de su origen, Pernambuco, dice él: “Yo también tengo sangre india. Todo brasileño tiene sangre india”.

10. En el glosario se pueden consultar los significados de estas y otras divinidades, los *orixás*.

Bahiano y bahianas: en su vida material fueron habitantes de las tierras secas nordestinas. Piden bebida, cachaça sobre todo, cuando no aparecen incorporados con botella en mano. Son de carácter jocosos.

Boiaderos: su profesión estuvo ligada al cuidado del ganado. La mayoría fuma tabaco de paja (cigarros rústicos envueltos en hojas secas). También son bebedores como los *bahianos*.

Erês o crianças: espíritus de niños y niñas. Tuvieron una muerte triste o violenta. Piden golosinas y hacen travesuras.

Ciganos y ciganas: son los gitanos. Vienen en la “línea de Oriente” o en la de “Exus y Pombagiras”. A veces ellas trabajan con cartas de tarot.

Exus: en el margen moral, situados en la izquierda, los exus fueron delincuentes, jugadores, médicos que se dedicaron a prácticas ilícitas. Su estética está asociada al imaginario del diablo en la tierra. Visten de rojo y negro

Pombagiras: También situadas en el mundo marginal, las pombagiras adoptan la figura de una mujer de libertaria sexualidad; visten ropajes deslumbrantes, con grandes faldones en rojo, negro, a veces destacan los dorados y coloridos. Como los exus, toman bebidas alcohólicas y fuman continuamente.

En general, los espíritus se refieren a tipos excluidos de lo público u oficial, a los que la normativa y la ley ciudadana no engloban. El carácter de culto eminentemente urbano incluye a tipos que están en un fuera exterior (una aldea indígena, los desiertos nordestinos, haciendas de ganado, plantaciones de esclavos) y en un fuera interior (los cementerios y prostíbulos). Son ellos mismos quienes invierten el sentido del orden social. La inversión opera de este modo: a mayor marginalidad mayor poder para “trabajar” (para realizar hechizos). La ‘periferia’ se convierte en la toponimia del culto, pero a la vez designa una diferencia respecto a quienes se engloban en la cosa pública y quienes no: “Umbanda mantiene un lugar opuesto, relativo e inferior a las religiones eruditas tal como la periferia lo mantiene respecto al centro de la ciudad” (Giobellina, 2000: 83).

Los espíritus o entidades cercanos a la vida material, los *impuros* de la doctrina espiritista, ocupan los lugares de las tinieblas (*exus*, *pombagiras* y *ciganos-as*, a veces *bahianos*). Por las perturbaciones físicas que pueden provocar en sus *cavalos*, se dice que deben ser ‘adoctrinados’ para ser incorporados. Los *preto-as velhos-as*, *caboclos-as* son entidades de luz, más cercanos a la espiritualidad pura. Los primeros están dispuestos a trabajar para el mal y los segundos únicamente se dedican a acciones de bien. Esta dicotomía de bien/mal se expresa para los umbandistas en la oposición entre derecha e izquierda: hay entidades explícitamente de izquierda (*exus* y *pombagiras*), otras claramente de derecha (*pretos velhos* y *caboclos*) y figuras intermedias (*bahianos*, *boiadeiros*, *ciganos-as*).

La finalidad de los trabajos de los espíritus es practicar la caridad y mediante ellos evolucionar hacia la luz. Se trata de una religión pragmática y utilitarista: las entidades trabajan y los vivos

les rinden ofrendas (cigarros, bebidas, flores, ropas, sombreros, y otros artefactos simbólicos de la entidad).

El recinto donde se celebran las *giras* está dividido en dos espacios: el que ocupa la asistencia, sentada en bancos dispuestos a modo de platea, y el espacio escénico donde se celebra la acción ritual. El centro de éste lo ocupa el *congá*, el altar con estatuillas de santos y entidades, presidido por una figura de Jesucristo y la Virgen María, además de distintos santos católicos (San Miguel, San Sebastián, San Jorge, Santa Bárbara, etc.) y *caboclos*, *pretos velhos* y otras entidades. Una sesión o *gira* puede transcurrir como se describe a continuación.

Después de algunas oraciones católicas, se canta el himno de umbanda. Los tambores sagrados –tres, a semejanza del candomblé– comienzan su ritmo acompasando los *pontos cantados* y no cesarán de tocar hasta el final de la sesión o por mandato del espíritu *guia* del *pai* o *mãe de santo* de la casa. Esta es la apertura de la sesión. Antes o después de la apertura, el sahumero corre por todos los rincones de la casa y sobre todos los presentes para purificarlos. A partir de ese momento, el *pai* o *mãe de santo* de la casa, entona *pontos cantados* que llaman al espíritu o línea de espíritus a quienes se dedica la sesión, mientras los médiums paralizan sus movimientos de danza, concentrados, a la espera de que sus *guias* o entidades afines a la sesión los tomen en la posesión. Después de que el *pai* o *mãe de santo* de la casa entra en trance, el resto de médiums o *cavalos* van recibiendo a sus *guias*, asistidos por sus ayudantes –*cambones*–, que les colocan los atuendos y complementos simbólicos según el espíritu del que se trate. Los *pontos* se suceden entonados por las propias entidades que enseñan o repiten letras aprendidas de otras sesiones, a las que acompañan los iniciados. Las entidades espirituales se saludan entre ellas pero no existe una actuación conjunta, no hay coreografía ni espectáculo unificado. Algunos asistentes, unos conocidos por los espíritus y otros nuevos consultantes, se acercan para pedirles consejos. A pesar de que los espíritus hablan portugués, lo hacen de una manera difícil de comprender, pues introducen léxico antiguo o específico de su profesión, origen, etc., por lo que requieren la asistencia de sus *cambones*; dan recetas para baños, aconsejan sobre cómo realizar un *despacho*, de quien debe la persona desconfiar o cómo puede evitar o provocar un suceso. Mientras tanto, el toque de los tambores y los *pontos* se suceden hasta que el espíritu *guia* de la sesión entona su *ponto* de despedida (de subida). Es posible que tras algunas oraciones, se llame mediante cantos a espíritus de otra línea, así que es común que una misma persona reciba a tres o cuatro espíritus por sesión, lo que Birman (1983: 24) llama “varios espíritus en una sola cabeza” y describe así: “Los umbandistas son, por tanto, súbditos de varios señores y dividen su tiempo, su cuerpo y su persona trabajando para todos [...] La posesión es el mejor paradigma de esta tensión, uno y el múltiple” (Id.: 27). La multiplicidad y la aparente dispersión de espíritus están articuladas en su estructura de líneas, falanges y legiones. Cada una de ellas ocupa su lugar en un flexible panteón¹¹.

11. Augrès (1983: 18) afirma: “la dualidad constituye una ‘estructura permanente’ del ser. Juego, danza, teatro, revelación del ser uno y múltiple, manifestación el doble, de la sombra, del extraño fraterno o el reflejo angustiante, imagen de Dios o del Demonio, proclamación de ambigüedad que fundamenta la relación con la más profunda realidad interna”. El doble se desmiembra a su vez en los ‘otros’ de umbanda. El Otro son la cohorte de espíritus de la persona iniciada. El otro es múltiple.

La legitimación social de la umbanda se produjo a través de las federaciones. La primera fue la União Espírita de Umbanda do Brasil, que se organizó en Rio de Janeiro en 1939, con el objetivo de que, afiliadas las *tendas*, pudiesen protegerse frente a la violencia del estado. En 1941 se organizó el I Congreso Nacional de Umbanda. (Negrão: 1996, 76). Otra meta del asociacionismo vendría a darle otro sentido, el de sentar las bases de una jerarquía de obediencia doctrinaria. Este objetivo era de todo punto imposible y no cristalizó en los resultados esperados, si constatamos que las prácticas umbandistas se producen en ese “continuum” mediúmnico. En los años cincuenta otras federaciones surgieron con resultados similares, hasta que en los años sesenta, a través del censo, se constató la influencia social de la umbanda, hecho que la política aprovechó para hacerla su aliada. Fue cuando las confederaciones se multiplicaron para servir como mediadoras entre la burocracia del estado y *tendas* (centro y periferia), pero también para jugar un papel de defensa de las *tendas* o *terreiros* de umbanda. Tal vez haya sido éste el verdadero papel de las federaciones umbandistas: el mantenimiento de su autonomía, pagado, por otra parte, con clientelismo y la dependencia del estado¹². La dictadura de 1964 apoyó a los umbandistas y su institucionalización. Umbanda ha seguido introduciéndose en la sociedad brasileña a través de programas de radio, publicaciones periódicas, abundante bibliografía editada desde el culto, escuelas y centros de estudios superiores.

1.3. Candomblé

João do Rio (2006 [1904]: 219), pseudónimo del periodista Paulo Barreto, vuelca en su libro sobre las religiones cariocas, esta narración de un informante suyo sobre el ‘pueblo de los candomblés’ en el Rio de Janeiro de 1904:

Los *orixás*, en mayor número, son los más complicados y los más animistas. Litólatras y fitólatras, tienen un enorme arsenal de santos, confunden los santos católicos con sus santos y viven la doble vida, encontrando en cada piedra, en cada concha de tortuga, en cada hierba, un alma y un espíritu. Esa especie de politeísmo bárbaro tiene divinidades invisibles. Los negros guardan la idea de un Dios absoluto como el Dios católico; *Orixá-alum* (*Olorum*). La lista de santos es infinita. Está lista de santos infinita. Está el Orixalá (*Oxalá*), que es el más viejo, Axum (*Oxum*), la madre de las aguas dulces; *Iemanjá*, la sirena; Exu, el Diablo, que anda siempre detrás de la puerta.

Tal vez sea éste uno de los pocos testimonios que describen, en época tan temprana, algunos detalles de candomblé en Rio de Janeiro y no en Bahía. En estas líneas ya se asoman rasgos fundamentales del culto: presenta una idea de su complicada estructura y liturgia; la importancia de las hojas tratadas por sus fieles como sagradas y de las piedras, pues es en ellas donde residen los dioses, *orixás*, donde se “asienta” el dios de la persona iniciada; la diversificación y multiplicidad de los *orixás* y la asimilación de algunos de ellos con santos católicos; la creencia en un dios supremo y

12. El libro de Diana Brown *Umbanda: politics of an urban religious movement* (1974) analiza el movimiento social de umbanda y la política. De la misma autora se puede consultar “Umbanda e classes sociais” (1977).

no generado en la que *Olorum* y el Dios católico se unen en una implicación en cada religión de manera similar, como un ser abstracto que pareciera ser garante del universo.

Sin embargo, fue en Bahía, desde finales del siglo XIX, donde se tiene constancia ‘escrita’ de los primeros y famosos candomblés, los ‘auténticos’¹³, de raíz (africana), los nagô, según mostró Nina Rodrigues (1977 [1932]) y profundizó Artur Ramos (1979 [1937])¹⁴. Desde temprano, los estudiosos y los terreiros establecieron un vínculo ventajoso para las dos partes: el interés que despertaron los segundos sobre los primeros fue de gran relevancia para que las casas de santo dejaran de ser un lugar denigrado y pasaran a ocupar otro, relevante, en la constitución de identidades culturales nacionales. Sobre todo en Bahía, donde se focalizaron los primeros estudios, la preeminencia del modelo nagô se ennoblecó en tanto que garante de la cultura africana de los antiguos esclavos. En cuanto a la academia, dejando fuera de consideración la incidencia en los rumbos de vida personales de cada investigador-a¹⁵, sus obras marcaron el inicio del área de estudios universitarios de religión afro-brasileña.

Los investigadores escribieron según las tendencias ideológico-científicas del momento y sus diversas visiones y áreas de conocimiento fueron modelando los estudios sobre la religión: el evolucionismo a comienzos del siglo XX hablaba de un estado cultural de la raza negra inferior a la blanca en la obra del médico forense, Nina Rodrigues; los estudios culturales de Artur Ramos, en los años treinta y cuarenta, posibilitaron que se considerase la cultura de la población negra, como una incipiente estructura, la cultura como una totalidad. Desde la sociología, Roger Bastide estudió el candomblé como una resistencia de los valores africanos de los esclavos a la dominación patronal blanca. Con el etnógrafo Pierre Verger, Bastide compartió la búsqueda ‘rousseauiana’ de la arcadia africana; así lo atestigua el material fotográfico realizado por Verger de los dioses africanos y brasileños y sus viajes a África (Lühning, 2004: 77).

Estos primeros intelectuales extranjeros quedaron fascinados por el modo exótico en que se mostraba un inconsciente colectivo sin que ni los mismos practicantes, pensaban aquéllos, supieran lo que encerraban sus dioses y rituales. De cierta forma, creían necesario producir un corpus doctrinario con sentido, una teología (Giobellina, 1994: 28). Otros, desde dentro de su país, brasileños como Edison Carneiro, historiador y folclorista, concibieron su obra de manera más empírica, alejada de los gabinetes académicos. Pero fue Ruth Landes, otra investigadora extranjera, norteamericana, la que abrió una brecha, valiente y diferente, que hablaba de género y sexualidad ligados al estado de posesión. En *A cidade das mulheres* (1938), concentra la etnografía resultado de la convivencia de un año y medio con el ‘pueblo de candomblé’ de Salvador de Bahía. En la obra afirma que son

13. La comilla de ‘escrita’ y ‘auténtico’ quiere marcar el énfasis de un maridaje de sentido en cuanto a quiénes producen sus significados. Sin la escrita, lo auténtico, como se verá, tal vez, no hubiese tenido la rotundidad y fuerza que cobró el candomblé nagô.

14. El segundo libro publicado de Nina Rodrigues, *Os africanos no Brasil* (1977 [1932]), presenta los datos obtenidos de fuentes documentales escritas sobre la procedencia de los esclavos negros en Brasil, las revueltas de negros musulmanes en el nordeste y algunos aspectos lingüísticos.

15. Citemos ejemplos como el de la antropóloga Giselle Cossard Binon que se inició en candomblé y fue una respetada *mãe de santo*. De Pierre Verger se dice que también fue iniciado, aunque no hay detalles que puedan corroborarlo.

las mujeres las aptas, por su sexo, para tratar con las divinidades –la posesión- y que “el servicio de los hombres es blasfemo y desvirilizante”¹⁶. Este asunto será tratado más adelante en relación a las diversas personas *cavalos* de *pombagira*.

La cuestión sobre quiénes eran estos africanos ha sido objeto de innumerables estudios, sin embargo, la tarea era oscura desde el principio: por un lado, porque los testimonios de africanos escaseaban pues había transcurrido demasiado tiempo desde el arribo de los últimos navíos negreros y, por otro lado, no se encontraban censos y documentos contables del comercio esclavista, debido a que la proclamación abolicionista se promulgó en 1888¹⁷.

Los africanos esclavizados, llevados a las costas brasileñas, perdieron los vínculos que les unía a su etnia, su origen. La procedencia geográfica se cambió por la de ubicación de los puertos de embarque, como una denominación colonial, marcando los territorios definidos en la Conferencia de Berlín. De este modo, el esclavismo unía a personas de distintos linajes, clases y aldeas. Se pueden dividir en dos grupos predominantes: sudaneses y bantús¹⁸. Entre los pueblos bantús, del centro-sur, los angolas, cabinda, benguela, mozambique, fueron los que aportaron el mayor grueso de esclavos desde el comienzo de la colonización hasta el siglo XIX. Este grupo fue el que más se extendió por toda la costa brasileña y por algunas zonas interiores como Minas Gerais en la industria de la minería.

Los sudaneses procedían de los puertos de África Occidental. Sus naciones se dividieron en nagô (queto e ijexá, principalmente), jeje –o fon- y fanti-ashanti, entre otros minoritarios. De este origen también llegaron naciones islamizadas como haussas, peuls, fulas o mandingas. Fueron quienes se concentraron en la región de Bahia y Pernambuco. Una vez en Brasil, a las diversas naciones sudanesas los unió la lengua, singularizándose en un solo grupo cuyos trazos culturales se mezclaron al modo brasileño. Se trataba tan sólo de una cuestión de supervivencia. Los mitos de cada nación fueron creados y/o recreados a partir de los intercambios entre los miembros esclavos en sus fiestas, *batuques* (Augràs, 1983: 29).

La iglesia católica, que impuso su doctrina a los esclavos en los comienzos coloniales y que fue absorbida después, en el siglo XX, en las creencias de la población negra, (incluso, en algunos *terreiros* era requisito para entrar en la iniciación del candomblé, (Góis Dantas, 1988: 135), tuvo un papel propiciatorio en la constitución de las primeras casas de candomblé, impulsando la creación de las cofradías y hermandades de negros. Una de las más antiguas fue la de Nossa Senhora do Rosário. Dice Bastide que tenían “el fin de atraer a los negros hacia la devoción de los santos negros,

16. Ruth Landes no sólo no fue expulsada de Brasil y nunca más pudo volver, sino que además fue atacada por los dos popes de la antropología brasileña, Ramos y Herkovits.

17. “Cuando se extinguió la esclavitud en Brasil, el 13 de mayo de 1888, hubo un gran movimiento romántico, en el sentido de borrar esta ‘mancha negra’ de nuestra historia. El decreto de 14 de diciembre de 1890 promulgado por Rui Barbosa, entonces ministro de Hacienda, y la Circular nº 29, de 13 de mayo de 1891, mandaban quemar los documentos históricos sobre la esclavitud” (Ramos, 1979 [1937]: 179).

18. Un gran número de autores recogen esta clasificación étnico-cultural de los africanos esclavos llevados a Brasil: Nina (1977 [1932]); Bastide (1960); Carneiro ((2008 [1948]), Ramos (1979 [1937]), entre otros.

São Benedito, y a Nossa Senhora do Rosário” (Bastide cit. por Gonçalves, 2005: 41). En general, estas cofradías reunían esclavos de una misma nación africana y eran exclusivas de hombres o de mujeres. En Bahia, las mujeres negras se agruparon en torno de la Irmandade da Nossa Senhora da Boa Morte, en el siglo XIX (Cfr. Costa, 2005; Mello Corrêa, 2008). Pero no era únicamente la veneración a los santos católicos su razón de ser, también lo era la obtención de una legitimación de las autoridades para otros cometidos: ayuda mutua (como auxilio en los entierros), reuniones y fiestas no tan católicas, etc. Cuando a fines del siglo XIX y comienzos del XX la población negra se vio lejos de las prohibiciones esclavistas por la Ley Abolicionista, el candomblé prendió en las periferias de las ciudades, espacio donde los negros vivían (Salvador, Recife, Rio). Como umbanda, candomblé es un fenómeno urbano, derivado de la industrialización y la socialización obligada de sectores sociales, clases, y etnias diferentes:

Si señaláramos en el mapa la localización de estos cultos, veremos que todos ellos funcionan en el cuadro urbano o, como máximo, suburbano, con una u otra excepción no el cuadro rural. Desde el punto de vista del número, la preferencia se dirige a las capitales de estado, siguiendo las ciudades que sirven de centro a zonas económicas de relativa importancia en el ámbito estadual. (Carneiro, 2008: 11)

A pesar de que fuese Bahia el foco emergente del candomblé, el testimonio del informante de João do Rio, citado con anterioridad, nos habla del culto de los *orixás* como de algo bien conocido, no alude a una sola casa de santo, sino a la idea de ‘pueblo de santo’, de candomblé en Rio de Janeiro. Puede que fuese exportado desde Bahia por inmigrantes del culto nagô, que estuviese en un proceso de combinación con cultos bantús, con la *macumba* o el candomblé de Angola, o cualquier otra circunstancia que desconocemos, asunto que no es objeto de esta tesis. Lo que sí es destacable es que si en Rio de Janeiro se hablaba de candomblé, es por la gran porosidad de la religiosidad brasileña y porque dislocar geográficamente la religión quiere servir de muestra de la rapidez de los flujos de intercambio entre los cultos de candomblé (Xangô de Recife, Batuque en Rio Grande do Sul).

Pero ¿qué es el candomblé?, ¿cuál su estructura y su dinámica?

La noción central es el *axé*, la fuerza mantenedora de la vida, una fuerza mística que circula, por el agua, desde la materia inorgánica –piedras- a la orgánica –vegetales, animales y personas- para llegar a los *orixás*¹⁹ y volver a la naturaleza. Para que esta corriente esté viva y se renueve de manera constante, la iniciación en el culto tiene el valor de transmisión de esa fuerza; los *filhos-as de santo* son los vehículos mantenedores del flujo constante con las divinidades.

En general, los *orixás* son divinidades, no son espíritus de muertos; son seres míticos que no evo-

19. El término *orixás* alude a los dioses de la nación nagô o keto; en el candomblé *jeje* son llamados *voduns* y en el candomblé de Angola son los *inquices*. Tratándose de una visión general de qué es candomblé hablamos de *orixás* por ser la nación de la mayoría de las casas de santo del trabajo de campo. Las diferencias entre las naciones para este texto haría complicada la descripción de qué es candomblé. No obstante, en glosario se puede consultar una sucinta descripción de este concepto.

lucionan, lo que sí ocurre con las entidades de la umbanda o el espiritismo. En los mitos se narran hechos maravillosos que descubren sus cualidades, poderes y dominios. Por tratarse de dioses y no de espíritus de mortales y por la complejidad ritual, una gran parte de adeptos de una y otra religión, estiman el candomblé superior a la umbanda; además algunos agentes de *terreiros* de umbanda han pasado por la iniciación en el candomblé.

El panteón de *orixás* lo compone un número indeterminado, que depende de la tradición del *pai* o *mãe de santo*; por lo general, son unos dieciséis. Cada uno está diferenciado por tener dominios concretos en espacios naturales, en partes del cuerpo y actividades humanas, que exteriorizan en sus emblemas (ropas, comidas, colores), así como le son sacrificados, por sus agentes y *filhos de santo*, animales específicos.

Para dar algunos ejemplos de la tipología de *orixás*:

Ogum es masculino, el *orixá* guerrero, patrón de las armas y los herreros; su lugar está en los caminos; rige las piernas, su color es azul marino y su comida es un cocido de grasa de cerdo.

Iansã es el *orixá* femenino de las tormentas y los vientos, por tanto su lugar natural es el cielo físico, no simbólico; su color es rojo o rosa coral; su comida es *acarajé* (un bollo de frijoles frito en aceite de palma).

Oxum es la diosa de las aguas dulces, la fertilidad femenina y la abundancia, el ámbito doméstico; su color es el amarillo dorado; su comida es el *molocum* (puré de frijoles con huevo cocido). *Iemanjá* es la madre de casi todos los dioses; en sus mitos es violada por su propio hijo *Ogunjá*. Es la diosa del mar; su color es azul claro y plateado; el cerebro es la zona del cuerpo que domina.

Oxalá es una divinidad pacífica, sabia y vieja; rige el corazón y su región concreta de dominio es el cielo, el simbólico; su color es el blanco y sus comidas deben ser frías y sin picantes. Es considerado como el padre de todos los dioses.

Oxosse es el dios cazador en los bosques; se le representa con arco y flechas; su color es azul, verde y amarillo.

Xangô domina los rayos; rige la capacidad de la inteligencia y las actividades en relación a la justicia; sus colores son el rojo y blanco y su comida es el *amalá* (de 'okra' o *quiabo*).

Abaluaê es el médico del panteón; está ligado a las enfermedades purulentas de piel y a la de los huesos; sus colores son el blanco, el negro y el morado y su comida son las palomitas, metáfora de la viruela.

Naná es la diosa antigua, la tierra primigenia en su estado de barro, como de vida incipiente; su color es morado; rige la muerte y la sangre. Es la madre de *Abaluaê* y también come palomitas.

Oxumarê es seis meses hombre y seis meses mujer, en algunas versiones. Su espacio son los

manantiales y se dice que se mimetiza con el arco iris. Su emblema es la serpiente y la comida el *abará*.

Obá y *Euá* son diosas guerreras con carácter similar al de *lansã*.

Ossanha es el conocedor del poder de todas las hojas; su color es el verde y está en los bosques; su comida es la fruta.

Logumedê está en los ríos y los bosques por ser hijo de *Oxum* y *Oxosse*.

La lista de *orixás* se puede extender tal vez, pero hay uno que es el articulador de la vida material y espiritual, el comunicador del destino de los mortales, el que traspasa los límites y el que cruza todo el sistema del culto. Es *Exu*. Él no forma parte del panteón de *orixás*, a pesar de que se hable de '*Exu orixá*' para diferenciarlo del '*Exu catiço*' de umbanda (espíritu de mortal y fusionado con el demonio).

Cada persona iniciada tiene, al menos, dos *orixás* que rigen su cabeza: uno que es principal, *orixá de frente*, y otro, llamado *juntó* –de espaldas–; algunas tienen otros más en función de herencias de familia, de circunstancias en su nacimiento, etc.

Los estereotipos de *orixás* responden a una clasificación de relaciones biunívocas entre ellos y sus iniciados, determinadas por el *odum* (en palabras del *pai de santo* Toninho de Oxum es el 'instinto y el destino'). Por el *odum* la personalidad, el carácter, los rasgos físicos e inclusive estéticos se corresponden con su *orixá* o tienden a realizar un modelo de persona (*Oxum* es vanidosa y bonita, *Oxalá* es pacífico, *lansã* es autónoma y guerrera, *Oxumarê* es misterioso...). Es pues "una manera de domesticar lo continuo con lo discreto, de volver predecible la realidad humana" (Giobellina, 2009: 23)²⁰.

El *odum* se revela en el oráculo de los *cauríes*, el *jogo de búzios*, que es el modo que tienen las divinidades de comunicarse con las personas que las consultan. Se trata de un mecanismo de adivinación por el que el *pai* o *mãe de santo* interpreta los mensajes divinos según se presenten los *cauríes* en las caídas. Aquí es *Orumilá*, el dios adivino, quien manda a *Exu* para que una divinidad determinada se comunique con el agente místico. Un *orixá* concreto está hablando en los *cauríes* para orientar el 'instinto y destino' de la persona que consulta el oráculo.

Para Giobellina (1994), los *orixás* tienen tres planos de realidad: el genérico, el de las cualidades y el que da el nombre a la persona iniciada. Dentro de cada estereotipo, la cualidad alude a caracteres diferenciales de un mismo *orixá* (por ejemplo, hay nueve cualidades de *lansã*, entre otras, la que tiene su dominio entre los muertos, la que danza con fuego, la que comanda los vientos, etc.). Un tercer plano es el de la divinidad singular, la específica del iniciado. Es el nombre individual

20. Para mayores referencias sobre estereotipos de *filhos-as de santo* y *orixá*, se puede consultar una abundante bibliografía: Augràs (1988); Giobellina (1994) y (2000); Gonçalves (1995) y (2005) y Vogel et alli. (2001 [1993]), entre otros trabajos.

con el que la divinidad nace en la iniciación y se manifiesta en el ritual en esa única persona; es un nombre secreto, oído únicamente por una persona iniciada antigua en la religión, que ‘recoge el nombre’, la *digina*. Esta es la singularidad de su *orixá* que la acompañará toda su vida.

El vínculo de los *orixás* con las personas se establece, además de la consulta en el *jogo de búzios*, a través del cuerpo, es decir, de la posesión. Los *orixás* se muestran en un plano de la realidad física, en sus *filhos-as de santo*, en aquellos que se iniciaron después de que el *pai* o *mãe de santo* ha tenido certeza, consultando el oráculo de los *cauríes*, de que un *orixá* desea que una determinada persona se inicie, que quiere ‘tomar su cabeza’. En el *candomblé* es sólo cuando la entidad mística desea expresarse en el cuerpo cuando tiene lugar el estado de posesión, porque es la voluntad soberana del *orixá* la que impera y siempre en situaciones ceremoniales. El mito es entonces enunciado, vivido.

No podemos representar la subjetividad del sujeto ni especular desde posiciones psicologistas. Tal como afirma Augrès (1983: 21): “La aproximación fenomenológica parece la única posible, ya que intenta delinear la significación del fenómeno, sin valorar ciertos aspectos a priori”. Es la significación en propio cuerpo de otro orden de la realidad y de otra narrativa del mundo.

A diferencia de la *umbanda*, los *orixás* en la posesión no se ponen a disposición de sus fieles, sino que, al contrario, la posesión constituye la gran fiesta para exhibir el poder del *axé*; los *filhos-as de santo* rinden homenaje a los *orixás*.

Pero no todos los *orixás* incorporan en sus *filhos-as de santo*. Hay otras divinidades que, por ser abstractas, antiguas, o que dominan regiones infinitas, *Olorum* (el cielo), *Orumilá* o *Ifá* (el porvenir, es el adivino) u *Olofim* (el mar), no se manifiestan ‘en tierra’.

El *jogo de búzios* también pueden ‘suspender’ al novicio, lo que implica que no serán poseídos; es el caso de las *ekedes* (mujeres, ayudantes en los momentos de trance de una persona iniciada) y los *ogãs* (hombres encargados de ayudar en la casa de santo, tanto de tocar los tambores sagrados, como asistencia en los sacrificios y entrega de *despachos*, etc.).

Cuando el *orixá* pide la ‘cabeza’ de la persona que consulta el *jogo de búzios*, es decir, pide la iniciación, el *pai* o *mãe de santo* sigue una serie de rituales que desde los vegetales y el agua culminan en la *saida* de la persona novicia: el *lavagem* (tomar baños de hojas sagradas, lavar un collar de cuentas emblemático de quien pide ayuda al *orixá*) puede continuar con el *bori seco* (dar de ‘comer a la cabeza’ –o fortalecerla– pescados y vegetales) y la *obrigação* (sacrificio de animales). Por fin llega la iniciación, la *feituria*. El novicio se recoge en el cuarto de los *orixás*, el *roncô*, durante una semana, será rapado y pintado al final del periodo. a modo de una gallina de Guinea (Angola)²¹, y sólo saldrá a la sala común, el *barração*, en una fiesta pública para celebrar con todos

21. La gallina de Guinea, llamada de Angola en Brasil, está presente en todos los sacrificios del *candomblé*. Representa la encarnación de la vida, muere para que nazca el novicio o “sería posible invertir el enunciado, diciendo que, de la misma forma, el neófito recluido muere para renacer como gallina de Guinea” (Vogel et alii., 2001 [1993]: 58).

los miembros de la casa de santo que ha alcanzado un grado sacro, es *filho-a de santo*. El ritual consta de tres salidas en las cuales se va operando una metamorfosis espiritual mostrada en la estética del cuerpo: si en la primera aparece con un paño o túnica blancos y pintado también de blanco (homenaje a *Oxalá*), en la segunda saldrá con los emblemas de la divinidad hasta que, en la tercera, una vez poseído por la divinidad que rige su cabeza, se mostrará con los ropajes y atributos que definen el carácter de su *orixá*.

También las *ekedes* y *ogãs* tienen su ceremonia festiva. En este caso no se habla de salida de *iaó* sino de confirmación de *gã* y de suspensión de *ekede*. La *feituria* tiene el sentido de un nacimiento del novicio en la vida espiritual. Los recién iniciados son tratados en la casa de santo con todo el cariño y cuidado como niños a los que enseñar el código de la comunidad. Durante un tiempo van aprendiendo cantigas, formas de tratar a los mayores, de bailar con todos los *orixás*, de limpiar animales, ofrecer a Exu las vísceras, cocinar, etc. Una nueva vida gestada desde el primer *jogo de búzios* nace a la luz en la primera *saída*. Es así como el/la novicio/a se integra en la familia de santo.

Como la doctrina se transmite de forma oral²² de unas a otras generaciones, la 'academia' que otorga el título de oficiante es su propia experiencia mística, la conexión con figuras espirituales a través de la posesión y la interpretación de los mensajes del más allá. No existe doctrina escrita, ni jerarquía centralizada que asuma una jefatura incuestionable. Aunque desde dentro del culto se editan revistas, periódicos y diversa literatura, tanto doctrinaria como de noticias sociales de las comunidades de estos cultos y en los últimos tiempos se publica en internet todo tipo de información²³, las enseñanzas de la doctrina del culto se transmiten a través del propio agente místico y de los iniciados de 'más edad de santo';

El espacio de una casa de candomblé tiene unas fronteras con el exterior, la calle, que obedecen a una articulación de la lógica cosmológica, a una división en cuya frontera, *Exu* da la regla del límite. Generalmente estos lugares se encuentran en las periferias urbanas.

A la entrada, en un patio o alguna zona límite entre la casa y la calle, se encuentra una pequeña construcción o un hueco abierto en una pared con la puerta cerrada; de alguna manera se presenta como una zona, a primera vista, diferenciada del resto. Ahí está el 'cuarto de Exu'. La frontera que marca con la calle tiene la función de apartar las impurezas y confusiones que el espacio social-urbano puede introducir en el espacio místico.

El *barracão* es el lugar destinado a las fiestas, las celebraciones públicas, también puede ser el cuarto de las visitas. Por lo general es una sala o patio adornada de pinturas, esculturas, cortinas,

22. En el conocido *Sítio do Pai Adão*, Recife, estuve presente en una conversación entre tres pais de santo en la que debatían el lugar donde fueron a parar los cuadernos de una mãe de santo antigua. Esta señora habría procurado escribir en cuadernos los fundamentos que iba aprendiendo del candomblé, tanto de su pai de santo como de otros hermanos de santo y otras personas del culto de catimbó. Por lo que contaron, los cuadernos acabaron desgajados en varias páginas que se distribuyeron entre varias personas de santo; uno de aquellos pais de santo comentó que guardaba algunas páginas como un tesoro.

23. Sobre internet y religiones afro-brasileñas, ver el trabajo de Patricia Ferreira (2014).

símbolos, artefactos rituales, etc., allí están los tambores sagrados, los *atabaques*, que permanecerán cubiertos de paños sagrados hasta que un ritual lo requiera. En el barracão puede haber otras dependencias. Una de éstas da al *roncô*. Es el ámbito donde residen los *orixás* de los *filhos-as de santo* de la casa, los *assentamentos*, cada uno ornado por su símbolo esquemático en hierro. En los *otá*, su núcleo se asienta la divinidad y sobre estas piedras se agrega periódicamente hojas sagradas y se vierte sangre sacrificial. Ahí reside su fundamento, su fuerza, su *axé*. Este cuarto permanece casi siempre cerrado y sólo accede a este cuarto el *pai* o la *mãe de santo* y los iniciados.

Puede haber otras salas auxiliares destinadas a almacén de ropas de *orixás*, de las que visten en fiestas o rituales privados (faldones blancos o coloridos, calzonas, blusones, etc.); también hay sala de visitas, dormitorios para invitados, etc. Todas tienen en común la funcionalidad con el cotidiano del *terreiro*.

Una cuarta estancia tiene un papel privilegiado en las ofrendas a los *orixás*, la cocina. Los fogones son de mayor tamaño que los de una vivienda común: el tamaño de ollas es similar al de un restaurante; el número de cubiertos, platos y vasos sorprende.

En el *candomblé* las divinidades no están al servicio de los mortales, como sí lo están las entidades en la *umbanda* (por ejemplo, pueden dar una receta en el mismo momento de la consulta). En el *candomblé* no existe un ritual concreto para un conflicto definido. Aquí entran en juego distintas prácticas en distintos momentos para un conflicto. Si un ritual lleva a otro es por una sola razón, por la voluntad de los *orixás*. Cada ritual, forma un todo del que no se pueden desgajar acciones rituales en pedazos. Todos tienen significación cuando entran en juego en el sistema religioso.

1.4. Pentecostalismo

Si las iglesias protestantes más conocidas, las que se escindieron con la Reforma del siglo XVI (luterana, presbiteriana, metodista, baptista y anglicana) tienen una representación, en el campo religioso brasileño, de manera discreta y más o menos constante, no ocurre así con las pentecostales que se han extendido por todo el país en las últimas décadas. Al igual que las iglesias históricas, las pentecostales tienen sus nombres, pero a modo de sintagma nominal, como un deseo de definición contundente y diferenciador de sus 'hermanas', tales como: *Igreja Universal do Reino de Deus*, IURD²⁴, *Assambléia de Deus*, *Evangelho Quadrangular*, *Brasil para Cristo*, *Deus é amor*, *Igreja Universal dos Últimos Dias*, etc.).

El pentecostalismo fue introducido en Brasil por inmigrantes y misiones procedentes de Estados Unidos y Suecia a comienzos del siglo XX. En 1910 el italiano Francescon residente en Estados

24. (Almeida, 1999: 32): "La IURD fue fundada a partir de las disidencias de otras iglesias [...] Es fruto de una ramificación. Sus fundadores, Roberto Augusto y los cuñados Edir Macedo y Romildo Ribeiro pertenecieron, inicialmente, a Igreja Nova Vida. Por la hegemonía de esta iglesia en cuanto a número de iglesias y fieles sobre el resto de las neopentecostales, el marketing, el espectáculo de sus celebraciones y su hegemonía entre los medios de comunicación, se ha producido una ingente producción de trabajos académicos ben los últimos veinte años. Se utilizará el acrónimo IURD para denominarla.

Unidos recibió una revelación del Espíritu Santo, según la cual debería evangelizar el pueblo italiano por el mundo. En São Paulo, después de provocar una escisión en la *Igreja Presbiteriana do Brás* con sus prédicas, Francescon fundó, con operarios italianos, la *Congregação Cristã do Brasil*.

La segunda iglesia pentecostal fundada en Brasil, la *Assabléia de Deus*, surgió de una misión pentecostal sueca que, después de pasar por Estados Unidos, recibieron la profecía como un don del Espíritu Santo para llevar a un lugar determinado, el Estado de Pará (Estado de Brasil), el mensaje bíblico (Almeida, 1996: 13).

Los rasgos básicos eran: una fe férrea y literal en la palabra bíblica y la predicación de su mensaje como misión divina, la revelación y la profecía por intervención del Espíritu Santo, la práctica del ascetismo, el rechazo del mundo exterior y el poder de cura.

Para Mariano, esas características remiten a la idea de pureza mística de los primeros cristianos:

Creen que Dios, por medio del Espíritu Santo en nombre de Cristo, continúa actuando de la misma forma que en el cristianismo primitivo: curando enfermos, expulsando demonios, distribuyendo bendiciones y dones espirituales, realizando milagros, dialogando con sus siervos, concediendo infinitas muestras concretas de su suprema e inigualable bondad. (cit. por Viera Filho, 2006: 85)

En esta primera época, que va hasta fin de los años 40, las dos iglesias comenzaron a combatir otras prácticas religiosas, como el catolicismo popular, en una acción de proselitismo que buscaba arrebatar fieles a la iglesia mayoritaria. Albergaban los segmentos de población pobres y de pocos estudios, que encontraban en esta iglesia un modo de dar respuesta existencial a su desclasamiento social.

A partir de 1950, la “Cruzada Nacional de Evangelização”, abre una segunda etapa con la *Igreja do Evangelho Quadrangular* de São Paulo, importada por norteamericanos y fundada en ese país por una mujer canadiense en 1923. La interpretación de una profecía bíblica contenía cuatro mensajes que predicar por el mundo: “Cristo salva, bautiza con el Espíritu Santo, cura y un día volverá para buscar aquellos que a él se conviertan” (Almeida, 1996: 56). La cura divina y los milagros se convirtieron en un espectáculo ofrecido en grandes espacios (cines, estadios, etc.) y fueron capitalizando fieles de otros credos. El aumento de adeptos también fue parejo al del fraccionamiento en nuevas denominaciones como solución a las diferencias interpretativas del mensaje divino de la biblia.

La *Igreja Universal do Reino de Deus* (IURD) fue fundada por Edir Macedo, Romildo Soares y Roberto Lopes. El que sería Obispo Macedo, “era de origen católico, que había pasado por la umbanda y era fiel en la época de la *Igreja Nova Vida*” (Mariano, cit. por Gonçalves da Silva 2007: 199). Macedo introdujo innovaciones en las prácticas rituales, formas de institucionalización y transformaciones teológicas. La teología de la prosperidad trajo a escena el abandono del ascetismo; la gestión empresarial se introdujo en la dirección de los templos y la publicidad en los medios

de comunicación creció a grandes pasos²⁵ (Id.: 192). La IURD comenzó a ocupar espacios de manera progresiva y agresiva en el mercado y la política. Aparecieron los líderes carismáticos, los predicadores de la cura en masa, que incitaban, como ahora, a exacerbar la expresión emocional, capaces de provocar el estado extático en minutos. Pasados unos años, Macedo ha sido acusado de “enriquecimiento a costa de la exploración de la miseria, ignorancia e credulidad ajenas”²⁶ (Mariano cit. por Vieira Filho, 2006: 88).

En la doctrina evangélica, la dualidad bien/mal separa dos mundos sin solución de diálogo, sin dar la posibilidad de regeneración como es el caso del espiritismo y la umbanda. Aquí no existen santos, ni una madre virgen y pura que interceda por los pecados del mundo como en el catolicismo; es el Espíritu Santo quien reviste de dones al agente para la cura como también confiere el poder de identificar y expulsar los espíritus malignos que se adueñan del cuerpo del enfermo. Y es en el nombre del Espíritu Santo, donde depositan los agentes la fuerza escénica para arengar a las masas de fieles, tal como lo hicieran los exorcistas católicos contra brujas y herejes con la Inquisición en Europa y, en Brasil con las religiones de posesión, pero aquí, además, añadiendo el clímax escénico de la posesión, bien la diabólica o la manifestación del Espíritu Santo.

En contraposición a la posesión, siempre demoníaca en el cristianismo, dice Birman:

La umbanda que cultiva la posesión como algo benéfico, evidentemente, piensa y actúa diferente. En lugar de expulsar las entidades sobrenaturales, consideradas necesariamente maléficas por los cristianos, adopta otro lema: ‘convivir con ellas’ (Birman, 1983: 15).

En el cristianismo el poder de los espíritus está relacionado con la moral (a más santidad, mayor poder); en la umbanda, moral y poder son dos concepciones separadas –cuando no funcionan a la inversa- pues nadie va a negar el poder de las acciones místicas del pueblo de los exus y pombagiras. En el candomblé, igualmente, a nadie se le ocurrirá pensar en un pulso comparativo de poder entre *Oxalá* y *Exu*; son compartimentos separados.

El campo religioso popular brasileño es poroso, absorbe prácticas y espíritus de toda la oferta mística, como se decía al comienzo. El contacto entre neopentecostalismo y religiones mediúmnicas propició la estrategia con el objetivo proselitista de incluir la posesión en sus prácticas, pues las personas buscan un culto que ponga en valor la experiencia vivida, un mecanismo mágico de resolución de problemas sentido en el propio cuerpo (Gonçalves, 2007: 192).

Entre los neopentecostales la enfermedad es pensada, por una parte, como la asociación entre pecado y Diablo y, en la medida en que es externa al enfermo, la medicina oficial es vista como posi-

25. Ejemplos de la influencia en política y en la media, es la Rede Record de televisión y los varios puestos de diputados federales y senadores.

26. Hace algunos años, fui testigo, en un locutorio de la zona norte de São Paulo, una pareja de unos veinte y pocos años tenían una conversación con algún agente pentecostal al que le decían: “No podemos dar ese dinero, no lo tenemos. No tengo trabajo. No puedo dar ese dinero a la iglesia”.

ble alternativa; otra posibilidad es que la dolencia sea una prueba de Dios, entonces la intervención del aparato médico no se permite porque podría considerarse que el creyente no ha superado tal prueba, que no tiene la suficiente fe. En este caso los consejos morales y la oración encaminarán al fortalecimiento de la fe (Munis de Souza, 1969: 168).

En el primer caso, el pentecostalismo da la explicación de que una acción de hechicería se ha perpetrado contra el enfermo desde cualquier culto mediúmnic, a la que ha colaborado el comportamiento de la persona, sus hábitos sociales 'impuros' (tabaco, alcohol, bailes, modo de vestir, etc.). Un ser diabólico se ha alojado en su cuerpo. Esta acción puede desencadenar la entrada de la persona enferma en el culto. La acusación de hechicería desata una agresión contra los cultos de posesión, mostrando que el agente pentecostal es quien tiene el poder sobre las fuerzas malignas. Los espíritus malignos son, generalmente, los espíritus marginales, exu y pombagira, por ser los relacionados con el ámbito del crimen, la prostitución y todos los espacios rebosantes de contaminación no sólo material sino también, moral. En las sesiones públicas de exorcismo, por ejemplo, una pombagira puede poseer el cuerpo de una enferma de la manera más espectacular, atendiendo a las imprecaciones del agente místico, entre gritos y convulsiones. Este acusará al espíritu de provocar los altercados del barrio, de 'la comunidad'; la pombagira será culpada de todos los desórdenes sociales que estime el agente pentecostal.

Durante las sesiones destacan dos gesticulaciones en la expresión corporal del líder carismático que muestran características importantes del culto: mientras que con una mano sujeta un micrófono para que su voz estridente (nunca hablan de forma reposada como los sacerdotes católicos, los *pais de santo* y otros agentes religiosos) se cuele en los sentidos de los asistentes, con la otra ejerce la "imposición de manos" para que el Espíritu Santo libere a la persona de los espíritus malignos. Es la gran escenificación del poder espiritual sobre los fieles.

La mayoría de personas sobre las que el agente pentecostal ejerce un exorcismo han pasado antes por fieles de la umbanda, el candomblé o el espiritismo. Estas personas acuden a un templo pentecostal por las mismas razones por las que, tal vez, volverán a apartarse de éste y acudir a otro templo de cualquier otra religión. "Convivir con las entidades no es fácil", declaró una *filha de santo* de candomblé que había pasado años atrás por la umbanda. Contaba que ella tenía una pombagira X a la que debía hacer una ofrenda en vasijas de barro. Llamó a su amigo y la realizaron juntos. En el momento álgido en el que iban a sacrificar una gallina, unas vasijas cayeron sobre otras, todas se rompieron. "saltaban por los aires". Esa pombagira, objeto de la ofrenda, no era la suya; fue un error del agente místico. Cuando tuvo seguridad de tener el nombre de la suya, quiso volver a hacer una ofrenda. Pero no pudo, todo se rompió de nuevo. Los *orixás* le daban cobijo espiritual, pero no estaba satisfecha y se hizo *crente*.

Del crecimiento de cualquier iglesia pentecostal en los barrios marginales de la periferia, podemos traer como prueba, una visita a una favela del norte paulista: se encontraban iglesias pentecostales por doquier, en cualquier construcción, en cemento o revestida de pintura blanca; se las reconocía como pentecostales por los cantos que se oían y por los nombres de la iglesia que exhibían sus rótulos. Sin embargo, no tuvimos noticias de la presencia de templos de candomblé o de umbanda, ninguna señal en vivienda o construcción alguna, ningún rótulo ni cartel; tampoco los acompañan-

tes, 'gente de santo', conocían *terreiros* ni *tendas*, ni advirtieron su presencia. Aún sin datos, nos atrevemos a especular que es probable que un sábado a la noche, se produzcan más exorcismos de *pombagira* y *exu* en las iglesias pentecostales que la posesión de las mismas entidades en un templo de *umbanda*, *candomblé* y sus derivaciones.

En otras tierras, Haití, y en otra época, Métraux afirma sobre el paso de los practicantes de vudú al protestantismo:

Muchos vuduistas han 'entrado en el protestantismo' no porque el vudú no responda a las necesidades de una religión más pura y más elevada, sino al contrario, porque creyéndose el blanco de la cólera de los espíritus, han visto ahí un refugio. El protestantismo aparece como un asilo o más exactamente, como un círculo mágico donde se está al abrigo de los *loa* y los demonios. La conversión, lejos de ser el fruto de una crisis de conciencia, no es más que la expresión de una queja excesiva de espíritus. (Métraux, 1977 [1958]: 311)

La batalla del pentecostalismo contra el *candomblé*, la *umbanda* y el espiritismo es una 'cruzada' contra Satán en nombre del Dios poderoso. Los ejércitos de Cristo han salido y siguen saliendo a las calles cada día con más fanatismo para prohibir los rituales infernales. La intolerancia se hace patente en los actos más radicales, incluso vandálicos, como la quema de casas de santo. Se puede leer en la prensa cómo ciertos concejales o alcaldes, entre otros cargos políticos, de religión evangélica, han promulgado normativas que prohíben la celebración de rituales de *umbanda*, *candomblé* y espiritismo, y aconsejan a sus conciudadanos a que denuncien a quien consideren sospechoso.

Sin embargo, desde el punto de vista religioso, los agentes de las religiones mediúmnicas no ven a los pentecostales como un peligro místico serio: no le reconocen capacidad de movilizar a las entidades con las que ellos operan.



Capítulo 2

Imaginando a pombagira

El imaginario es incontrolable para toda lógica que busque explicación al devenir de sus narrativas. Su construcción es tan arbitraria como los signos de la lengua, a la cual hace cómplice de su desarrollo en la trama social. En la tradición iluminista, la imagen, que no pudo ser reducida a la alternativa de ser ‘verdadera’ o ‘falsa’, causó la angustia racional de la lógica y “fue sospechosa de ser amante del error y la falsedad” (Durand, 2011 [1994]: 10). Nunca tuvo buena prensa, así que fue dejada como un veneno oscuro al amparo de artistas o de quienes no entraban en un paradigma positivista, a los creadores, en fin. Adjetivos como ‘irracional’, ‘fantástico’ o ‘legendario’ se oponen a los de ‘verdadero’, ‘real’ o ‘histórico’, según la gramática de la racionalidad. La imagen debe partir de un hecho constatado por la experiencia sensible para que tenga legitimidad; cuando surge de movimientos caóticos e inconexos del ‘fantasma del alma’, por pura aleatoriedad, se desecha como ocurre con los visionarios, locos y místicos.

Sin embargo, poco importa a la imagen su legitimación, pues se expande en la experiencia compartida de la vida social por entresijos sibilinos, como un escapista sale de una cámara sellada en un espectáculo de magia. No obedece a una ley que rija sus –lo que parecen– ‘no’ actos y se mueve en todas las direcciones maleables para objetivarse en representaciones colectivas. Los hechos históricos no siempre son constitutivos de sentido lógico, tanto empírico como metafórico; tal vez, a la inversa, a veces, las representaciones simbólicas del imaginario son las que sí pueden dar sentido a tales hechos. Es entonces lo sobrenatural lo que puede evidenciar la contingencia histórica, un dispositivo externo a las relaciones socio-económicas de una determinada colectividad y que puede trascenderlas. Dice Certeau (2000 [1982]: 21) que la inaceptabilidad del orden social se expresaba, “con justa razón, bajo la forma del milagro”. El mito, el milagro, lo sobrenatural en suma, se ofrece como solución a las relaciones de cualquier tipo de dominación (económica, social o cultural); es el mundo de una utopía, un espacio verdadero en otra realidad e inexpugnable a la racionalidad porque opera con otro lenguaje.

La creación mítica de una comunidad se plasma en narrativas populares, siempre escondidas y dislocadas por la transformación, interpretación e intervención de elementos externos y por los procesos de libre creación de la sociedad, de todos sus segmentos sociales.

2.1. Imaginario brasileño

En Brasil, el universo imaginario ha sido y aún es unitario y transversal; de una manera u otra, en él están inmersos como productores y reproductores tanto esclavos como señores, blancos o mestizos, moradores de suburbios o de lujosas villas, letrados o analfabetos. Señala Augrès (2009: 11):

[...] producciones generadas en el nivel popular o subalterno, además de incorporar elementos provenientes de sectores “dominantes”, influenciaron también la percepción que estas últimas tenían de su mundo. Terreiros de macumba o espacios de samba jamás fueron espacios situados fuera de la sociedad más amplia. Insinuar lo contrario, sea para marginalizarlos en términos de “atraso” –como se hacía antiguamente–, o para valorarlos en términos de “resistencia” –como quiere la moda actual– es una mera expresión de prejuicios de naturaleza ideológica.

Entre los habitantes de Brasil, en todos sus Estados, de norte a sur y de este a oeste, conviven entidades, como retales de personajes legendarios vestidos con nuevos ropajes, muy presentes, en todos los espacios y actividades; se ven y se escuchan sus voces en expresiones, relatos, gestos de la vida diaria. No es necesario salir del centro de la ciudad, como tampoco ir a determinado templo, para percibir sus señales, símbolos e imágenes que sorprenden porque no se asocian a una realidad cotidiana vista desde ‘aquí’, Europa; en Brasil, sí son un elemento más: es el más allá que se incrusta en el más acá, y a la inversa, como una aleación de la que se hace difícil, o mejor, imposible, un corte clasificatorio. Nada se puede separar porque es imposible que uno de sus elementos desaparezca del otro.

A veces los seres de la imaginación se agrupan en un sistema, una religión con un panteón más o menos concreto; lo que entonces opera es la domesticación de un caos original (Cfr. Calavia, 1996): “La función estructuradora de una religión consiste en la absolutización de lo relativo y en la legitimación de lo arbitrario” (Bourdieu cit. por Calavia, 1996: 18). En el caso de los cultos populares brasileños, sus espíritus penden de un caos organizado con muchos puntos de fuga, son esponjas que, además de absorber, expelen los elementos no operacionales. La atracción gravitatoria de los cultos va conformando una entidad a partir de otras preexistentes; se produce una ‘canibalización’, el fenómeno místico está en constante elaboración, plagado de significados múltiples y permeables a cualquier otra influencia. Aunque las narrativas frágiles son absorbidas por otras de mayor solidez

Unas figuras que sobrevolaron el espacio místico no han sido absorbidas por ningún sistema religioso o es el propio culto el que ha desaparecido; algunas han quedado como figuras del folclore, recordadas en fiestas, o son protagonistas de leyendas de cementerios y bosques que han creado, incluso, su propio culto (Cfr. Calavia, 1996)¹. En ese Brasil fecundo en imaginario surgió la figura deslumbrante, mágica y atrayente, de los *encantados*. Cada uno de ellos es la cristalización de una

1. Como ejemplo de la creación de cultos propios de una figura mística, en la etnografía de Calavia (1996) el esclavo Antonio, el hacendero Toninho y Jandira, enterrados en el cementerio de Barão Geraldo reciben ofrendas en sus tumbas de sus devotos al modo *macumbeiro*, es decir, con sus velas, pedidos de todo tipo y rezos no muy ortodoxas del devocionario católico.

leyenda, una narrativa que termina su periplo en su construcción sobrenatural.

El imaginario social brasileño rebosa de tales figuras: Fierabrás príncipe de Turquía, Carlomagno y los Doce Pares de Francia, el Rey Sebastián de Portugal, San Luis, Juana de Arco y tantas otras, filtran el imaginario europeo de las gestas épicas; en el repertorio católico, unos santos son invocados con oraciones únicamente para curar y provocar acciones benéficas a una persona o una comunidad (traer la lluvia a las tierras secas, por ejemplo); sin embargo, otras como Santa Marta Elisa, Santa Helena, María Magdalena, las tres Marías, y otros, los Arcángeles y San Antonio, por citar algunas santidades, entran en conjuros mágicos, junto con Satanás, Lucifer o “el diablo cojuelo”, para manipular la voluntad de una persona o provocar su daño. Del lado del folclore rural, el Losbishomem, la Caipora o Saci Perere campan en aldeas y sierras, provocando el pavor a los vecinos; otros personajes, como la Esclava Anastácia y Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz, entrelazan ficción e historia como mujeres sufridas, esclavas, santas y prostitutas.

Zé Pilintra, espíritu singularizado en el pueblo de los exus en las leyendas de Pernambuco y Rio de Janeiro, Maria Padilha y ‘toda su cuadrilla’ –tomando el título del libro de Meyer (1993)– de pombagiras, Iracema, Tibiriçã, Pai Benedito, Malunguinho, As Meninas de Saia Verde, etc., en fin, todos los *mestres* y *mestras* del catimbó y entidades de la umbanda, pasaron por la canibalización de los cultos que los absorbieron, un proceso que, aun conformando una personalidad definida de cada figura, no la congela, más bien, al contrario, siempre dinamiza y contamina a otras entidades y a otras religiones.

La cultura popular europea, con sus héroes épicos y las guerras contra los musulmanes, caló en la cultura popular de todo Brasil. La literatura de cordel y los romances populares en boca de *repentistas* y *viroleiros*, recrearon en sus letras las virtudes de los cristianos heroicos y las villanías de los bárbaros herejes.

La Historia del Emperador Carlo Magno y los dos Doce Pares de Francia², traducida del español en Portugal en la mitad del siglo XVIII, tuvo amplia difusión en el siglo XIX en Brasil. Cuenta Câmara Cascudo en *Antología del Folclore Brasileiro* (2002 [1944]) que el mismo autor encontró en 1914 a un subastador llamando al público para la puja de dos pequeñas barcas, una de nombre “Rol-dão” (Roland) y la otra “Oliveiros” (Olivier), héroes en la guerra santa contra Fierabrás, príncipe de Turquía.

En el estado de Maranhão, en el culto del *Tambor de Mina*, se homenajean a las entidades espirituales de Turquía; incluso se organizó una línea más de entidades, la línea de turcos, en un *terreiro* cuya agente recibía en trance al propio Rey de Turquía. Algunos de los encantados eran el Almirante Baão, su hijo, Ferrabrã, y su hija, Floripes³, que en los terreiros –los turcos resolvieron sus di-

2. El texto original en francés fue publicado en 1478 en Lausanne, editado por Jehan Bagnyon bajo el título *L'histoire de Charlemagne*. La traducción al español la escribió Nicolás de Peimonte, editada en Sevilla, entre 1521 y 1525.

3. Mundicarmo Ferreti (comunicación personal, marzo 2006) asegura que en la línea de los turcos hay entidades femeninas de exóticas tierras musulmanas que, lejos de presentarse recatadas, son exuberantes en sus ropas y bailes, tal como una pombagira puede mostrarse en trance.

ferencias aceptando a São João– se integraron a las divinidades africanas (*voduns*, de nación *jeje*) (Cfr. Ferreti, 1991). Los turcos son conocidos como *encantados* del agua salada, de los bosques y del agua dulce. Por estar asociados al medio natural salvaje, fuera de las aldeas, se manifiestan en todos los rituales donde los *caboclos* tienen presencia “en fiestas religiosas y profanas, por ser muy alegres y gustarles las bebidas alcohólicas” (Id.: 5).

La historia heroica masculina dejó otro mito en el pueblo de los *encantados*. Fue en 1578 cuando D. Sebastián, heredero del reino de Portugal murió en Alkacer-Quibir (Marruecos) a manos de los musulmanes. Tenía menos de treinta años y comandaba un ejército de cortesanos más que de soldados. Aunque dicen que, al parecer, los árabes entregaron su cuerpo muerto al gobernador portugués de Ceuta, la leyenda lo llevó más allá de su muerte para recalcar en el imaginario portugués como guerrero actuante frente al peligro inminente de que Portugal fuese parte del imperio español. En la Ilha de Lençóis, Estado de Maranhão, dicen los autóctonos, que D. Sebastián habría llegado después de la batalla de Marruecos y que todos los 24 de junio y 4 de agosto aparece con sus lujosas ropas a la espera de su 'desencanto', de volver al mundo de los vivos y liberarlos de todos los sufrimientos. Por el momento vive en un palacio de cristal, sólo aparece en la forma de un toro con una estrella en la frente, a la que alguien dará un golpe para que brote sangre y vuelva a restablecer su reino (Cfr. Braga, 2001; Ferreti, 2013).

Una leyenda tan fantástica presenta la tipología de un proceso rápido de absorción de la figura del D. Sebastián, que Maria Isaura Pereira de Queiroz (1994) analiza bajo el prisma socio-económico. Entre las poblaciones del interior, alejadas de las capitales y de los centros de poder, surgieron predicadores y visionarios que pregonaron la vuelta de un salvador. Se produjo un movimiento mesiánico en torno a la figura de aquel rey desaparecido: en Canudos (Estado de Bahia), un poblado fundado por el místico Antonio Conselheiro, y en una sociedad similar, en el Estado de Santa Catarina, donde se llegó a nombrar incluso a un emperador a principios del siglo XIX. Y para quebrar la linealidad mesiánica, S. Sebastián reaparece en la posesión del *orixá Oxosse* en los templos de la umbanda de otras variantes del campo religioso brasileño⁴.

Otro rey europeo en otro viaje atlántico vino a visitar Brasil y a incrustarse en el imaginario del país. La expedición francesa que saliera de su tierra en 1612 y llegara a costas de Maranhão, construyó un fuerte en memoria del rey de Francia Luis XIII. Cuatro años duró la colonización hasta que los portugueses retomaron la plaza en la batalla de Guaxenduba. Cuenta Augrès (2009: 61) que Mundingarino Ferreti le mostró una fotografía de un Rey San Luis manifestado en trance en un terreiro de la capital de Maranhão, São Luis. El “rei menino”, huérfano de padre a los diez años, tal vez sea el mismo que aparece en las letras de un samba cantado por la “Escola de Samba Salgueiro” en 1974 (Id.: 62). ¿Cuatro años de ocupación en las tierras brasileñas pueden producir una tradición narrativa de una entidad mística de tal manera que sea incorporada en un ritual de los cultos bra-

4. Este pasaje de Sebastián, arquetipo mesiánico luso-brasileño, a São Sebastião, mártir acribillado a flechas del catolicismo popular, referente metafórico de Oxosse, dios nagô de la selva y de la caza, presente en los terreiros por la posesión mediúmnica de sus hijos humanos, implica la superación transversal de lo que Bastide (1960: 233) había mostrado como polos incompatibles: Mesianismo y Posesión. Pero, lo hemos visto y lo seguiremos viendo, el canibalismo simbólico brasileño no tiene fronteras.

sileños o que sea cantado en un samba? Tal vez la cuestión sea otra: ¿le importa al imaginario la historia, la de los hechos escritos? Y por eso causa sorpresa la literatura oral, por su falta de regla y por los escondites de sus significados.

La influencia de la heroica femenina europea en el imaginario social brasileño es inexistente, hecho correlativo al escaso interés por rescatar las narrativas de las heroínas guerreras en la historia. El personaje de Juana de Arco destaca, sin embargo, en las ficciones de esta tipología. El mito de la joven, que guió a ejércitos de campesinos franceses contra el dominio de los ingleses en nombre del Delfín Carlos II, y fue procesada en 1431 por un tribunal inquisidor, ya había transitado en Francia por caminos de niebla entre la ficción y lo real.

La presencia de Juana de Arco en el imaginario social y religioso brasileño, es discreta, a pesar de que su nombre es común entre las mujeres brasileñas⁵. En la tradición popular aparece relacionada con la imagen de Santa Bárbara y de Iansã, puede ser turca, francesa, cristiana y hechicera (Meyer, 1993: 20); tanto puede aparecer en un altar de umbanda, junto los santos y santas guerreros, como al lado de *Oxosse* u *Ogum*.

2.2. Una mujer castellana en la hechicería femenina brasileña

Otro eco europeo femenino llegó a los cultos populares brasileños desde el romancero castellano: María de Padilla, amante del Rey Pedro I El Cruel. El pasaje narrativo de este personaje de una costa atlántica a otra es el objeto del trabajo de Meyer (1993) en *Maria Padilha e toda a sua quadrilha*. La fuerza del imaginario brasileño se corrobora en las razones que llevaron a la autora a escribir sobre María de Padilla. Meyer participó en la defensa de la tesis de doctorado de Laura Mello de Souza, que daría lugar a *O diabo e a terra de Santa Cruz*.

Un hallazgo de la doctoranda provocó la perplejidad en Meyer: “Aparecía asociado a prácticas hechiceras portuguesas y coloniales un nombre, Maria Padilha, que tanto mi compañero, el antropólogo Peter Fry⁶, como yo, conocíamos: designaba para nosotros, una Pomba-Gira de Umbanda” (Id.: 22). El empleo de ‘nosotros’ es significativo: es un pronombre inclusivo, tanto de academia como de ciudadanía de a pie, que alude a un sentir o una visión nacional del carácter brasileño. En tal aserción, el campo erudito no se desgaja del popular para distanciarse de él, sino que se

5. Una mujer cuenta la razón de que su madre le pusiera el nombre de Joana D’Arc: cuando su madre quedó embarazada, sufrió una caída y se dañó la columna así que tuvo miedo por el parto y por su hija e hizo la promesa en la iglesia de que si tuviese un niño se llamaría Jorge Luis y si fuese niña se llamaría Joana D’Arc Aparecida, en homenaje a los santos guerreros a quienes rezó (San Jorge y San Luis y a Santa Juana de Arco y Nossa Senhora da Aparecida, patrona de Brasil). También dice que su familia era católica pero espiritista y que en el centro espiritista que frecuentaba su madre, Santa Juana de Arco era una de los espíritus a los que se pedía ayuda.

6. La importancia de Peter Fry fue decisiva en la antropología brasileña por romper el recato conservador africanista y heterosexual de las llamadas religiones afro-brasileñas. Ver *Para o inglês ver* (1982), *O que é a homossexualidade* (1983). Su influencia fue decisiva en la dirección de tesis de antropólogas de referencia en el área de religiones populares: Beatriz Góis Dantas, *Vovó nagô e papai branco* (1988), Yvonne Maggie, *Medo do feitiço: relações entre magia e poder no Brasil* (1988) y de Patricia Birman, *Fazer estilo criando gêneros* (1988). Son trabajos que de referencia obligatoria, sobre todo, los dos últimos, en relación al objeto de estudio de esta tesis.

siente 'parte de'; confirma el párrafo antes citado de Augràs y la metáfora de la sociedad como una aleación⁷. 'Nosotros', una colectividad nacional, conoce sobradamente a "Pomba-Gira de Umbanda". Esta entidad invade el imaginario nacional tanto como para que los miembros de un tribunal de tesis la reconozcan en los sortilegios pronunciados por las acusadas del Santo Oficio. Maria Padilha es una antigua conocida, una comadre, una hechicera, una mujer de la noche, tanto de una noche sincrónica con las horas como de la oscuridad de las tinieblas.

En *Romancero general o Colección de Romances Castellanos anteriores al siglo XVIII*, de Agustín Durán (1945 [1877]), se recogen catorce romances de autoría anónima de la "Época de Don Pedro I de Castilla, llamado El Cruel" (1350-1356) y un décimo quinto, resumen de los anteriores, atribuido a Lorenzo de Sepúlveda (Id.: 36). En ellos se da cuenta del corto reinado del Rey, su casamiento con Blanca de Borbón y el rápido abandono que sufrió ésta de su esposo por la hermosa María de Padilla. El príncipe Pedro, nacido en 1334, subió al trono en 1350 al morir su padre. Era hijo de María de Portugal y de Alfonso XI. Este rey, como su hijo Pedro, tuvo una amante, Leonor de Guzmán, de quien Pedro recibió dos hermanastros, Fadrique y Enrique. Serán éstos quienes entren en lucha fratricida hasta la muerte de Pedro: si al primero el Rey lo mató por traición, del segundo recibió la muerte.

El apodo de "El Cruel" Pedro lo ganó por las muertes que ordenó y ejecutó a quienes quisieron traicionarlo: tanto a su hermanastro, Fadrique, a los reyes moros de Granada, que fueron sus aliados primero y traidores después, a nobles opositores a su política, como a su joven reina, Blanca, influenciado por su amante, a su vez, instrumento de sus hermanos para conseguir privilegios de la corte.

Blanca, hija del Duque de Borbón, era una joven viuda de dieciséis años "bien fermosa, e del linaje del Rey de Francia de la flor de lis" (en Sánchez Ortega, 2004: 406). Según relata la crónica de la época, de Pedro López de Ayala (Cfr. Sánchez Ortega, 2004; Durán, 1945 [1877]), el Rey aceptó la boda por razones de alianzas políticas, pero, según el mismo cronista, por esas fechas Pedro I ya mantenía relaciones con María de Padilla. Blanca lloraba por el amor de su marido, pues el Rey la abandonó poco después de la ceremonia matrimonial para encontrarse con su amante en el castillo de Montalbán. Poco después la joven reina fue confinada en prisión:

Doña Blanca está en Sidonia
Contando su historia amarga
A una dueña se la cuenta
Que en la prisión le acompaña.
(en Durán, 1945 [1877]: 37)

A pesar de que decían que el Rey Pedro I tuvo otros amores, como Aldonza Coronel, fue María de

7. En primera persona del plural, habla también P. Birman (1983: 8) del fenómeno de la posesión: "tan común en Brasil como nuestro feijão com arroz", comida diaria en los hogares brasileños

Padilla su eterna amante. Cuando el Rey volvió a casarse, esta vez con Juana de Castro, María decidió dejar su relación amorosa y pidió permiso al Papa para fundar un convento de clarisas en su tierra, Palencia, pero no llegó a entrar en él y volvió al lado de su Rey.

Pedro I era “alto, blanco y rubio, de habla embaucadora, cazador, hombre de guerra, de poco dormir y ligero en costumbres” (Ballesteros cit. por Meyer, 1993: 42). De María de Padilla, sin embargo, además de “bella tigre de Hircania” o “diabólica traza”, pocos halagos recibe en el romance nº 967 (Ibid.). Es en la crónica de López de Ayala (cit. por Sánchez Ortega, 2004: 406) donde se la presenta más humana y compasiva, como “de buen linaje e pequeña de cuerpo, e de buen entendimiento”.

En el romance se cuenta cómo consiguió urdir la manera de alejar al rey de su esposa francesa, manipulando un regalo que la joven reina le entregó al Rey, acción por la que ganó fama de hechicera:

Una cinta mucho rica
De oro muy bien labrado,
Con perlas, piedras preciosas
De valor muy estimado:
Ceñíala el rey Don Pedro
Con placer, de muy buen grado,
Porque se la dio la Reina,
Que dél era muy amado.
Doña María de Padilla
La cinta hobiera en su mano.
Dióla en poder de un judío
Que era mágico y sabio;
puso en ella tales cosas
Que el Rey mucho han espantado
Que en ciñéndola en su cuerpo
Culebra le ha semejado.
Cobró de ella gran pavor;
Qu'era aquello ha preguntado.
Los parientes de su amiga
Al Rey habían engañado:
Dijéronle que la Reina
Con ella quería matarlo;
Mucho la desama el Rey,
luego d'ella se ha apartado.
Contra ella hizo proceso;
A sus grandes ha pesado.
[...]
Y allá en Medina Sidonia,
A su mujer ha matado,
Esa Reina Doña Blanca,
Sin haber en nada errado.
(Id.: 44)

Los romances y la tradición popular transformaron la personalidad de María de Padilla de amante en hechicera que manipuló la voluntad de su amante real con sus magias, un personaje satanizado de la magia amorosa femenina. Tal como recogen los romances, el imaginario la convirtió en sabia manipuladora de filtros mágicos, que consiguió de un 'diabólico judío'. Las intrigas de las facciones enfrentadas a la corte, bien pudieron extender rumores para perjudicar la figura del Rey que los romances y la opinión pública de la época se encargaron de recoger en leyendas populares (Sánchez Ortega, 2004: 209).

El elemento judío, el grupo social que en la época recibió más acusaciones de herejía en el siglo XV, es en la trama un aderezo que refuerza la acusación de hechicera. En la sociedad de la época, los judíos⁸ representaban la imagen del "otro", el elemento extranjero empeñado en llevar un modo de vida y religión diferente de la sociedad que los acogió, "usureros feroces, sanguijuelas de los pobres, envenenadores del agua que beben los cristianos, aunque, como se sabe, en Europa hasta mediados del siglo XV eran personas libres, integradas en la población local" (Delumau, 1989: 424). La ayuda del elemento judío en el hechizo confirma a María de Padilla como elemento marginal y no deseado a la vez que poderoso: bruja; es ella quien recibe las acusaciones en toda la saga por ser la causante de la muerte de Blanca de Navarra.

La trama del romance queda dislocada en dos dualidades: poder-conspiración de una parte (Pedro I y la conspiración de la nobleza contra su reinado, binomio en masculino y relato histórico documentado), y por otra, hechicería-santidad (simbología femenina corporeizada en la infernal magia de María de Padilla y en la angelical y mártir Blanca de Borbón, modelos para educar a las mujeres y ficción poblada de fantasmas temerosos a las artes de las tinieblas femeninas).

Durante los siglos siguientes, hasta fines del XVIII, María de Padilla entró como figura demonizada con gran poder mágico en las invocaciones amorosas. Antes de que Antonia Maria (Mello de Souza, 1986: 234), en el siglo XVIII, saliera de Beja (Portugal) para Angola y recalara en Pernambuco para conjurar a María Padilla, como veremos después, otras españolas y portuguesas, que fueron procesadas por la Inquisición como hechiceras y brujas, la invocaron en oraciones con toda suerte de ingredientes.

Pero María de Padilla fue un elemento más de un mecanismo urdido muchos siglos antes de la Baja Edad Media y la Inquisición por una mitología masculina y misógina que venía extendiendo su negro velo sobre 'lo femenino'. Es preciso ir a tiempos ancestrales para después retomar esta época, que ahora queda latente.

8. Como si corroborara esta asociación de judío y bruja, en *El miedo de Occidente* (1989) de Jean Delumeau, aparecen en capítulos continuos, como 'agentes de Satán', musulmanes, judíos y la mujer.



Capítulo 3

Remontando un hilo genealógico (I): Sobre las diosas y su exilio

En entrevistas o fuera de ellas, en conversaciones sobre pombagira, he oído en infinidad de ocasiones a Toninho de *Oxum* vincular a pombagira con otras entidades y divinidades; algunas de ellas, como las *lyamí*, se situaban, por su boca, en un tiempo mítico anterior a pombagira. *lyamí* es la madre de las ancestrales, decía, la señora de la noche cuyo pájaro ataca a personas, tanto a hombres como a mujeres, de preferencia a los primeros. Ellas, *lyamí*, tanto transforman cuanto ellas mismas son la transformación; pombagira se constituye a través de *lyaimi* en una fase de erosión de su divinidad.

Tanto *lyami* como pombagira formaban en su discurso la estirpe de la hechicería femenina, lo que Toninho llama la 'masonería femenina'. Esa idea que ligaba la magia de pombagira con las ancestrales madres, las *lyamí*, tocaba algún resorte mío que preguntaba sobre cómo se había construido ese modelo marginal de la hechicera femenina y, por ende, pombagira. De manera que se estableció una relación dialógica, en la medida en que Toninho estaba interviniendo para crear una realidad discursiva. Así pues, en este apartado, el campo tiene una parte, sino de autoría, de inspiración, en la que entre ambos se tejía un discurso común.

Considerando, desde un presupuesto inicial, que pombagira es heredera de la tradición ibérica y mediterránea, he profundizado para rescatar algunos hilos míticos que, ni por mi formación académica ni por el tema de este trabajo, pretenden en modo alguno construir historia.

3.1. Las diosas, madres de brujas

En este apartado se tratará de mitología, no de las vidas de las mujeres o de las vivencias femeninas. El mito no siempre da explicación de la manera en que se tejen las relaciones humanas en lo cotidiano; su carácter conservador, en cuanto tradición cultural de un pueblo, hace que sea más resistente a innovaciones al paso del tiempo que el pensamiento práctico de la vida social. Sin embargo, el mito se incrusta en las estructuras del pensamiento como referente o modelo último. La mitología sobre las mujeres fue creada por hombres, en una cultura dominada por ellos. ¿Por qué en la mitología de la Grecia arcaica y clásica no existen mitos de homosexualidad femenina o

de virginidad masculina? Se tiene constancia de una consuetudinaria marginalización del principio femenino en leyendas, mitos y cuentos desde que la moral y la racionalidad se instituyeron en Occidente. Pero no podemos otorgar a los griegos la invención del 'margen femenino' pues no hay prueba alguna de que en la cultura sumerio-acadia no existiese tal marginación. Por no constituir el objeto de este trabajo, no se profundizará en la vida privada o cotidiana de las mujeres de la Antigüedad. Se toman en consideración las diosas, que, bien por su culto, esencia o iconografía, han calado en la cultura de Occidente.

El miedo a la noche ha sido desde tiempos inmemorables fuente de relatos pavorosos, de monstruos y toda suerte de seres amedrentadores de naturaleza extra-humana. Ante la inseguridad de una visión que delimite formas conocidas, las sensaciones producen un mecanismo que protege nuestra integridad física y psíquica. Delumeau (1989: 141) distingue el miedo *en* la oscuridad, que podrían experimentar las primeras personas expuestas en la noche al ataque de animales feroces, del miedo *a* la oscuridad, una sensación íntima, ficcional y fantasmagórica. En cualquier caso, miedo físico o psicológico, es miedo, más que a la oscuridad o a la noche, a la otredad amenazadora.

En esa noche psíquica, poblada de seres monstruosos y temores, nació el imaginario sobre la mujer, en el que ella apenas intervino o apenas si se pronunció, para fraguarse en imágenes distorsionadas de la bruja, la malvada, la de perniciosos fluidos, la de grandes impurezas contaminantes; un imaginario creado por el miedo misógino a la otredad, a 'la otra'. Pero no siempre fue así. Antes de que la figura de la bruja fuese el único destino de la relación de la mujer con lo sobrenatural, además de su servidora, en otros tiempos, también hubo diosas. Ellas tal vez no fuesen las dueñas de un sobrenatural que todo lo absorba o todo lo domine, en un principio; nada permite corroborarlo. Pero 'ella' sí fue parte de, al menos, una mitad preponderante por su facultad de dar vida.

Desde que las excavaciones arqueológicas descubrieron las primeras estatuillas femeninas del paleolítico, se acepta la existencia de divinidades femeninas sustentadoras de la producción de alimentos para la comunidad¹. Las ampulosas curvas de las caderas y los generosos pechos apuntan a una asociación entre madre nutriente y madre creadora, que hace germinar los vegetales, cuidando el cultivo del grano y fundiéndose con la tierra en su aspecto reproductivo a lo largo de todos los procesos (procreación, nacimiento, madurez y muerte). Los rituales agrícolas formaban analogías de dualidades entre siembra-relaciones sexuales y cosecha-parto, metáfora inevitable

1. Según Pomeroy (1999) esta hipótesis, sin embargo, ha sido rechazada por investigadores como Finley (1977) que ha definido la supremacía de las diosas madres en las estatuillas femeninas como un "fábula muy conocida", que carece de toda base demostrable. Olària (1996: 81) contextualiza el tipo de relaciones entre los sexos en las comunidades prehistóricas desde la lógica supervivencia del grupo: "Probablemente se trataría de sociedades de sistema igualitario, si tenemos en cuenta su base económica de subsistencia. Por tanto las instituciones de tipo familiar, o la familia nuclear no existirían. Las relaciones sexuales se mantendrían comunalmente, y es muy probable que siendo la descendencia por vía materna, los lazos de parentesco fueran exclusivamente matrilineales, ya que sólo la mujer podía reconocer a su propia progenie, mientras que el hombre la ignoraba. Este hecho nos inclina a creer como más plausible la existencia de un matrilineado sobre un matriarcado, durante el paleolítico. El matriarcado sugiere poder político y económico, y las organizaciones sociales paleolíticas no poseen estas estructuras de poder, si tenemos en cuenta su desarrollo socio-económico. A lo sumo la mujer respondía a un poder religioso e indirectamente económico, puesto que en torno a ella giraron los rituales mágicos de fecundidad que aseguraron la pervivencia del grupo frente a una Naturaleza hostil e ignota".

que unía al mundo vegetal con el humano (Cfr. Downing (2010 [1981])). La sucesión de los opuestos vida/muerte se contiene en el ‘misterio femenino’ de las diosas ambivalentes, que tanto pueden dar la vida como quitarla, ser creadoras o destructoras, protectoras o despreocupadas, generar la abundancia o provocar la escasez.

En la mitología sumeria los dioses nacieron de “la Madre primordial que los sumerios llamaban la divina Nammu, la Madre que hizo nacer al Cielo y la Tierra” (Cassin, 1996: 114). La ruptura entre ambos llegó por la acción del viento, Enlil, que al separarlos se convirtió en señor de la tierra. Otra divinidad, Enki, hijo de Nammu, fue el dios de las aguas dulces que articuló las concepciones morales y técnicas humanas; de Enki salió el grano y el ladrillo. La genealogía divina parece que partiera de un femenino que tan sólo se limita a parir hijos creadores de los conocimientos de supervivencia humana (Cfr. Cassin, 1996).

En el texto mesopotámico “Enki y la ordenación del mundo”, se expone la obra gloriosa de este dios, concebida como una estructura organizativa de diversos dominios del mundo en la sociedad de Sumer; al frente de cada uno de ellos había un dios. En el relato “Inanna y Enki” se trata de la transferencia de dones divinos: Enki, el dios civilizador, que residía en los abismos de las aguas dulces subterráneas, recibió a la diosa con gran cantidad de cerveza y otras bebidas alcohólicas. Inanna, aprovechando la embriaguez del dios, robó los dominios culturales y volvió a Uruk en su barco celeste; el dios se encolerizó, pero la diosa acabó por recibir su perdón (Cfr. Bottero, 1996).

En las mitologías sumeria y acadia las diosas femeninas bajan al mundo subterráneo (catábasis) para recuperar a un hijo o a un amante, corroborando el poder sobre la tierra-vida y el inframundo-muerte o el de la transformación. En uno de los mitos, Dumuzi casado con Inanna muere en la época del verano seco e Inanna va en su busca al inframundo. Después de varias peripecias y engaños a Inanna, al final del relato, diversos dioses, acuerdan que, a partir de la época seca, Dumuzi morirá y permanecerá en el inframundo la mitad del año y en la otra mitad será sustituido por Inanna (Cfr. Neunfeldt, 2005; Penglase, 1997). Otros mitos tienen la misma narrativa: la diosa que desciende para buscar a su compañero, hermano, esposo, como en las parejas de Astarté y Baal, Afrodita y Adonis o Isis y Osiris.

Innana-Ishtar también fue conocida como la diosa del deseo sexual, relacionada con el amor, la guerra y la fertilidad (Neunfeldt, 2005: 58). No representaba a la madre ni asumía el rol de la casa; representaba un anhelo de libertad y autonomía, sin raíces propias ni definidas. La autora coincide con el artículo de Bottero (1996) en que las personas dedicadas a su culto eran transexuales y homosexuales, además de mujeres que huían de casamientos obligados.

Slovodzianek (2012) analiza los relatos escritos en las tablillas encontradas por arqueólogos y asocia a Innana con el “espectro celeste An”, por lo que formaría parte de la tríada divina: An, Enlil y Enki. Por analogía o rivalidad, dinamiza los poderes divinos: “Es An que ha elevado a la dignidad de reina del cielo mientras que Enlil le ha conferido las cualidades de campeona indudable y sin igual del orden divino” (Id.: 115). La noción de la fertilidad de la tierra se fusionó con la femenina, la capacidad de procrear, pero las diosas antiguas referidas eran llamadas reinas de los cielos.

Antes de que los relatos recogidos en la Biblia fuesen utilizados para adoctrinar el pensamiento y la moral hubo diosas que guiaron las creencias y la vida de cananeos, sumerios y acadios junto a deidades masculinas como Baal o Attar. En las escrituras se encuentran referencias a los dioses: a Baal, masculino, y a Asherah, Anat o Ashoret, como reina de los cielos. En Jeremías (7,17; 44-16) Yahvé recriminaba al profeta no ver que las mujeres “preparan la pasta para hacer tortas a la Reina de los Cielos y hacen libaciones a dioses extranjeros para ofenderme”; otro ejemplo lo da el Libro de los Reyes, donde Salomón, influido por amantes extranjeras, adoró a otros dioses y a una diosa, Astarté. Sin embargo, es probable que muchas personas no tuviesen noción de esa incompatibilidad y que Yahvé se percibiera como el “rival victorioso de Baal, un consorte nuevo para la diosa recién llegada” (Cfr.: Downing, 2010: 25-26).

Astarté, diosa procedente del Mediterráneo oriental, fue asimilada a otras de diversas culturas. Los fenicios fueron quienes la llamaron Astarté, reina de los astros; para los aqueos era Afrodita; los egipcios la representaron como diosa de la caza y la guerra, equivalente a Isis y Hathor; los romanos la asociaron a Hera, Isis o Juno. En la iconografía puede aparecer desnuda, ligada a rituales orgiásticos y al sexo sagrado. Por su relación con los ritos funerarios, se vincula a Artemisa y Perséfone. Su personalidad se asemeja a Ishtar-Inanna y como las anteriores, regía el amor y el sexo, tenía un carácter guerrero y estaba relacionada con la fertilidad.

El culto a esta diosa lo habrían extendido los cartagineses en las tierras conquistadas, como es el caso de la Península Ibérica (Simonis, 2012: 346)², donde puede aparecer ligada a Hathor, Afrodita, Minerva, Palas Atenea y Artemisa (Ruiz, 1998: 474) en una variada iconografía alusiva al amor, al sexo sagrado y a Eros, como una alegoría de la primavera, y como divinidad astral.

Afrodita, nacida, según Hesíodo, de los órganos sexuales de su padre y de la espuma del mar, simbolizó el amor y la belleza física. Se sabe que Afrodita llegó al Olimpo en tiempos pre-homéricos desde Oriente. Este origen lo revelan sus atributos, el dominio de la fertilidad y el amor, siguiendo la tradición de las diosas babilónicas y fenicias. Esta diosa, la más bella y seductora del panteón olímpico, tuvo numerosos episodios amorosos, aunque se casó con Hefesto, el dios más deforme. Tal vez, la fealdad de su pareja le dio la excusa perfecta para la constante infidelidad (Pomeroy, 1999: 20). Amó con pasión a Ares, a Anquises y a Adonis, como también su ira se cebó con diosas y mortales por celos o venganza (Durán, 2009: 459). La personalidad de la diosa apunta al instinto: tanto es ardiente amante como furibunda enemiga en sus ataques. Su actitud promiscua y apasionada hacia el deseo, a las fuerzas telúricas, la relacionan con la naturaleza pura que no admite orden alguno, a la fertilidad exuberante. Ese mismo carácter de seducción engañosa encuentra un referente en Pandora, la primera mujer. Si Afrodita representaba el amor físico, la belleza, el placer y la fertilidad –caracteres que se encuentran en Astarté– la inconstancia e infidelidad con sus parejas y su excesivo apetito sexual, la asocian con la fútil Pandora, la seductora.

2. Una gruta con oráculo y un templo en la isla de San Sebastián (Cádiz); otra gruta santuario en La Albufereta (Alicante) y un templo de navegantes en La Algaida (Cádiz) “donde también se han encontrado exvotos en plata y pizarra representando ‘los ojos de Astarté’. Para Blázquez, estos santuarios localizados en las costas debieron ser lugares de culto de los marineros fenicios, lo que señala el carácter marino de la diosa y remarca su vinculación con Afrodita o Venus” (Simonis, 2012: 346).

El Banquete (Platón cit. por Pomeroy, 1999: 21) recoge los mitos del nacimiento de Afrodita: uno sin intervención de mujer, representaría el amor intelectual, mientras que en el mito de Homero, nacida de Zeus y Dione, simbolizaría el amor carnal. Si este último podría ser heterosexual u homosexual, el amor intelectual sólo podría tener lugar entre hombres, puesto que la homosexualidad femenina no era reconocida, obviedad paralela a la desconsideración de la capacidad intelectual de las mujeres: “La dicotomía entre estas dos clases de amor pervivió a través del Neoplatonismo del Renacimiento hasta el presente. Al final del Renacimiento, el concepto del amor intelectual acabó aplicándose también a las relaciones heterosexuales” (Id.: 21).

La diosa del amor, Afrodita, la placentera y hermosa, se convirtió en patrona de las prostitutas, como si el deseo sexual femenino estuviese proscrito, es decir, sólo una prostituta pudiese colmarlo. En el templo de Afrodita hubo mujeres jóvenes que dedicaron una parte de sus vidas al sacerdocio de la diosa; la práctica de relaciones sexuales con extranjeros era habitual entre sus funciones, razón por la que se ha hablado de ‘prostitución sagrada’. El ejercicio de la prostitución lleva implícita una transacción mercantil, se ofrece el cuerpo y se recibe una compensación material. Sin embargo, no está probado que se produjese tal intercambio en todos los templos ni que fuese el objetivo del sacerdocio. Tal vez sí se tratase de una imposición de nuevos colonizadores, como fue el caso de los romanos en Sicilia. Entre los babilonios existía la práctica de que las mujeres vírgenes debían mantener relaciones sexuales una vez antes de casarse; podría ser para lograr una dote, una posibilidad (Cid, 2012: 117). La promiscuidad de las mujeres sin pareja podría considerarse una fuente de ingresos, pero no está probado, por ejemplo, que las mujeres mesopotámicas, que vivían solas o convivían con hombres, se dedicaran al sexo para vivir. Sería entonces más preciso denominar, de manera general, ‘sexo sagrado –o profano–, que ‘prostitución sagrada –o profana–’ (López-Bertran y Aranegui, 2011: 84).

Grecia y, sobre todo, Roma consideraron la prostitución como muestra de barbarie –la doble moral sobre la prostitución es antigua–. La sociedad civilizada desplazó la prostitución hacia los espacios más marginales de la sociedad, tanto fuesen sus ejecutoras aristocráticas o esclavas, pues, en última instancia, podrían atentar contra la estructura patriarcal y la primacía jerárquica del padre sobre los hijos se vería seriamente dislocada por la potestad de la madre. Además, había otro factor, el económico, sobre el que tomarían el control las autoridades.

En Eryx (Sicilia), antes de que se instalase con pleno poder la dominación romana, se erigía el santuario de Venus, un lugar de gran actividad visitado por navegantes y comerciantes quienes mantenían sexo con las esclavas sagradas de la diosa. Los políticos romanos aprovecharon este santuario en un doble sentido: agradar a la diosa practicando el sexo y sacar beneficio para el estado (Cid, 2012: 120). La riqueza generada por la actividad sexual era de tal magnitud que Calígula promulgó la obligatoriedad de que los lugares constituidos o reconocidos por la autoridad como lenocinios, pagasen un impuesto, que no fue derogado hasta después de 398 d.c. (Pomeroy, 1999: 107).

En los primeros tiempos míticos, en el origen, antes de Pandora o Afrodita, existió Gea, la primera diosa griega según el mito olímpico de la creación en Hesiodo. Era la madre desde el principio de los tiempos y a la que sus diosas descendientes volvían para recuperar su esencia, como lo hizo Hera intentando liberarse de los celos de Zeus. Gea fue quien mandó a Crono, su hijo, que castrara

a su padre, Urano, para esconder dentro de su útero a su prole. También Crono volvió a emular a su padre con Rea, devorando a los hijos de ésta, hasta que la diosa mandó a su hijo, Zeus, a que derrocara a su padre. Con Zeus las luchas acabaron y se instituyó la moral y razón masculinas.

La Teogonía de Hesíodo es la narración de un origen, del momento de ruptura de la idílica existencia masculina donde no había mujeres. Los hombres mezclaban su vida con la de los dioses y diosas en un placentero y eterno devenir porque no precisaban nada, no existía la vejez ni la muerte. Del conflicto surgido entre Zeus y los Titanes, la guerra dio la victoria al primero. Zeus impuso un orden cósmico que repartió dominios entre todos los dioses, pero no encontró una razón para que los mortales conviviesen con las deidades, así que Prometeo, astuto y malicioso, de carácter cercano a los hombres, fue el encargado por Zeus para hacerlos caer en una trampa. El engaño de los restos sacrificiales, ofreciendo a Zeus una parte de huesos y la otra de carnes para los hombres y el robo del fuego para proporcionárselo a los mortales, desencadenó el castigo del dios a los hombres: la creación de Pandora, la mujer. Hefesto recibió la orden de su creación: la hizo con aspecto exterior bello, como Afrodita, quien la colmó de encanto y Atenea le enseñó las artes de tejer. Pero Zeus ordenó a Hermes darle una personalidad malvada: “[...] de ella desciende la estirpe de femeninas mujeres. Gran calamidad para los mortales, con los varones conviven sin conformarse con la funesta penuria, sino con la saciedad” (Hesíodo en Pérez y Martínez, 1997: 96).

Pandora era un ‘vientre devorador’, tanto alimenticio como sexual, que no soportó la mediocridad ni la incontinencia, según Vernant (2007). Epimeteo, hermano de Prometeo, cayó preso del encanto de Pandora y la llevó a su casa. Así fue como la mujer se introdujo en el mundo. Pandora llevó a la casa conyugal la jarra que debía permanecer cerrada; contenía trigo, vino y aceite, y un fondo misterioso, la muerte y la esperanza (Id.: 74). Como obediente sierva de Zeus, Pandora abrió la jarra cuando su marido estaba ausente; de ella salió el sufrimiento, la enfermedad, la vejez y la muerte, todos los males del mundo. La fatalidad de su seducción trajo al hombre todo lo imprevisible e invisible. Su vientre voraz se tragó la vitalidad viril; fue la muerte de la placidez del hombre. La radicalidad de la muerte del hombre se vería mitigada por la descendencia que ese vientre femenino le daría: la continuidad de su ser en los hijos, la esperanza. “Y el vientre femenino es a la vez lo que absorbe todas las riquezas, toda la vitalidad masculina, y lo que da a la vida humana un sentido creando hijos parecidos al padre” (Id.: 78).

A Zeus Hera le dio hijos, como otras tantas diosas y mortales a las que sedujo y violó. Hera era una diosa de Olimpia que ya era reina cuando llegó Zeus con las culturas indoeuropeas guerreras. En la *Ilíada* se la llama ‘reina del cielo’ como lo fueron las antiguas diosas. En los mitos lunares acompaña las fases de la luna asociada a tres estados de la mujer: niña, casada y separada. Sin embargo, cuando Zeus fue erigido en dios del rayo y el trueno, del poder supremo del cielo, Hera, como Gea, pasó a regir la tierra, la fertilidad; las espigas de trigo eran símbolo de su culto.

Su matrimonio con Zeus fue tan tumultuoso como sagrado: si Zeus parió de su cabeza a Atenea, Hera tuvo, por partogénesis, hijos, Hefesto o Tifón. Sus luchas se describen ligadas a tiempos alternados de guerras y amores. Como representación del matrimonio entre cielo y tierra, cuando la tierra daba sus frutos, se consideraba que eran tiempos de paz en la pareja. Hera sufrió la promiscuidad de su marido y lanzó ataques furibundos contra sus amantes y sus vástagos, lo que la

convirtió en un arquetipo de esposa celosa y manipuladora y de madre terrible (Baring y Casford, 2005).

Artemisa llegó al panteón olímpico desde otras tierras: “En el siglo XII a.c. estaría presente en el panteón griego y los propios antiguos la califican de *xénē* (extranjera) (Vernant, 1998: 18). Y fue con ese papel de ‘injerto’, en tanto que foránea, como apareció en la mitología olímpica: diosa agreste, señora de límites, de los que marcan la ciudad y los bosques, de la tierra no cultivada; fue divinidad de los animales salvajes, con quienes los poetas relatan sus correrías por las montañas lejanas.

Esta diosa rige en esa línea apenas visible que separa cultura y naturaleza y por ello señala el pasaje de cómo franquear las fronteras. Aparece situada entre animales y humanos y entre jóvenes y adultos. Al igual que estaba presente entre los hombres jóvenes en los ritos de paso para convertirse en hombres guerreros, también entre las mujeres jóvenes prodigaba su presencia para ayudarlas en el alejamiento de sus hogares (de sus padres), para poder cohabitar matrimonialmente con un hombre (Id.: 24). Es decir, en el límite de la edad, preparaba para que la madurez fuese ordenada y se pudiese cumplir el rol que cada una de las mitades debía asumir en la sociedad griega: los hombres en la guerra y las mujeres en sus casas dedicadas a sus hijos, lo que alude a la utilización de su naturaleza salvaje en la domesticación de la sociedad. La fuerza de Artemisa, simbolizada en su iconografía por las alas de pájaro y los leones que la acompañan, ayudaba a las mujeres durante el parto a abandonar el miedo y entregarse a otro estado, el de la maternidad. Artemisa es una diosa relacionada con la luna, como refieren los textos de Esquilo, la “mirada de su ojos estrellados”, “la que ronda la noche”. Las fases lunares la asocian a las diosas hermanas, como Deméter y Selene (Baring y Casford, 2005: 380).

Gorgona muestra su cabeza monstruosa; todas sus imágenes la presentan de frente, atemorizante. Su cara leonada, su mirada fija y penetrante, el cabello enmarañado en serpientes, la boca en rictus de sonrisa extensa deja ver dientes de fiera; es la máscara del horror al punto de caer en lo grotesco. Medusa fue maldita por Atenea por haber copulado en uno de los templos de ésta con Poseidón por lo que la convirtió en monstruo.

Desde el país de Hades, su espacio, Gorgona impide que los humanos franqueen la entrada al mundo subterráneo. Su máscara preserva la alteridad radical del mundo de los muertos, pues la singularidad de los vivos reside en sus trazos únicos y la máscara los cubre, los hace invisibles como si fuesen muertos (Vernant, 1988: 62). Pero si Gorgona recuerda que Tánatos diluye la vida, también trae a Eros como principio de placer para convertirlo en burlesco. La sexualidad que representa Gorgona se enfrenta a la de los Sátiros como una distensión entre fuerzas contrarias y complementarias. Gorgona articula, en un plano ajeno a la vivencia humana, una parodia de los deseos y miedos, dos realidades huidizas a la racionalidad, la sexualidad y la muerte: donde una empieza la vida, la otra la acaba enfrentando la imagen del espejo inacabado.

3.2. Y los dioses crearon a la mujer

En la tradición mitológico-religiosa de Occidente el nombre de las diosas se fue disipando en el imperio de Roma: Cibeles, Juno o Minerva, herederas de sus antecesoras griegas, vieron apagarse la llama de sus templos y oráculos. La ascensión del cristianismo en el Imperio Romano, tanto el de oriente como el de occidente, fue borrando los dominios de las diosas y sus cultos.

El Antiguo Testamento es un referente de primer orden en la configuración de la iconografía femenina judeo-cristiana. El ser supremo es uno y masculino, señor de todos los seres y la vida, sin par ni dualidad femenina. Yahvé es el origen eterno; no existen referencias a orígenes oscuros maternos, no hay “caos” ni luchas porque no hubo historia ni mítica anterior a él.

En *Génesis* 1 y 2 se encuentran dos mitos de la creación del hombre y la mujer que difieren en cuanto al momento de la creación de uno y otra. Si en el primero son creados a la vez, “a imagen y semejanza” de su hacedor, en el segundo, donde se narra la expulsión del paraíso, el hombre es creado antes que la mujer. Curiosamente es esta segunda versión la que ha sido divulgada en toda la tradición cristiana como también la más representada en el arte. Esta segunda del *Génesis*, 2-19, narra: Yahvé³ infundió un profundo sueño al hombre y éste se durmió; tomó luego una de sus costillas y cerró el hueco con carne. Y Yahvé, de la costilla que había tomado del hombre, formó una mujer y la presentó al hombre”.

Eva salió de Adán con el propósito expreso de ser ‘ayuda’, como señalan las Escrituras: “No es bueno que el hombre esté solo; voy a hacerle una ayuda adecuada para él”. Sin el hálito de la vida de Yahvé, nacida de la carne del hombre, la mujer se convertía en subordinada al hombre, en un ser vulnerable a las tentaciones de la serpiente, de quien se dejó aconsejar, desatacando la ley impuesta por el dios supremo de la creación: “la serpiente era el más astuto de todos los animales del campo que había hecho el Señor Dios” (*Génesis*, 3-1). El animal que les muestra dónde residen el bien y el mal recibe la maldición de Yahvé entre todos los seres, pero, a la vez, se hace cómplice del vientre femenino, de su instinto; diablo-mujer-instinto quedaron ligados en la tradición cristiana. Tanto el Cristianismo, como el Judaísmo o el Islam, comparten la imagen de la mujer engañadora e irresistible, cuyo poder demoniaco fue transferido por la serpiente. En la tradición hebrea, la representación del demonio femenino se encarnó en Lilith, primera esposa de Adán.

Lilith exigió a Adán una posición igual en el acto sexual, pues ambos habían sido creados a la vez, pero Adán rehusó. Cuando Lilith pronunció el nombre del diablo, se elevó por el aire. Entonces Adán pidió a Yahvé ayuda y éste mando tres ángeles que la encontraron en el Mar Rojo, y a la que amenazaron con matar cada día a cien de sus propios hijos si no regresaba. Lilith respondió alegando que ella misma podría matar a los recién nacidos de cualquier mujer hasta el octavo día si era varón y hasta el duodécimo si era hembra. Sin embargo, Lilith aceptó que si veía a los ángeles

3. La edición de las Escrituras citada, la *Biblia de Navarra*, llama a Yahvé “el Señor Dios”. Se entiende que este nombre está más cercano a una idea católica de Jesús y lejana a la idea del dios terrible del Antiguo Testamento. Tal vez se deba a la finalidad catequética de la obra entre lectores católicos. En este trabajo se empleará Yahvé para diferenciarlo de otros “Dioses” y de Jesús, su hijo, que la tradición común católica llama “El Señor”.

en un amuleto del recién nacido no cometería ningún crimen (Escartín, 2007: 56).

El terror aparece en la Biblia judaica encarnado en Lilith, un ser demoniaco que actúa de noche, sembrando la peste, la epidemia y la destrucción, incluso ataca a la pareja durante el acto sexual, a las mujeres embarazadas y a los niños. Se identifica con Lilú y Lilītu, demonios femeninos mesopotámicos, representados con alas:

Como una joven muchacha que no ha alcanzado la madurez y que deambula por las calles en busca de compañía masculina. Es una perpetua seductora de hombres, siempre insatisfecha sexualmente. En la demonología judía tiene su correspondencia con Lilith, [...] Lilith es un buen ejemplo de demonio que durante siglos ha inspirado miedo y pavor, actuando sobre todo en la noche. (Sejías, 2002: 170)

En la *Cábala* aparece como pareja de Samael, uno de los ángeles caídos, que según la obra de dos cabalistas del siglo XIII referidos por Sejías, tendría la cualidad de vieja, mientras que la joven sería la compañera de Asmodeus. Las leyendas populares relacionaron a Lilith como una de las amantes extranjeras del rey Salomón, incluso con la reina de Saba. Todos los atributos pecaminosos e infernales con que es figurada Lilith remite a la ética sexofóbica y de renuncia al placer que trajo la tradición judeo-cristiana. El pecado y la culpa por sentir el deseo sexual forjaron el oscurantismo de la visión medieval, a la vez que intensificaron la repulsión a todo cuanto fuese femenino.

Pandora, como Eva y Lilith⁴, también es engañosa, seductora y de voraz apetito sexual; con ellas comparte una creación artificial, más cercana a la técnica, fabricada por las órdenes de Zeus con la finalidad de acompañar al hombre y darle hijos. Su bella apariencia, apetecible para el hombre, esconde un corazón impuro, como la jarra de Pandora esconde en el fondo la esperanza y la muerte.

El mito de Pandora, como el de Eva y Lilith son el pretexto para dar sentido al origen del mundo en masculino, Yahvé o Zeus; la mujer, o mejor, el principio femenino, es consecuencia de la acción creadora masculina. Pandora legitima el poder de Zeus, tanto como Eva y Lilith refrendan el poder de Yahvé, y a la vez ambas son esa serpiente alada, tentadora, seductora, constructo de la imaginación del miedo a la colonizada, ella, la transformista y transformadora, la dadora de la vida.

La jarra y la manzana, ambas simbolizan la introducción del mal en el mundo, pero también del orden patriarcal, la reproducción dentro del matrimonio y la muerte. Las tres figuras femeninas, Pandora, Lilith y Eva son del mismo modo acusadas del alejamiento de la eterna felicidad del hombre con sus dioses y las tres prefiguran la tradición de las brujas diabólicas que se extendió en la Edad Media.

El principio sagrado femenino de los modelos míticos de antaño representado por las diosas, se extinguió para siempre en la cultura occidental al ser encarnado en santas y brujas, arquetipos para clasificar y educar a las mujeres.

4. Las imágenes de la mujer que rescata Erika Bornay en *Hijas de Lilith* (1990) dan la clave de la concepción femenina en el siglo XIX mediante la mitología de diosas, monstruos y bestias del imaginario colectivo fraguado a lo largo de los tiempos por una mentalidad claramente misógina.



Capítulo 4

Remontando un hilo genealógico (II): Las astucias del margen femenino

4.1. Hechiceras en la Antigüedad clásica

Antes de que la Inquisición iniciase las acusaciones de brujería, desde la Antigüedad, en Sumer, en Grecia y en Roma, la magia se practicó al más alto nivel de emperadores, funcionarios y sacerdotes. Adivinadores, pitonisas y augures consultaban a los oráculos para vaticinar el resultado de las batallas o los designios de los futuros monarcas. Esta magia benéfica era amparada por el estado y sus procedimientos y conjuros recogidos por autores respetados como Lucano, Plotino u Horacio.

Pero también en los segmentos populares, alejados de los círculos del poder, se emplearon medios mágicos para controlar los fenómenos meteorológicos, aumentar riquezas, curar dolencias, etc. La otra magia, la que tenía fines dañinos, *maleficium*, como provocar la pérdida de cosechas o animales, la aparición de enfermedades o incluso la muerte, era ilegítima y estaba sancionada con duros castigos, aunque fuesen las divinidades quienes cobijaban tales acciones, pues en la antigüedad greco-latina dioses y hombres, moral y naturaleza, eran realidades ligadas entre sí.

La luna, la noche y el secreto eran los aliados de las acciones ejecutadas particularmente por mujeres, conjurando a las diosas Diana, Selene y Hécate. Esta última tenía su espacio entre tumbas y gobernaba a los muertos y sus almas.

Aparecía también en las encrucijadas durante las noches claras con un cortejo de almas y de perros que lanzaban aullidos pavorosos [...] En las encrucijadas mismas cada mes se depositaban ofrendas, que consistían en los residuos de los sacrificios purificatorios, para tenerla propicia [a la diosa]. (Caro, 1990 [1966]: 45)

Estas tres divinidades poseen un misterioso significado sexual por ser vírgenes –o porque no tuvieron matrimonio monógamo, sino amores libres e ilícitos, lo que sería malinterpretado como virginidad– pero nunca simbolizan maternidad, como vimos en páginas anteriores (Cfr. Caro, 1990 [1966]; Pomeroy, 1999).

La magia amorosa es la que mejor ejemplifica el pensamiento mágico como derivado del deseo y de una poderosa voluntad que arrastra a la persona ejecutora del hechizo a satisfacer un instinto irrefrenable, a ahondar en el misterio de aquello que no puede estar sujeto a racionalización alguna. Caro Baroja documenta numerosos ejemplos de hechizos perpetrados por mujeres hechiceras o por las propias enamoradas para cautivar al hombre deseado.

La alejandrina Simeta¹, apasionada por Delfis que la desdeñó después de yacer con ella, invocó a las diosas lunares, Selene y Hécate, conjurando como mediador a lynx, pájaro de la noche, para que mediase entre ella y las diosas. Mientras repetía doce veces el conjuro a modo rítmico, como un poema –“Conoce mi amor, y cuál es su origen, oh augusta Selene”–, en una hoguera quemaba laurel, arrojaba harina y sal y derretía una figura de cera. Al final, oraba a la luna, las estrellas y la noche (Caro, 1990 [1966]: 49).

Erichto (Id.: 52), una salvaje hechicera de Tesalia a quien pidió sus servicios Sexto Pompeyo para conseguir los favores de cierta dama, no dudaba, según Lucano, en trabajar con los muertos procurando que un cadáver recuperase la vida por unos instantes. Otro caso: la romana Canidia (Id.: 54) robó un niño para extraerle el hígado y la médula, ingredientes de una poción para conquistar el amor de Varo, a la que agregaba, invocando a la luna y a Diana: higuera silvestre arrancada de una tumba, hojas de un ciprés de cementerio, sangre de sapo, huesos de la boca de una perra y huevos y plumas de mujer-pájaro –la metamorfosis más asociada a la mujer bruja– (Cfr. Ovidio en Enríquez y Leonetti, 2011). De Dipsas, maga ‘viejecilla y borracha’, se decía que volaba de noche metamorfoseada en un ave e invocaba a los antepasados. Además, trataba como alcahueta a los enamorados separados procurando captar jóvenes prostitutas de las que obtenía beneficio. Como Dipsas, la vieja Proselenos, se dedicaba a los mismos menesteres y era reputada conocedora de los secretos de la luna. Eran mujeres de profundos conocimientos de hierbas y ungüentos, que tanto podían producir remedios como venenos, perfumes como bebidas narcóticas.

Todos los casos referidos por Caro Baroja se basan en relatos de poetas, narradores, ensayistas u oradores masculinos hablando de acciones femeninas. Nada sabemos de la letra escrita por mujeres de la época sobre hechos de naturaleza mágica similares. Las hechiceras, en buena parte, son descritas como viejas, borrachas, perversas y otros atributos poco halagadores. Se presentan con una maldad sin límite, con gran poder para obrar, aliadas con fuerzas oscuras, terribles y desconocidas, ligadas a la noche, aterradora cómplice de miedos innombrables –volviendo a Delumeau, a quien citábamos página atrás–; el miedo a la noche se torna en miedo a la mujer. Escriben hombres sobre poderes femeninos: ¿dibujan arquetipos o retratan la realidad? En cualquier caso, no puede negarse cierto gusto por la crudeza y la exaltación de la terrible feminidad.

1. En la tesis de Durán (2009) *Mujeres y diosas en Teócrito*, la autora dedica un apartado de veinte páginas al análisis de este caso; revive el tema del lamento de quien cae víctima de este tipo de enamoramiento, generalmente atribuido a un hombre y no a una mujer; es “similar al de los pederastas entrados en años” (Id.: 242). Simeta transgrede el espacio de la mujer por seducir, por sentir una atracción meramente física, pero sus lamentos no son los de una mujer sino los de un poeta pederasta y enamorado. (Teócrito fue un poeta de la época helenística, fundador junto a otros poetas de la poesía bucólica. En su obra más conocida, los *Idilios*, crea escenas de amor, cuadros de poesía griega y de amor familiar en paisajes campestres, bellos y estilizados, alejados de las ciudades).

La metamorfosis fue un arte atribuido, en su mayoría, a hechiceras, un referente extraído de la literatura mítica. En la *Odisea*, Circe convirtió a los compañeros de Ulises en cerdos, leones y perros para luego seducir al héroe. Por su hechizo amoroso, Ulises retrasó un año su vuelta a Ítaca. Ovidio en *Metamorfosis* presenta a las Sirenas como jóvenes doncellas con rostro de mujer y cuerpo de pájaro, dotadas una voz melodiosa capaz de hechizar a los hombres. Las Harpías que, como las Sirenas, tenían cuerpos de pájaro y cabeza de mujer, atacaban con extrema ferocidad a los hombres. La Esfinge, con cuerpo de león y rostro femenino, heredera de la cultura egipcia, devoraba a quien no acertara sus enigmas; aunque fue violadora y asesina, nunca lo fue de mujeres (Bornay, 1990: 257).

4.2. Paganismo, hechizos, brujas y Diana

Si las primeras comunidades cristianas fueron acusadas por los romanos de practicar artes oscuras y abyectas en horribles conciliábulos, unos cientos de años más tarde, serán los cristianos quienes emplearían métodos inhumanos para extraer diabólicas confesiones. Una vez que el cristianismo se instauró como la religión dominante por la conversión de los emperadores, los concilios de Ancira (306) y Laodicea (360) establecieron la excomunión a quien practicase la brujería, la magia, la astrología y el cálculo adivinatorio (Bechtel, 2000: 159); el Código Justiniano de 534 prohibió las consultas a astrólogos y adivinos, augures y profetas.

Las creencias paganas se asimilaron a la magia, tanto beneficiosa como maléfica. La magia y la brujería fueron prácticas vinculadas a los antiguos dioses. Fue preciso proteger al Estado y a su emperador cristiano del paganismo, en realidad de rebeliones, complots y envenenamientos; había que enterrar antiguas creencias y la mejor manera fue convertirlas en el mal.

La teología otorgó los argumentos necesarios para instituir con implacable absolutismo una serie de prohibiciones no sólo a quienes declarasen otra fe que la cristiana, sino también a quienes, aun declarándose creyentes en la iglesia, guardasen en sus casas cualquier icono religioso sospechoso de superstición. A la libertad privada religiosa le fue impuesto el sentimiento comunitario cristiano y sus fiscales eran la parroquia y su sacerdote.

Sin embargo, en las esferas de poder, el *maleficium* fue practicado en las casas reales europeas desde muy temprano. Los hechizos o *maleficia* se extendieron en las desgracias de madres sobre hijos y padres sobre esposas en todo el periodo merovingio francés, como en el caso de Fredegunda en el siglo VI. “La matanza privada de brujas sospechosas era una práctica común hasta el siglo VII entre los lombardos, los alanos y los sajones conquistados por Carlomagno” (Cohn, 1980: 195). En el siglo IX, los *maleficia* se cebaron en los carolingios por acciones de Judit, segunda esposa de Carlomagno.

En la Edad Media existieron dos modelos de brujería, en realidad de hechicería y brujería: la que pervivía en el medio rural, que recogió la tradición de la Antigüedad, conocedora filtros de amor y del arte de la adivinación, y la brujería diabólica, la que, mayoritariamente, fue objeto de procesos inquisitoriales y cuyas víctimas fueron mujeres (Bechtel, 2000: 161). Pero esa división no fue necesariamente real, sino que la primera fue, a veces, transformada en la segunda.

Se puede especular que la hechicería rural quedaba más lejos de los tribunales situados en las ciudades, motivo por el que la magia antigua sería mejor preservada de lo 'diabólico'. Pero eso es tan sólo una conjetura, pues en el momento de la gran caza de brujas, los vecinos de una aldea, empujados o no por autoridades eclesiásticas, podían aportar las 'pruebas imaginativas' más fantásticas y retorcidas para acusar como responsable de cualquier calamidad a una mujer sospechosa (malas cosechas, enfermedades, muertes, sequías, etc.).

La Alta Edad Media fue un tiempo de credulidad en figuras legendarias o míticas; los resquicios de la magia latina se mezclaban con herencias germánicas y celtas. La transformación de una hechicería mixta, practicada por mujer y hombre, a una brujería netamente femenina se fraguaba en los hornos de la herejía.

Las primeras sospechas de herejía se dirigían a los frigos, maniqueos, paulicianos y bogomilos, por citar algunos grupos; fueron acusados de cometer orgías, infanticidio y canibalismo, y no cabía otra explicación para practicar tales macabros rituales que hacerlos siervos de Satán. La primera ejecución documentada (Cohn, 1980: 41) se produjo en 1022 en la ciudad de Orleans. Eran sectas escindidas del catolicismo papal, como los bogomilos, canónigos, piadosos e instruidos, entre los que se encontraban aristócratas, mujeres y monjas. Rechazaban misterios y dogmas cristianos como la Eucaristía, el nacimiento de Jesús de una virgen o la eficacia del bautismo, lo que les valió la acusación de herejía. Un cronista de la época dijo que el Diablo se les había presentado como negro, a veces, y otras como ángel de la luz (Caro, 1990 [1966]: 42).

A medida que los grupos heréticos salpicaban la geografía de las tierras cristianizadas, la figura del Diablo iba cobrando trazos más definidos. Los valdenses, "los pobres de Lyon", eran practicantes de una auténtica pobreza voluntaria que les había inspirado el Nuevo Testamento; su vocación de abandono a cualquier forma de riqueza los enfrentaba a la Iglesia de Roma, a la que no reconocían legitimidad para administrar los sacramentos.

Al margen de los grupos cristianos disidentes de la iglesia, que se reprodujeron a lo largo del tiempo de gobierno religioso de la cristiandad como resultado de divergentes lecturas del Testamento de Cristo, el judaísmo fue, junto al islamismo y la mujer, un feroz "agente de Satán" (Cfr. Delumeau, 1989).

En el año 906, en una serie de instrucciones dirigidas a obispos, *Canon Episcopi*, sobre prácticas supersticiosas que debieran ser erradicadas en los feligreses, surge el nombre de Diana como cabeza de legiones de mujeres que cabalgaban en la noche:

No se puede negar el hecho de que ciertas mujeres, perversas transformadas en secuaces de Satán, seducidas por las fantásticas ilusiones de los demonios, afirmaron que cabalgaban de noche en ciertos animales junto a Diana, diosa de los paganos, y con gran cantidad de mujeres, que recorrían grandes distancias en el silencio de la noche profunda; obedecían a las órdenes de la diosa como si ésta fuese su señora. (Ginzburg, 1991: 94)

Las referencias a Diana se siguieron repitiendo en pasajes de otros decretos canónicos² durante el comienzo del segundo milenio. Unas mujeres decían salir por puertas cerradas en la noche, uniéndose a otras víctimas del mismo hechizo, que mataban, cocinaban y devoraban a hombres bautizados; otras volaban entre nubes provocando heridas, afirmaban saber encantar a las personas de manera que los amantes se odiasen y los enemigos se amasen. Sus confesiones o acusaciones revelan los mismos rituales de los que fueron acusados los cristianos en Roma, pero a diferencia de aquéllos, que negaban tales atroces prácticas, las nuevas brujas declaraban la veracidad de sus encuentros nocturnos. Las autoridades explicaban estos hechos como la existencia de una sociedad imaginaria de la que las seguidoras de la diosa se creían participantes. El mayor castigo que recibían las acusadas era la expulsión de la parroquia (Cfr.: Ginzburg, 1991).

En esta primera época, era la diosa quien imponía estos rituales a sus discípulas. Estas narraciones eran vistas por los canónigos como fantásticas, era la incansable imaginación productora femenina la que estimulaba esas creencias; no eran hechos consumados (Id.: 95). Fue un momento de transición entre la lucha contra la magia, atribuida al paganismo, y la lucha contra la herejía.

En Italia (1390) dos mujeres fueron acusadas por participar en el “juego de Diana que llaman Herodiade”. Una de las mujeres decía salir todos los jueves de noche con la señora de Oriente y su sociedad, reverenciaba a dicha señora y veía todo tipo de animales llegar al encuentro, a excepción de los asnos, porque éstos “cargan la cruz”, mientras que la segunda mujer añadía, además, que recibía enseñanza del uso de plantas y otros remedios para apartar maleficios. Seis años después, en un nuevo proceso, la primera acusada añadía sueños diabólicos: confesó que había entregado a Lucifello un poco de su sangre para que la condujese al “juego de Diana”. Habían pasado cuatrocientos años desde que apareció el *Canon Episcopi*, sin embargo según las actas procesales (Id.: 96) las narrativas de las mujeres mantienen la creencia de cierta organización nocturna dirigida por Diana o Herodiade.

En el siglo XIV, a pesar de las penas impuestas a quien practicase el arte de la hechicería, reyes, obispos y nobles requirieron el auxilio de hechiceros cuando no eran ellos mismos quienes practicaban acciones de hechicería. Unos veinte años antes de que María de Padilla entrase en los romances castellanos con su hechizo, en Francia fue condenado Enguerrand de Marigny por los hechizos hechos con figuras de cera para matar al rey, a pedido de su mujer y su cuñada. De la misma época data el proceso contra el obispo de Troyes por el mismo tipo de sortilegio: a una figura de cera, bautizada con el nombre de la reina, Juana de Navarra, la atravesaba con un punzón para provocarle su muerte (Caro, 1990 [1966]: 114).

La ascensión del Diablo como rey del imperio del mal se convirtió en un principio teológico que concentraba todo credo, toda actitud y todo icono que no obedecieran a los decretos eclesiales. Satán, que había sido un ente abstracto, carente de una clara iconografía, se convirtió entre los siglos

2. En *Decretum* del obispo Worms, a comienzos del segundo milenio, se agregó el nombre de Herodiade. En 1280 el Concilio de Ariège alude a Bensozia (corruptela de Bona Socia) y en el Concilio de Trèves de 1310 se habla de Diana al lado de Herodiana; se introducen otros nombres del folclore germánico y franco, como Perchta u Holda, nombres y figuras de diversos lugares y tiempos.

XI y XII en un ser animalesco con pezuñas, cuernos y rabo; era más grotesco que terrible, pero aún carecía de la perversión infernal con que progresivamente se fue adornando en el imaginario de las autoridades inquisitoriales y de las acusadas torturadas.

Juristas, teólogos y predicadores no cesaron de escribir tratados, manuales, doctrinas y otros textos para proceder contra brujos y brujas. El libro *Formiarius* del teólogo Johannes Nider, de la primera mitad del siglo XV, ilustra en forma de diálogo las acciones de brujería de la época en base a concepciones de autores anteriores, y atribuye a las mujeres los sortilegios amorosos y sexuales usando ingredientes y conjuros conocidos (muñecos de cera, habas, testículos de gallo, etc.) (Bechtel, 2000: 126). Unos años antes, el inquisidor dominico de Toulouse, Bernard Gui, en un escrito a modo de manual, *Práctica de la Inquisición*, pretendió dar un cuerpo doctrinario sobre cómo actuar con los brujos y brujas.

Pero fue *Malleus Maleficarum* de los dominicos e inquisidores Kräemer y Sprenger, la obra que se convirtió en el código para combatir la brujería (2006 [1486]). Decían que las brujas –por ello *maleficarum* y no *maleficorum*, femenino y no masculino- colaboraban con el demonio para causar desgracias y males; las relativas a la sexualidad son la mayoría, consecuencia de la misoginia de sus autores obsesionados por cuestiones sexuales. Defendían que los diablos íncubos y súcubos tenían comercio carnal e debilitaban la virilidad del hombre. A través de los casos narrados, querían demostrar que las mujeres abjuraban para entrar en la secta maléfica, donde se dedicaban a los hechos tradicionalmente descritos: vuelo nocturno, hurto de niños, conversión de hombres en animales, alteración de los fenómenos atmosféricos, etc. La última parte de la obra, la del procedimiento inquisitorial, es la más aterradora, pues si bien en las anteriores se exponen fantasías como en una ficción, ésta última, con su crueldad y atrocidad hacia las acusadas, sentó la actuación eclesiástica en los juicios de brujería. Además de que la denuncia de cualquier persona, aún sin pruebas, era suficiente para abrir una causa, la indefensión durante la causa era total, la procesada quedaba a merced del juez, quien decidía si la acusada tenía derecho a un abogado defensor o no. El proceso se desarrollaba en privado; la tortura debía emplearse sin límite alguno para que la reo confesara su falta; si aún así no confesaba, el juez la remitía a la autoridad civil para ser quemada viva, y si confesaba, debía confirmar que había hablado por libre voluntad.

4.3. Brujas modernas e Inquisición ibérica

La Inquisición se creó en España por bula papal en 1478, bajo el control directo de los Reyes Católicos, con la misión de combatir principalmente las prácticas judaizantes, aunque también las islámicas y cualesquiera otras sospechosas de apartarse del catolicismo, como las de los gitanos. Para estos grupos, la expulsión o la conversión eran las opciones, y aun siendo conversos, las averiguaciones sobre la familia o las compañías que frecuentaban fueron obsesivamente exhaustivas. Las expulsiones, consecuencia de la búsqueda de limpieza de sangre³, se sucedieron por la mano

3. Braudel (1990 [1966]: 79) interpreta estas expulsiones como políticas gubernamentales frente a la superpoblación de España e Italia de la época: “En países demasiado poblados en relación a sus recursos, y tal vez éste era ya el caso de la

férrea de los Reyes Católicos: los judíos fueron expulsados en 1492 junto con los musulmanes – aunque la expulsión definitiva se produjo con los moriscos en 1610– y los gitanos, en 1499. Sevilla fue la ciudad donde se registraron las primeras actuaciones inquisitoriales contra los judeoconvertos, pues, alegaban las autoridades que era una comunidad con fuerza política y económica que podría hacer peligrar la cohesión social de la ciudad. Portugal, que no contó con Inquisición hasta años más tarde, dio amparo a los estos conversos (Cfr.: Caro, 1974; Azevedo, 1989), de donde no tardaron en ser expulsados, por influencia de la corona castellana, en 1497.

En Portugal, ni judíos ni musulmanes eran una amenaza para la unidad católica; el objetivo de que la corona portuguesa demandase la instauración de una Inquisición como la castellana, obedecía en realidad a tener en las manos un arma de control y centralización de poder. Después de años de maniobras intrigantes y complejas acciones diplomáticas entre Roma y Lisboa, en 1536 el Papa aprobó el establecimiento en Portugal de la Inquisición, pero no otorgó plenos poderes a la corona portuguesa sobre ella hasta once años después (Azevedo, 1989: 93-98). Hasta esa fecha, pues, la limpieza de sangre exigida por la corona castellana debió originar desplazamientos al país vecino de las personas afectadas, musulmanas, judías y gitanas, uniéndose a sus iguales allí establecidos, máxime cuando ambos países estuvieron unidos por la corona española de 1580 a 1640.

A diferencia de los países europeos, donde triunfó la Reforma protestante y se produjo una masacre de supuestas brujas, en la Península Ibérica (Cfr. Kamen, 1967; Huertas, 2003; Bechtel, 2000) apenas hubo ejecuciones en la hoguera, pero sí hubo grandes persecuciones por brujería en Navarra, País Vasco y La Rioja en el siglo XVII (Cfr. Henningsen, 1983)⁴. A los adivinos, curanderos y hechiceros, hombres y mujeres, la iglesia no les responsabilizó, en general, de relaciones demoniacas. Las penas impuestas fueron ayunos, azotes, excomuniación o paseos públicos con vestimentas identificativas –como el “san benito”⁵–, confesiones y abjuraciones y el destierro, pero la pena de quema en la hoguera apenas se ordenó.

En España, los gitanos, por su nomadismo continuo y su forma de vida, fueron objeto de acusaciones de la más variada tipología, destacando las de hurto y las prácticas de la magia femenina. Los gitanos llegaron a la Península a principios del siglo XV como peregrinos cristianos que visitaban lugares sagrados, como Santiago de Compostela, para cumplir una penitencia impuesta por el Papa por apostasía (Sánchez Ortega, 1988: 15). Pero el que se dijera cristiano infundió sospecha de herejía ante las autoridades, política y eclesiástica, que no dudaron en hacer constar en las Actas de las Cortes de Castilla, su ‘supuesta impiedad’ que altera la piedad de su conducta (Ibid.). Además del decreto de expulsión de 1499, otros sancionados con posterioridad intentaron

península ibérica en tiempo de los Reyes Católicos fue el pretexto tanto como causa de estas persecuciones”.

4. El inquisidor Salazar en 1611 promovió la publicación del “edicto del silencio”. Este inquisidor había observado que las brujas surgían cuando se comenzaba a hablar de ellas, pero que cuando se dejaba de prestar interés, desaparecían. “Comprendió, por lo tanto, que lo que el pueblo necesitaba no eran cruzadas misioneras ni castigos, sino algo totalmente distinto: silencio” (Henningsen, 1983: 340).

5. “Cada condenado a muerte y cada reconciliado tenía un trozo de tela, con su nombre, su condena y el motivo de la misa colgada del techo de una iglesia [...]. También designa la casaca amarilla que el condenado llevaba durante su suplicio y el reconciliado durante el tiempo de penitencia” Dedieu 1992, 61-76; (Cfr., igualmente, Caro, 1974: 71-79).

su erradicación definitiva del país, aunque ninguno de ellos tuvo los efectos deseados. Los motivos que aducían los juristas de la época eran la comisión de robos y engaños y no tener un oficio, amancebarse sin que el sacramento del matrimonio bendijese unión alguna, no cumplir con los sacramentos ni acudir a la iglesia, a pesar de que aseguraran estar bautizados, y, por supuesto, un última acusación, sus prácticas de hechicería: “son encantadores, adivinos, magos quirománticos, que dicen por las rayas de las manos lo futuro que ellos llaman buenaventura...” (Id.: 16). Los procesos contra este grupo siempre fueron tratados como delitos leves; se trataba de engaños, más que de hechicerías, blasfemias⁶, bigamia, etc., pero no del gran delito de herejía. Sin embargo, una vez que los moriscos y judíos dejaron de ser un problema de eliminación en la sociedad, los tribunales se encargaron de prestar mayor interés a la posibilidad de que realizasen hechicerías.

Era reconocido, *vox populi*, que las mujeres gitanas engañaban para sacar dinero a la gente ignorante. Los inquisidores pedían que se interrogase a “estas mujeres acerca de si mezclan palabras sagradas cuando dicen la buenaventura o hacen algún maleficio amatorio, inducen a sus clientes a creer sus pronósticos...” (Id.: 57). Pero las gitanas no practicaban hechizos propios, sino que se valían de un recetario mágico extendido entre el pueblo; en realidad, fueron aprendices de las prácticas de la tierra que las acogió.

Entre los casos relatados por Sánchez Ortega, el de Bárbara Pérez, gitana y vecina de Madrid, puede ilustrar la aserción citada. Un día se acercó como mendiga a un pobre enfermo al que dijo que su aspecto era el de alguien a quien se había hecho un hechizo. El hombre, desahuciado por los diagnósticos médicos, se puso en sus manos de inmediato, le proporcionó los materiales que le pidió Bárbara: agua, sal, un cuchillo y una vasija, y la gitana le hizo bendiciones invocando a la Santísima Trinidad. Luego le pidió unas piezas de plata, para ofrecérselos al ‘ánima sola’ y deshacer el maleficio; con un trozo de cera figuró una paloma, la pinchó con un alfiler, echándole agua sal y con un cuchillo la bendijo. La paloma, interrogada en nombre de Dios, indicó –no sabemos de qué manera– que estaba hechizado. Después de aconsejarle al enfermo que debía realizar en su casa otras acciones rituales, “le explicó que tendría que salir algunas noches al campo para conjurar la estrella ‘que llaman Diana’” (Id.: 89).

El procedimiento del diagnóstico apunta a una actuación similar en diferentes culturas, bien conocida por los relatos de historiadores, antropólogos y otros autores: el mal materializado en el cuerpo por un hechizo producido o pedido por una persona desconocida. Bárbara trababa de deshacer ‘el trabajo’ que causaría la enfermedad del hombre. La intervención de Diana (¿la diosa?) fortalece la idea de que Bárbara lo extrajo de mujeres no gitanas.

El mito de la hechicera gitana se fue construyendo en dos direcciones, dos focos que se reflejaban y alimentaban uno a otro. Por un lado, los orígenes de los gitanos, los marcados trazos, la piel y ojos oscuros, se hicieron exóticos para una sociedad que se homogeneizaba por decreto político y religioso; el nomadismo y la preservación de sus costumbres como grupo cerrado a la sociedad

6. En Brasil, la gitana de origen castellano, Apolonia Bustamente, afirmaba en días de lluvia que “bendito era el ‘carajo’ del Señor Jesucristo que meaba sobre ella” (Vainfas, 2000: 33).

amplia de acogida, los diferenciaba de manera notoria al tiempo que los estigmatizaba.

En esta condición subalterna, las mujeres, doblemente subalternas, obtuvieron una forma de poder desde un lado social, el margen, desde lo que Mary Douglas llama contaminación, por oposición a la moral, en tanto que higiene, poder y centro. Esa subalternidad o contaminación, también transgresión, es una regla que resuelve cuestiones morales de un código que estructura la sociedad (Douglas, 1976: 163). Por tanto, la 'pureza' y el 'peligro' son nociones que se unen en una sociedad, y el margen es tanto fuente de peligro como de poder. En ese esquema, las gitanas aprendieron pronto a sobrevivir en su cotidiano asimilando y reinventando conjuros, filtros, oraciones y hechizos que incorporaron como propios y que la sociedad de la época definió como magia gitana⁷. Por otro lado, además de la fama de sabias en las artes mágicas que se extendía entre la población, escritores del siglo XVI, como Cervantes en *La Gitanilla* o Francisco Delicado en *La Lozana Andaluza*, retrataban el tipo de mujer gitana cuyos ojos idealizaban; son obras que canalizan el imaginario colectivo de la época, al que le era prohibido recrear el placer sexual, el más natural y también oscuro⁸, unificando así margen social y margen del deseo.

La magia amoratoria fue el arma de batalla que se cocía en la 'fuerza de la palabra' (Sánchez Ortega, 2004: 194), una palabra distorsionada por su gramática, plagada de santas y demonios, aderezada con elementos escénicos significantes de símbolos de paso –o cambiantes– y umbrales (la luna –meses, menstruaciones–, las encrucijadas, los cementerios) y con ingredientes de la vida diaria femenina (cera, habas, vasijas, monedas, sangre menstrual, objetos del hombre amado o del que se intenta librar, etc.). Las mujeres que operaron con esos ingredientes y en esos lugares, físicos o simbólicos referidos, tejían una cadena de prácticas mágicas en el curso de los años por la tradición oral, en las que intervino cualquier tipo social de la época: gitanas, moras, cristianas viejas o nuevas, andaluzas o portuguesas, nobles o plebeyas:

Con mucha frecuencia estas mujeres entablaban una relación más o menos amistosa o se consultaban entre sí, aprendiendo las unas de las otras los distintos hechizos. De esta manera llegaban a formar una cadena en la que se transmitían los conocimientos, que nos permite comprender la existencia de los mismos rituales prácticamente en toda España. (Sánchez Ortega, 1988: 119)

Los trabajos de hechicería de las gitanas no diferían de los realizados por cristianas viejas, conversas, moriscas y mujeres de cualquier otra adscripción social de la época (Cfr. Sánchez Ortega, 1988; Martín Soto, 2008). Todas ellas pertenecían al mismo marco cultural en el que la tradición católica, no sólo la oficial sino también la popular, marcaba desde siglos referentes cotidianos, una huella demasiado profunda como para separarla o extirparla.

7. Una hechicera valenciana, acusada en 1655, al ser preguntada por el Santo Oficio por el origen de sus saberes mágicos, respondió que podría ser que los aprendiera de una gitana que pasó al azar por su casa (Sánchez Ortega, 1988: 120).

8. En el siglo XIX el romanticismo se encargará de exaltar esa misma idealización en la música, la pintura y la literatura: Afrodita, Astarté o Venus, entre las diosas del amor, exhibirán los cuerpos más seductores y eróticos; Mérimée retomará a la gitana hechicera, también trágica y libertaria, en *Carmen* y Bizet compondrá su tragedia en música.

Hechicería del amor, el sexo y el erotismo, fue un arma con el que las mujeres podían controlar subrepticamente un mundo prohibido para ellas, el de los hombres. Por supuesto, la temática amorosa no fue la única en el repertorio mágico, también lo eran curar enfermedades, físicas o del espíritu, o provocarlas, descubrir tesoros y conseguir riquezas, aunque la amorosa destacó como primer objeto. Hechizos para atraer o para separar, para dominar o para unir amantes, todas las situaciones tenían sus recetarios y sus conjuros, y todas otorgaban a los santos, los arcángeles y los diablos, un carácter ambivalente entre el bien, el deseo y el mal.

Santa Marta en unas oraciones mágicas aparece como la santa, hermana de Lázaro y María de Betania, pero en otras se explicita su parentesco infernal:

Marta, Marta
 A la mala digo, que no a la santa,
 A la que por los aires anda,
 A la que se encadenó
 Y por ella nuestro padre Adán pecó
 Y todos pecamos.
 Del demonio del pozo al del reposo,
 Al del reposo y al que suelta al preso,
 y al que acompaña al ahorcado;
 al diablo Cojuelo,
 al del rastro y al de la carnicería
 que todos juntos os juntéis
 y en el corazón de fulano entréis,
 guerra a sangre y fuego le deis,
 que no pueda parar hasta que venga a buscar,
 demonio Cojuelo tráemelo luego,
 demonio del peso tráemelo preso.
 (Martín, 2008: 350)⁹

Ana Quiñones, Mari González, Catalina de Salazar, Dominga Pérez, Lucía de Vera o María Alemán, entre las andaluzas, con sus hechizos de semen y sangre menstrual, el del cántaro de agua, el conjuro de la estrella, de las nueve piedras, los granos de helecho, las habas o el del muñeco de cera (Cfr. Martín, 2008), se unen a las valencianas y castellanas (Cfr. Sánchez Ortega, 1998 y

9. Otro conjuro, variación del anterior:

Marta, Marta, no la digna ni la santa,
 La que descasa casadas,
 La que junta las amancebadas,
 La que anda de noche por las encutrilladas.
 Yo te conjuro con tal y tal demonio
 Y con el de la carnicería;
 Que me traigas a fulano más aína,
 O me des hombre que hable o perro que ladre.
 (Id.: 351)

2004) con las oraciones mágicas del ánima sola, la puerta y el quicio, las 'torcidas', el conjuro a Santa Elena, etc.

También los nombres de mujeres de los archivos se unen a las mujeres anónimas, registradas o no, acusadas o no, en una cadena, documentada e imaginada en archivos y ficciones. En la literatura, *La Celestina*, será una de las que recoja esta herencia hechicera, y su autor, Fernando de Rojas, la presentará como la vieja que sabe sacar provecho para sí de un amor ingenuo y adolescente, introductora de la impureza en la pureza inocente de los amantes; egoísta con quienes le ayudan a la consecución de sus objetivos, su lucro. Como Canidia o Erichto será una hechicera de pasos torcidos.

Pensar en la vida cotidiana de la Península Ibérica de la época obliga a pensar en cómo circulaban por ella sus habitantes, en especial sus mujeres. Pero la historia de la cultura popular carece de fuentes documentales sobre qué mujeres y por qué razones circularon por el territorio peninsular. Sin embargo, la peste de 1564 y la posterior anexión de Portugal a la Corona Española de 1580 a 1640, debió producir cierta movilidad, bien para buscar un territorio seguro o para probar fortuna en otro lugar. Las evidencias mejor registradas de circulación femenina corresponden a las sentencias de la pena de destierro del Santo Oficio (Cfr. Sánchez Ortega, 1988; Vainfas, 1997; Mello de Souza, 1986).

El miedo y la sospecha estaban inmersos en el entramado social de manera aterradora, ya defensiva y ofensiva. Bastaba una habladuría para materializarse en sospecha del pueblo que planeaba sobre cualquier vecina. De ahí venía la denuncia, el proceso y la pena a cumplir. Veíamos que éstas no fueron graves, pero los azotes –a veces desnuda– la vestimenta acusatoria y señalada de supersticiosa, hechicera o bruja, no es banal cuando se trataba de mujeres, a las que, por supuesto, les era más difícil que a los hombres, recomenzar una vida después de la humillación (si fuese casada, sería apartada de su familia; si soltera, de la comunidad, una loca y marginal en cualquier caso). Las desterradas, que difundieron lo que Henningsen llama “el evangelio negro” (1994) por tierras americanas, resultaban ser, probablemente, nada más que mujeres conocedoras de remedios caseros y oraciones de la tradición popular católica, pero mujeres que también habían aprendido que de las acusaciones de hechiceras o brujas podían sacar partido tanto defensivo como ofensivo.

4.4. Cruzando el Atlántico

El viaje fantástico a tierras lejanas y míticas de los europeos que arribaron a las costas americanas era un viaje de esperanzas oníricas. El encuentro con la exuberancia natural, con animales y pobladores que andaban desnudos, era la ‘visión del paraíso’; existía el Paraíso Terrestre. La época medieval había dejado el pesimismo sobre la existencia humana y el necesario sufrimiento para la salvación en otra vida, la de Dios; ninguna tierra, ningún lugar terrestre era virgen a la mano decadente del ser humano marcado por el primer pecado. Nada que fuese terrenal se hallaba indemne ni era esperanzador para la raza humana. Sin embargo, el descubrimiento de tierras americanas por los ibéricos coincidió con el pensamiento humanista. La confianza en la posibilidad creadora del ser humano, la apertura de otros horizontes, se materializaba en la abundancia, la sensualidad de la tierra y de sus habitantes.

Pero para los portugueses, el Edén no estaba en Brasil, pues era una tierra infecta de insectos y calor; no hubo fascinación y encanto por la desnudez de los cuerpos, erotismo y libertad sexual, como en la colonización española: “[...] los motivos sobrenaturales de fondo piadoso, bien radicado en la Península, parecen amortecerse en Brasil. [...] Es significativa la menguada y casi ninguna participación de la fantasía que los anima en los hechos que marcan los establecimientos de los portugueses en tierras de Brasil” (Buarque de Holanda, 1977: 126-127).

Los conquistadores portugueses eran más pragmáticos que los españoles, quienes se dejaron llevar por la emoción fantasiosa de quimeras doradas; fue esa imaginación medio barroca e inconformista por alcanzar estrambóticos sueños lo que los llevó a adentrarse en el corazón mismo del subcontinente, el amazónico: el mito de El Dorado convirtió a su buscador, Lope de Aguirre, en un delirante soñador sublevado contra la corona, los indios y los colonos. Los portugueses, al contrario, se quedaron anclados en el litoral brasileño; se concentraron desde temprano en las ciudades de Salvador de Bahía de Todos los Santos, San Sebastião do Rio de Janeiro y São Paulo. A diferencia del poder centralizador español en sus colonias americanas, la sociedad brasileña se organizó de manera algo imprevista y esa actitud definió la pauta del portugués como colonizador.

Las primeras misiones religiosas a Brasil fueron de jesuitas, la única orden encargada de evangelizar Brasil. Los indígenas, repartidos en aldeas, eran catequizados para eliminar los hábitos ofensivos a Dios como la desnudez y la antropofagia. El primer jesuita nombrado con el cargo de provincial en Brasil, Manuel Nóbrega, escribió que “los indios eran como papel blanco donde se podría escribir lo que fuese” (Vainfas, 2000: 12); tal era la concepción de considerarse portadores de la única verdad espiritual, la católica. Los jesuitas aprendieron su lengua y con imágenes de la cultura indígena enseñaban los significados católicos. Tan esforzado fue su interés por instruir en la salvación eterna, que esta idea salvadora acabó por convertirse en una particular ceremonia propia de los indios tupi.

Vainfas (Id.: 17) relata que un hechicero tupi iba por las aldeas, embriagando a los indígenas con humo de tabaco y que exhortaba en trance a que los indios no trabajasen más porque después habría un tiempo en que los alimentos brotarían sin necesidad de plantar, las mujeres se convertirían todas en mozas y los hombres inmortales –¿por qué esperar al paraíso celestial?-. Esta ceremonia que Nóbrega llamó de ‘santidad’, se extendió en otros lugares del litoral entre los indios, incluso uno de ellos decía ser un ancestro mítico de los tupinambá y ser el verdadero Papa: ordenaba obispos y nombraba con el nombre de santos a indios entre ceremonias embriagadoras de humo de tabaco (Id.: 19). Aquí ya se ve la temprana apropiación y reinención de lo sobrenatural del ‘otro’ –donde los católicos son el ‘otro’- en tierras brasileñas.

La religión ofrecía los argumentos para justificar la colonización como motor económico para la metrópoli portuguesa. La fe y la expansión en ultramar estaban tan imbricadas una en otra como para asegurar que el descubrimiento de Brasil fue una acción divina (Mello de Souza, 1998: 35). Estado e Iglesia, a pesar de no pocas divergencias y conflictos¹⁰, estuvieron siempre aliados en la

10. Mello de Souza (1986: 285) llama la atención sobre los choques entre Corona e Iglesia al afirmar que el “brazo in-

empresa colonial, como ocurrió en España, a pesar de que la administración eclesiástica en Brasil y en las colonias españolas discurrió de modo diferente. En la América española a los avances de la conquista siempre acompañó la organización eclesiástica (los arzobispados de Santo Domingo, Méjico, Lima y Bogotá se habían creado en 1565), mientras que en Brasil, donde, aunque el obispado de Bahía se creó en 1551, sólo en 1676 fue creado el de Pernambuco, al que siguieron otros obispados y diócesis en el siglo XVIII (Vainfas, 1997: 26).

De igual manera hubo una escasa instauración de tribunales inquisitoriales portugueses en las colonias, –tan sólo uno en Goa, India- mientras que España contó con tres entre el último tercio del siglo XVI y principios del XVII en tierras americanas. Durante todo el periodo colonial portugués, el Tribunal de Lisboa fue el encargado de causas coloniales, tanto fueran civiles como eclesiásticas.

La distancia entre metrópoli y colonia y la lentitud del procedimiento inquisitorial, que requería en Lisboa la presencia de la persona acusada después de audiencias de testigos y sesiones de preguntas, debía producir dos efectos: por un lado, las prácticas de hechicería quedaban más al margen del control inquisitorial que en el caso español, y, por otro lado, los viajes transatlánticos de declaración de los testigos a Lisboa como los de destierro, tanto a colonias africanas como a Brasil, aumentarían los intercambios de prácticas mágicas entre los puertos de las colonias africanas, brasileñas y de la metrópoli.

Los flujos triangulares entre Portugal, sus ‘Áfricas’ y Brasil podían discurrir en la más variopinta circulación de personas desvinculadas de sus tierras de origen: Catarina Maria, natural de Angola, esclava de un “beneficiado violento”, acusada de convocar al Diablo, fue vendida como esclava, al menos, tres veces a dueños de diferentes puntos geográficos del océano: primero en Rio de Janeiro, cuando llegó de África; después fue vendida a una mujer en Lisboa y luego a un hombre en Santarém (Portugal), donde fue bautizada y aprendió la doctrina cristiana. Pero fue sospechosa de que la mujer del señor se torciera dos veces el tobillo, por lo que fue denunciada de cometer actos con el diablo en estado de ‘histeria y paranoia’ para provocar los males de la familia. El hombre había mantenido relaciones sexuales con ella, como antes las mantuvo con otra criada portuguesa (ésta segunda fue, además de violada por el señor, acusada de bruja y deportada a Angola). Como las enfermedades se cebaron en la familia de los ‘dueños’, Catarina Maria fue acusada de todos ellos y obligada a confesar que tenía relaciones sexuales con el diablo: “[...] regularmente, en el espacio de una hora, el diablo la transportaba a Angola donde se encontraba con la antigua criada de la casa, a la cual no había conocido anteriormente” (Lahon, 2004: 15).

Florinda Maria, también natural de Angola, se hizo hechicera después de haber sido castigada por su señora en Lisboa por hacer una muñeca en la que clavó una docena de agujas y escondió en el colchón de la señora. Fue desterrada a Brasil, Otro caso de circulación de prácticas mágicas por el Atlántico portugués es el de María Barbosa (Mello de Souza, 1986: 335), una mulata natural de Évora donde se casó con un orfebre y de donde salió desterrada por hechicería a Angola; poco

quisitorial se impone a los intereses de los propietarios de esclavos en la colonia, prendiendo cautivos y manteniéndolos en las cárceles por años”.

después, la pena de destierro la llevó a Pernambuco, como castigo por llevar en el cuello un hueso de ahorcado. Una vez en Brasil fue acusada por varios testigos de jurar, perjudicar a los vecinos, no oír misas y mantener relaciones sexuales con varios hombres; tan sólo el respeto al nombre de su marido, la salvó del castigo de llevar capucha inquisitorial como marcada de acusada. María pasó por varias regiones brasileñas como hechicera, alcahueta y prostituta. En 1610 fue acusada por el Santo Oficio y enviada a Lisboa para ser juzgada.

La ausencia de tribunales inquisitoriales en Brasil se suplió por las Visitaciones inquisitoriales –fueron tres en todo el periodo colonial, la que se ordenó a Bahía de 1591 a 1595, a Pernambuco y capitanías del sur en 1627 y la última a Pará y Maranhão de 1763 a 1769- y una red de “comisarios y familiares del Santo Oficio” por todo el país, sobre todo, en el siglo XVIII (Bethencourt y Novinsky, cit. por Vainfas, 1997: 214-217).

El Santo Oficio actuó según intereses económicos: con mano leve con los esclavos para no perder la valiosa mano de obra, y con ambivalencia hacia los cristianos nuevos, los judíos conversos, que ya habían trabado alianzas matrimoniales y financieras con los colonos, supuestos cristianos viejos, responsables de la génesis de la industria azucarera nordestina y traficantes de esclavos[□] (Vainfas, 2000: 25).

Las regiones visitadas coinciden con zonas más ricas y prósperas en el momento de la Visitación. La riqueza de las explotaciones azucareras en el Nordeste del siglo XVII o las mineras en el siglo XVIII atraían a toda clase de segmentos sociales y aportaban esclavos, concentraciones de culturas diversas donde se intercambiaban prácticas mágicas y religiosas.

Un ejemplo: Ana Rodrigues, esposa de un hacendado de plantación de azúcar, casó a sus hijas con cristianos viejos y toda la familia extensa fue a vivir a la hacienda del hacendado. Pero el padre, se decía, descendiente del judío Macabeu y la acusación de tener en la hacienda una sinagoga, sirvió para que varias mujeres de la familia fueran procesadas. Ana Rodrigues, esposa del patriarca y madre de toda la descendencia, fue presa en la cárcel de Lisboa y allí murió por prácticas judaizantes. Condenada a morir en la hoguera, cuando era fallecida, sus huesos fueron desenterrados y quemados junto con su retrato (Id.: 28). Esto ocurrió antes de que llegase a Bahía la Visitación del Santo Oficio en 1591. La pena después de muerta, también ocurrió con Branca Dias, en Paraíba, madre de familia de varias hijas: cuando llegó a Bahía la Visitación ella ya había muerto, lo que no impidió que fuese denunciada (Id.: 27).

Brasil recibió, de parte europea, a los aguerridos conquistadores, soldados y generales, comerciantes, frailes y sacerdotes, pero también a segmentos incómodos para la metrópoli: herejes, gitanos, gandules, reos y desterrados y a sus iguales femeninas. Y con ellos y ellas, Satán y los santos se colaban en sus conjuros y rezos. Entre ellos, los que se decían cristianos o lo eran realmente, o los judíos y cristianos nuevos, venían de una doble tradición espiritual: de un lado, la religión oficial y, de otro, una herencia mágica de raíces seculares. La cultura popular europea, “no mantuvo una actitud de rechazo hacia la cultura autóctona de los indios o la magia de los negros, sino que la adoptaron y adaptaron con el fin de aumentar el repertorio propio” (Henningsen, 1994: 25). Un catolicismo popular hacía mella en su cotidiano espiritual:

Haciéndolos (a los santos y demonios) participar de sus intimidades, hombres y mujeres en la colonia parecían desear humanizar a Dios y los santos, más próximos de sus vidas, más concretos y activos en sus cotidianos. (Vainfas, 2000: 34)

En el repertorio de hechizos sorprende la similitud de fórmulas y conjuros en tierras brasileñas relacionados por Mello de Souza (1986) y Vainfas (2000) con los ibéricos documentados por Martín Soto (2008), Sánchez Ortega (1988; 2004) y Henningsen (1994), por citar sólo algunos.

Mello de Souza (1986: 16) afirma que en muchos casos de hechicería brasileña, ella misma creía encontrar la prueba de la persistencia de la magia africana, sin embargo, se dio cuenta que esos mismos casos la encaminaban hacia un sustrato común a todos ellos, la hechicería europea. Durante el siglo XVI todavía era incipiente la interacción de la religiosidad europea con la africana y la india, pues como afirma Mello de Souza (Id.: 14), todavía las visiones del paraíso y del infierno se alternaban: si la primera refería a la naturaleza y la explotación económica, la segunda era la condición de los indios, negros y colonos:

Entre una y otra se inmiscuía la tercera posibilidad del purgatorio. Los desvíos cometidos en la metrópoli eran purgados en la colonia a través del destierro [...] colonos, herejes y hechiceros eran, a su vez doblemente estigmatizados por vivir en tierra particularmente propicia a la propagación del Mal. (Id.: 28)

La brujería quedó al margen de las prácticas mágicas por considerarlas, tanto las gentes como la Inquisición, imposibles. Tal vez se deba a una cuestión de operatividad: la hechicería tenía la reputación de intervenir en el día a día; la brujería era una mitología.

En la tierra del pecado, los sortilegios amorosos fueron tratados como crímenes ligados a la promiscuidad sexual; eran los que saltaban la valla del tabú, de lo prohibido, el placer y el cuerpo. En suma, prostitución, hechicería y prácticas mágicas eran casi sinónimos. Las mujeres desterradas eran consideradas mujeres sin protección de familia o marido, libre –para el hombre que las codiciaba– y sospechosa de vivir sin reglas sexuales patriarcales; eran objetivos fáciles de los deseos sexuales de cualquier hombre: las ‘solteras’, diferenciadas de las ‘célibes’, éstas aún con esperanza de casarse o entrar en un convento. La soltera era casi un sinónimo de meretriz. Las europeas solteras venían de la miseria, habían sido infamadas, violadas o eran vagabundas (Vainfas, 1997: 69). Una vez en Brasil, unas pasaban a ser alcahuetas y otras meretrices.

Blancas desterradas, solteras, negras esclavas, indias o ‘negras de la tierra’, todas eran blanco de los hombres que no podían pecar con las casadas y casaderas mientras que la fornicación simple (la que no tenía por objeto la reproducción) con las solteras estaba libre de pecado, o al menos no se consideraba el peor de ellos, sino una forma de lujuria consentida que jugaba con la doble moral. Las más deshonoradas eran las mulatas y mestizas que, además de putas, eran de color, no blancas, y fueron convertidas en objeto sexual de los portugueses, para fornicaciones ‘simples’. Las denuncias de meretricio podrían venir de celos, venganza, amenazas, o por cometer el pecado de

relaciones homosexuales femeninas¹¹, pero nunca acabaron en causas graves, pues las irregularidades de la conducta sexual eran cometidas por los mismos gobernantes y sacerdotes, celadores de la moral recatada de la familia –salvo, lógicamente, la homosexualidad femenina–.

La magia amorosa era utilizada por mujeres de todas las capas sociales: la señora para librarse de una esclava que fornicaba con su marido, la esclava para librarse del señor o la señora, las solteras para conseguir hombres, las casadas para apartar maridos, etc. Todos los hechizos, oraciones, hierbas y filtros servían para controlar su propia vida sexual que tan a merced quedaba de la dominación masculina.

Mello de Souza refiere el caso de Agueda Maria, en Minas Gerais, siglo XVIII, relacionando la promiscuidad sexual y la hechicería amorosa: “tenía un papel con algunas palabras y cruces que ella decía que servían para tocar en hombres para tener tratos ilícitos con ella” (1986: 229). La autora dice que es posible que esta suerte la conociesen en Portugal, de donde pasaría a la colonia. Es de suponer que esta suerte provenía de un sortilegio común en la hechicería andaluza: las ‘cartas de tocar’¹² o ‘cartas de toque’. Martín Soto (2008: 373-375) dice que en Andalucía consistía en:

Fabricar una cédula o nómina en la que se escribía un párrafo de algún texto sagrado u otro cualquier de carácter profano, relacionado con lo que se pretendía conseguir con ella. Dichas cartas se preparaban siguiendo un ritual preciso, ateniéndose a fechas y horas precisas. Para que tuvieran efecto, debía tocarse con ella a la persona sobre la que se pretendía influir [...] Previamente, la carta debía haber permanecido bajo la piedra del altar de alguna iglesia, hasta que se dijese sobre ella tres misas y tres Evangelios por tres sacerdotes distintos. Si todo se realizaba tal como se especificaba, se conseguía que la persona tocada quedara sometida a la voluntad del autor del conjuro.

En 1713, Antonia Maria, procesada por el Santo Oficio en Portugal, por la acusación de hechicería, fue deportada a Angola por tres años y luego fue a parar a Pernambuco (Brasil). Como la gitana Bárbara, castellana, Antonia, residiendo ya en Brasil, se apiadó de un hombre, un vecino que quería ser admitido como sacerdote. Después de realizar su conjuro –“por San Pedro, San Pablo, por la puerta de Santiago y como Francisco Javier serás clérigo”– y manipular materiales –jofaina, agua, tijeras, colador, monedas y papel– (Id.: 159), el vecino vio cumplido su deseo. Otras como Margarida Borges, Maria Francisca, utilizaron el mismo sortilegio.

También en el siglo XVIII, pero en Lisboa –no en Brasil–, Domingas Maria usaba el mismo sortilegio, el de la ‘peneira’ –cedazo– y las tijeras con un conjuro más extenso:

Por San Pedro y por San Pablo, por Jesús crucificado, por Barrabás, Santanas y Caifás, y por cuanto ellos son, por Doña María Padilla y toda su cuadrilla, me digas, cedazo, si las dos personas dichas están presas o no, cobraron el dinero o hicieron el negocio al que iban [...] (Id.: 160).

11. En la Inquisición de Évora, entre 1540 y 1700 tan sólo hubo unas 120 causas por superstición, un 1,02 sobre el total de los procesos (Bettencourt, 1987 cit. por Henningsen, 1994). Véase también: Vainfas (2000 y 1997); Sánchez Ortega (1988); Mello de Souza (1986) y Azevedo (1989).

12. Esta suerte de magia se relaciona a las bolsas de mandinga (Cfr. Vainfas, 2000; Lahon, 2004; Mello de Souza, 1986).

Entre otras oraciones que Mello de Souza registra de Antonia, como hechicera y vecina de una comunidad que andaba en conflictos con ella, la portuguesa también tenía en su repertorio una oración para conseguir neutralizar las tensiones con sus vecinos: invocaba a “Barrabás, Satanás, Caifás, Maria Padilha com toda a sua quadriha, Maria da Calha com toda a sua canalha” (Id.: 189)□.

Otras muchas mujeres, desterradas a Brasil o esposas de hacendados, de carpinteros, mulatas esclavas o libertas, son las protagonistas de los casos de los autores citados; unas unían amantes o los separaban, otras buscaban tesoros, curaban enfermos, bendecían animales y personas, etc. Fueron estas mujeres, quienes aprendieron de la tradición indígena el uso de las plantas, y de negros y negros esclavos, cantos y conjuros, en una larga y sigilosa cadena no escrita. Y ellas fueron quienes filtraron la esencia de la entidad espiritual conocida como Pombagira.



Capítulo 5

Pombagira en la academia

El interés erudito sobre la entidad espiritual de Pombagira se inaugura con el trabajo de Maggie (1975) y de Contins (1983), a los que siguen Birman (1995), Boyer-Araújo (1993), Capone (1999), Auqràs, (2000 y 2001) y disertaciones de maestría y tesis de doctorado, que en los últimos diez años se vienen produciendo (lo veremos después). Otros, como los de Liana Trindade (1985), Negrão (1986), entre otros, han hecho referencias a Pombagira en relación a Exu, tema central de sus trabajos.

La ausencia de estudios anteriores a estas fechas no significa que el culto a Pombagira fuese extraño a las prácticas rituales de las *macumbas*, la umbanda y el espiritismo, incluso del *catimbó*; por el contrario, estaban extendidas entre los allegados a los cultos de posesión en regiones tan distantes como Rio de Janeiro y Pernambuco, según cuentan los antiguos del ‘pueblo de santo’. Tal vez la ausencia en la academia sea correlativa al celo de la producción literaria por el *candomblé nagô*, que focalizó el interés, en un principio en la medicina psiquiátrica y después en el folclore y la etnografía. Hay que considerar que el primer estudio sobre umbanda se llevó a cabo tan sólo en 1961 (Cfr.: Ferreira, 1961).

A pesar de la aparición tardía de los trabajos sobre Pombagira, consideramos preciso indagar en otros tiempos, desde un enfoque casi arqueológico, para rescatar su nombre escondido o apenas sugerido en figuras femeninas involucradas en acciones místicas.

A principios del siglo XX, Rio de Janeiro hervía en los más diversos dogmas, religiones y cultos. Entre fisiólatras, bebedores de sangre, maronitas, positivistas, *babalaôs* con sus adivinaciones y *orixás*, espiritistas y hechiceros-as, en general, también competían las “sacerdotisas del futuro”. Eran adivinatoras, “cartomantes, nigromantes, sonámbulas videntes, quiromantes, grafólogas, hechiceras y brujas” (Rio, 2006 [1904]: 229).

El autor dice que visitó ochenta de este tipo de agencias. Una de ellas fue la de Mme de F., que aparecía en público como una dama de alta clase social y decía que había viajado a Inglaterra; cuando entraba en estado de sonambulismo anticipaba crímenes a la policía (Id.: 233). Otra

‘madame’, de la que habla Rio es Mme. Mathilde, “cartomante do ‘high-life’”; decía conocer la cartomancia, la telepatía, el sonambulismo y la metafísica de la estrellas; también se consideraba una experta en la crítica de pintura, tal vez reviviendo sus viajes a París, ciudad de la que hablaba con detalle. Así describió el encuentro con ella el autor:

Venía con vestido rojo, un vestido de mangas perdidas, donde sus brazos surgían de color oro, y con ella venía la esencia capciosa de veinte frascos de perfume. Mme. Mathilde embriagaba. (Id.: 234)

Una poderosa imagen.

Eran mujeres de alta clase social –o así se presentaban– que añadían un toque sofisticado a una sociedad convulsa, caótica en la amalgama de credos y de inmigrantes de diversas geografías. Se gestaba entonces la urbe moderna brasileña como se gestaban los tipos sociales y, también, los espirituales.

Indagar el nombre de Pombagira en la literatura de los años treinta, nos conduce por sinuosos caminos, pues aparece de manera discreta en alguna oración o cantiga, en referencias de noticias de prensa, o relatos de la época. La primera vez que podemos registrar su nombre es en la obra de Gonçalves Fernandes (1941). Cuenta el autor que en Ramos, suburbio de Rio de Janeiro, una libano-brasileira, dirigía un centro, de lo que el autor llama de *macumba carioca*. Las sesiones se celebraban frente a una mesa redonda donde había: “muñecas de *macumba*, jofainas llenas de puñales, cajas de puros, botellas de aguardiente, cintas de colores, espejos, una cruz de hierro [...]” (Id.: 101). En la misma sala, en una lista de tarifas por servicio –fecha el 17 de mayo de 1937–, se podían leer las cantidades a cobrar por ‘trabajos’ de Ogum, Ochum, Exú y Pombagira, estipuladas en siete mil *reis*¹ y en catorce mil por el ‘trabajo’ de ‘Exu de cementerio’; por las consultas particulares comunes se indicaba la cantidad de tres mil y por las consultas de Pombagira y *Jansã*, cinco mil². Es decir, en los años treinta, Pombagira estaba asentada en las prácticas rituales *macumbeiras*.

De Rio de Janeiro al noreste, en el estado de Paraíba, región donde nació el culto *catimbó*, el mismo autor, Gonçalves Fernandes, médico psiquiatra, registró el nombre de Maria Padilha en una de sus consultas (1938: 110). Un hombre se quejaba de que a su mujer le habían hecho un hechizo, causa posible de su tristeza y trastorno emocional. Dijo que unos días antes dejaron a la puerta de la casa una bolsa con tierra de cementerio “que da atraso”³. La mujer se quejaba de una *catimbo-*

1. Moneda brasileña en la época.

2. He encontrado esta misma referencia en Capone (1999: 109) citando a Ramos (1940). Éste encontró la noticia en el periódico *O Jornal* (12/10/1938) del cierre del mismo centro de *macumba* por ejercer de forma ilícita la medicina. Entre los objetos incautados se encontraba la tabla de tarifas.

3. La expresión se refiere a algo que obstaculiza o perjudica en la vida.

*zeira*⁴ vecina con fama de haber provocado enfermedades y muertes. El marido había visto el ritual de la hechicera que ésta celebraba después de media noche:

Torcía una llave misteriosa tres veces e invocaba al Diabolo Manquinho, María Padilla, reina del infierno, y Lucifer, su emperador, dando bocanadas de pipa para el lado del corazón e invocando al macho cabrío, que sería el propio demonio travestido de animal. (Id.: 111)

De María Padilla, la conjurada en tiempos coloniales, a Maria Padilha, reina de todas las *pombagiras*, de la magia y el infierno, no hay que dar paso especulativo alguno, pues la evidencia de la semejanza de los conjuros habla por sí misma. Pero sigamos con los hallazgos literarios o sus ausencias.

La “Oración de la cabra negra” –citada por Mello de Souza (1986) también la recoge Mário de Andrade (1983[1933]) en distintas regiones del noreste brasileño. Es el conjuro de las santas que acompañan al diablo para asuntos amorosos, pero con la ausencia de María Padilla, figura que sí aparecía en la época colonial:

Mi Santa Marta Elisa, así como anduviste, en el camino encontraste un ‘cabra negra’, en ella mamaste y en ella pôjasse (sic.), de la leche que sacaste de ella hiciste tres quesos, uno para Caín, uno para Ferrabraz y otro para Satanás. Quiero con el poder que tienes [...] que ablandes el corazón de él, quiera o no quiera, já, já, já, si él no consigue lo que yo quiero, no lo dejes dormir tranquilo, ni comer, ni beber, mientras no haga lo que quiero. (Andrade: 1983 [1933], 117)

El nombre de *pombagira*, no la figura mítica, ha sido tratado, desde una perspectiva casi etimológica –en un intento de procurar la gestación de su aparición en los cultos de posesión– por varios autores. En Carneiro (2008 [1948]: 71) aparece el nombre “Bombonjira”, como una invocación del *candomblé* de la nación *congo* a su equivalente *Exu* de la nación *nagô*: “Bombonjira vem tomar

4. “De igual forma que en la hechicería cubana, la mujer en el *catimbó* tiene una posición subalterna y no tiene visibilidad como en el *candomblé* bahiano o en la *macumba carioca*. No sé de la existencia de ninguna *mãe de santo* *catimbozeira*, y mis colaboradores, aunque *mestre* Manuel me llenase de intrigas de la ‘*catimboceria*’ local, no se referían a *mestras* en materia o a agentes. El *catimbó*, mucho más nacionalista que el *candomblé* puede, en este punto, haber sufrido de la ‘desimportancia’ de la mujer en la hechicería nacionalista, donde las brujas sólo persisten en los cuentos infantiles o será más aún una influencia católica donde las sacerdotisas no existen” (Andrade, 1983 [1933]: 32).

Esta es una de las primeras impresiones del autor recién llegado a Natal, viaje antecesor de lo que fue la “*Missão das Pesquisas Folclóricas*”, que lo llevó a los estados del noreste brasileño. Podría ser por ignorancia o desconocimiento, pero Gonçalves Fernandes en la misma época, tal vez por un contacto cotidiano en su relación médico-paciente, relata casos de varias de ellas, como el citado. También en mi campo he encontrado a varias *mães de santo* de *candomblé* que también trabajaban con *catimbó* en la misma época y que guardaban, con cierto secretismo, a su *pombagira*. El secreto obedece a varias razones: la represión policial de las prácticas rituales, la incompatibilidad entre culto de entidades de espíritus de muerto y los *orixás* y el conservadurismo de los valores morales de la época: el reconocimiento público de la hechicería de *pombagira*, representada como prostituta, restaría no sólo honorabilidad de *mães de santo* sino también una cierta independencia y empoderamiento.

noxô”. A lo que añade el autor, como justificación de su equivalencia con el diablo cristiano, que como la población negra brasileña, de naciones diferentes a la *nagô*, no conocían espíritus parecidos al “hombre de los cruces de caminos”, asociaron a Exu rápidamente con Lucifer.

Augràs (2004 [2000]) afirma que Bastide, cuando establece un cuadro de equivalencias entre *nagôs*, *jejes* y *congós*, el nombre “Bombonjira”, aparece asociado a Exu (Bastide, cit. por Augràs, 2004 [2000]: 31). La degradación de ese vocablo en “Bombagira” pasaría a “Pomba-gira”, donde “gira”, con el significado actual en la umbanda de sesión de una línea con cantigas y posesión, sería palabra de origen bantú (de *njira*) que significa “camino hacia”; por su parte, “pomba” podría designar los órganos genitales masculinos en las regiones del noreste y femeninos en las de sur (Id.: 32).

Por su parte, Capone (1999) señala que en los cultos *congo* existió la dualidad femenina del referente a Exu *nagô*, Exu Vira, pero que en la actualidad, el estereotipo de la hechicera, ligada a la figura de Pombagira, apuntaría a un producto fruto de un bricolaje de diferentes tradiciones (Capone, 1999: 109) –una etimología que pudiera ser una retrospectiva imaginativa de algún informante en busca de raíces africanas–.

Otras interpretaciones mucho menos elaboradas, o enunciadas sin demasiada atención, son las de otro investigador, Erwan Dianteill, cuando presenta las ‘líneas’ de umbanda: “[...] las ‘pombas giras’ (literalmente palomas arremolinadas) y las ‘gitanas’ que son espíritus de viejas prostitutas [...]” (2008: 32).

Pero la etimología del significante no debe alejarnos de la polifonía de sus significados en los estudios etnográficos: ellas, las pombagiras hablan y cantan, la palabra es eje central. Y es en la materialización del “querer decir” presentado en *Guerra de orixá* (Maggie, 1975) y *O caso da Pombagira* (Contins, 1983), donde Pombagira se revela como agente que salta del anónimo cotidiano a la prensa y la justicia para testimoniar sobre la vida real de sus femeninos terrenales.

En 1975, cuando fue publicado *Guerra do orixá*, en el estado de Rio de Janeiro había treinta y cinco mil centros de umbanda (*Jornal do Brasil*, 26/11/1975). La *macumba*, el candomblé y la umbanda, abrían sus *terreiros* por las urbes brasileñas. Los migrantes del noreste llevaban a Rio de Janeiro y São Paulo el *Xangô* de Pernambuco o el candomblé bahiano y cuando volvían a sus orígenes, entidades de umbanda o *iniquices congo* se habían introducido en sus prácticas rituales (Cfr. Gonçalves da Silva, 1995). Yvonne Maggie acompañó el nacimiento, crecimiento, crisis y muerte de uno de los *terreiros*, como un drama argumental, e hizo un estudio de caso:

Cambié la perspectiva generalizadora y teleológica por la actitud de intentar descubrir cómo estaban relacionados hombres y dioses, cuál es la relación entre la vida de los miembros del terreiro, fuera y dentro de él y la relación que existe entre las diversas experiencias de vidas de los miembros del grupo. (Maggie, 2001 [1975]: 130)

Este estudio acompaña, pues, la aparición de un nuevo *terreiro*, otro competidor en la oferta religiosa, que provoca la *demanda*, es decir, los ‘trabajos’ de las agencias rivales constituidas para destruir al recién llegado. Por otro lado, dentro del mismo *terreiro* se generó una pugna entre el director, un universitario en ascensión social, y el *pai de santo*, un iletrado; el primero recibía en trance a una *pombagira*, Carmen, entidad con bastante clientela para dar consulta.

Hubo una tercera crisis: la *mãe de santo* entra en un estado de locura, o comportamiento anormal, que la alejó durante un tiempo del templo para luego volver a él. Como final de este estudio, Maggie relata el cierre del *terreiro*. Para los miembros de éste, el cierre, así como todas las crisis descritas, obedecen a la lógica del código de santo, según el cual la *demanda* realizada por los otros *terreiros* sobre el propio fue la causa de todos los conflictos.

El margen vivido dentro del grupo opera con los mismos paradigmas que la sociedad global de la que se considera imagen y reflejo: ‘Subir na vida’ (ascender en la vida) es el objeto, tanto del director del centro, como de los individuos (pequeños cargos y asistentes al *terreiro*). Si el primero representa el código burocrático y se sirve de los valores de reconocimiento social por su posición como estudiante universitario, las personas que viven el código de santo son las más desfavorecidas o con más dificultad de cualquier ascenso social; para ellas sólo a través de las entidades místicas podrían salir del círculo de exclusión.

En sintonía metodológica con el trabajo de Maggie, Contins (1983) investiga, en *O caso de Pombagira*, cuestiones esbozadas por la primera, a saber: analizar cómo se piensa e interpreta el universo investigado y cómo funcionan las relaciones internas de las representaciones vividas. El estudio de Contins versa sobre un caso que ocurrió en Rio de Janeiro en 1979, objeto de proceso judicial, noticia recogida en la prensa escrita y en la televisión: una *pombagira* Maria Padilha es autora del asesinato de un hombre a instancias de la mujer de éste por impotente.

El criado de la casa de los esposos, que mantenía relaciones sexuales con la señora, frecuentaba un *terreiro* de umbanda en la periferia de la ciudad y fue allí donde buscó a Celina –ésta, a su vez, otra amante del criado–, que incorporaba y ‘trabajaba’ con Maria Padilha, para matar al marido de la patrona. La autora acompaña, por una parte, el drama social (los juicios y las noticias de prensa) y el drama personal, el vivido por la mujer que incorpora a su *pombagira* –inclusive el trance aparece en el propio proceso, frente al comisario de policía –, de manera que lo público y lo privado reflejan círculos concéntricos por donde la entidad espiritual transita con toda irreverencia. De la relación que Celina mantenía con su *pombagira*, la autora dice:

[...] siempre convivió con su entidad de una manera única y particular, es decir, no buscó desarrollarse, pero incluso así era considerada una médium muy “fuerte” y con bastantes “poderes” [...] Venida de una familia de protestantes (donde conoció la mediumnidad) Celina siempre vivió de su trabajo (en la época del crimen era limpiadora en el cementerio de Caxias⁵). (Id.: 102)

5. Zona de la periferia de la ciudad de Rio de Janeiro.

El comportamiento desviante, como es el trance en un proceso judicial, señala a la pombagira Maria Padilha como vehículo entre el gueto y la sociedad amplia, entre la experiencia individual y la social. En la posesión se individualiza lo colectivo y se incorpora la mitología compartida de lo público, la representación del grupo. La construcción de persona está en continuo movimiento, pues la mujer que incorpora a Maria Padilha manipula un código sociocultural con un carácter dinámico y ambiguo a la vez que da prueba de la rigidez del medio social. La etiqueta de inadaptada le otorga el papel de desviante y denuncia lo que ocurre en el hecho social; su maniobra en el margen señala elementos de 'significado abierto', de tensión y contradicciones (Velho, 1979: 22).

Pero el problema del margen es antiguo, correlativo al de la polución, esa suciedad expelida por los organismos oficialmente aceptados que se hace inoportuna y a la vez sugestiva: "[...] Suciedad es un subproducto de una ordenación y clasificación sistemática de cosas, en la medida en que el orden implica repeler elementos inapropiados [...]" (Douglas, 1976: 50). Esa pombagira, ¿no era un elemento residual y discordante de una armoniosa sociedad que no lo es? Su incursión en el "código burocrático" del que habla Maggie, está señalando no sólo que es la culpable (el espíritu, no la mujer) del homicidio sobre el que trabaja Contins, sino que además, el delito se configura como receptáculo de otros actos y conflictos indeseables de la sociedad por medio de la entidad espiritual.

En relación a los procesos de acusación y condenas de hechicería, Maggie, en un trabajo posterior, señala la necesidad de identificar a los hechiceros con el objetivo de "incitar, promover, constituir hechiceros" en tales procesos, pero no de condenarlos, lo que supone la confirmación en la creencia (Maggie, 1992: 34). Es lo que ocurre en Brasil: todos los segmentos sociales implicados en el juicio, magistrados, acusadores, testigos y acusados creen en la existencia de los espíritus maléficos; la cuestión es determinar si la incorporación en el trance es verdadera o no (Id.: 186).

El relato y análisis del "caso da macumbeira" (Id.: 249) muestra esta socialización de la hechicería: Una enfermera, afectada de cáncer, acusa a una mujer de fraude por haberle hecho entrega de joyas y dinero, como pago de los trabajos para que la curase de la enfermedad que padece con prácticas *macumbeiras*, incorporando a Maria Padilha y Cigana Molambo, y que finalmente no resolvió.

En el proceso, los testigos afirman que la enfermera estaba manipulada –'robotizada'– por la acusada. Ésta niega haber recibido tales bienes y haber realizado prácticas hechiceras. La abogada defensora dice que su cliente podría ser acusada de charlatana, de curandera o hechicera, pero no de fraude contra la propiedad. El juez la condena por un delito contra la propiedad, no por un crimen contra la salud pública como el curanderismo; el magistrado, dice la autora, revela la jerarquización de la creencia en los poderes sobrenaturales, colocando la hechicería próxima al crimen. El magistrado cree que la *macumbeira* tenía realmente poderes de manipulación sobre la víctima; inclusive, fue esa palabra, *macumbeira*, con la que se refiere a la acusada en la sentencia.

Fry (1982: 55) remite a estudiosos como Ribeiro en Pernambuco, Bastide en Bahia o Vergolino en Belém para constatar la existencia de comportamientos de sexualidad desviante en relación con cultos de posesión en el norte y noreste brasileños. Basándose en las teorías de Douglas (Cfr.:

1976) afirma que tanto la homosexualidad masculina como los cultos de posesión, representan lo 'sucio' y 'peligroso' en relación con los valores dominantes de la sociedad brasileña; sin embargo, el contacto con el límite y el margen se convierte en un valor positivo, un poder que otorgan los poderes mágicos (Douglas, 1976: 194). Por su parte, la sociedad amplia responde al peligro simbólico de los cultos marginales, asumiendo esos elementos como una "identidad nacional", neutralizando ese poder y peligro místicos (Fry, 1982: 55).

Fry reabre un tema iniciado por Ruth Landes al hablar de una "conspiración del silencio" (Ibid.) con respecto a la homosexualidad masculina en los cultos de posesión. Landes afirmaba que, según la tradición, la posesión y el sacerdocio del candomblé *nagô* es una aptitud femenina, por tanto, para un hombre, es algo que le resta virilidad (Landes, 2002 [1947]: 321).

La autora describía minuciosamente una casa de santo de candomblé en los años treinta del siglo XX: la *mãe de santo* vivía en su *terreiro* de candomblé, auxiliada por las *filhas de santo*, dedicadas a los *orixás* y a las consultas de clientes. Éstos visitaban la casa para pedir a los dioses curas mágicas a dolencias de todo tipo o para arreglar asuntos personales (amorosos, económicos o laborales). La iniciación era, en general, debida a las mismas causas que hoy en día: un *orixá* se expresaba a través de una enfermedad como castigo o para pedir que la mujer se iniciase en la religión. Cuando eran niños los que presentaban síntomas, la *mãe de santo* se negaba a completar el ritual de iniciación; bastaba con "asentar el santo". Los hombres que danzaban poseídos por su *orixá* eran sospechosos de fingir el trance y pasaban por pruebas para comprobar su estado. Los únicos que podían danzar despiertos, fuera de estado de trance, eran los *babalaôs* (adivinos y hechiceros del culto, no sacerdotes). Si éstos sentían que podía llegar la posesión, salían del ritual para "no profanar los misterios y perder la virilidad" (Id.: 323).

El candomblé de caboclo que introdujo una *mãe de santo nagô*, Silvana, quebró, según Landes (Id.: 325) dos tradiciones: la pureza africana y la predominancia del sacerdocio femenino e introdujo la tradición bantú del culto a los antepasados y el espiritismo europeo. Landes, en base a su trabajo etnográfico en las casas de santo *nagô*, no dudó en afirmar que las nuevas sacerdotisas "hacen de la debilidad una virtud", que "muchas veces no han pasado por la iniciación", que sólo visitaban otros *terreiros* para aprehender conocimientos rituales y que su "actitud era hostil".

La novedad que introdujo el candomblé de caboclo fue la iniciación de los hombres como sacerdotes. Eran los homosexuales pasivos, los proscritos, los que se exhiben y ofrecen a los hombres que "no tienen mujer" (Id.: 320). Al carácter marginal de los cultos de posesión se sumó este otro margen, el de la homosexualidad masculina, otra "feminidad".

Se hablaba de la homosexualidad masculina, pero no tan explícitamente de la femenina. Tal vez porque no era necesario. Era una cuestión de poder que recaía en las mujeres⁶. Ellas tenían su

6. En este sentido, Segato escribe sobre la tradición de bisexualidad entre el Xangô pernambucano de mujeres del 'pueblo de santo' (Segato, cit. por Boyer-Araujo, 1993: 107) y sus relaciones sexuales con otras mujeres que no escondían frente a padres o hijos.

lugar, su vida ascética, secreta y de *communitas*. Landes recibió las más duras críticas por mostrar la preeminencia de hombres homosexuales como sacerdotes en los candomblés de caboclo y el aumento del número de mujeres en los candomblés *nagô*, lo que apunta, en palabras de Fry (Id.: 24), a que las mujeres deseaban “construir trayectorias independientes dentro del candomblé, y, de manera significativa, en la sociedad circundante, en general”, pero Landes también fue criticada por su manera desenfadada de escribir⁷.

Landes deja una cuestión en el aire que retoma Birman (1995)⁸: ¿Por qué en el candomblé hay tantos homosexuales? Uno de los argumentos que la autora recoge del campo es que hay una separación, un divorcio entre el dominio religioso y los otros dominios de la vida social (Birman, 1995: 82); otra hipótesis, también desde el campo, se contradice con la primera cuando las personas afirman que la ausencia de un ética normativa da un carácter exhibicionista a los homosexuales. Sin embargo, Birman afirma que:

A pesar de todas estas hipótesis que, como mucho, establecen una cierta afinidad electiva entre géneros y religión, percibimos que hay una corriente de pensamiento menos explícita, subterránea, referida de modo oscuro, que afirma justamente lo contrario, es decir, la pertinencia de esa relación. (Id.: 83)

Lo que Birman está sugiriendo es la posibilidad del hechizo, es decir, de la sospecha de rituales secretos que pueden incidir en la masculinidad; un asunto oculto, que posible o no, real o no, sigue en la misma línea de transgresión, incluso, para los propios valores éticos del culto.

En la actualidad, esta categoría de hombre homosexual es, sobre todo, en los candomblés de São Paulo y Rio de Janeiro, la más sublime; ellos cuidan que la ‘performance’ del culto sea tratada con todo detalle para que sea auténtica y bella; la estética de los rituales públicos en sus danzas y sus ropas son la construcción de su propia feminidad y la de sus diosas –buena parte son *filhos de santo* de *orixás* femeninas, como *lansã* u *Oxum*, o de los que pueden ser masculinos o femeninos, como *Logumedê*–.

7. Ramos y Herskovits intercambiaron correspondencia despectivas por el trabajo de Ruth. Landes de 1947 (cfr. Fry en la presentación de *A cidade das mulheres*, 2002 [1947]: 23). También los dos autores publicaron reseñas negativas. Sin embargo, no sólo fue denigrada por intelectuales hombres: Margaret Mead, en una carta a Ruth Benedict, escribe: “Si hubiese alguna manera de enseñarle a ser o (a) una señora, o (b) una mujer académica común, que se comportase de la manera acostumbrada en situaciones académicas, eso ayudaría” (cfr. Corrêa en notas del prefacio *A cidade das mulheres* 2002 [1947]: 19).

8. Birman (1995: 95): “Femenino se refiere, por tanto, a un plano semántico que abarca una gama relativamente extensa de posibilidades en términos de identidades de género. Afirmamos, al contrario de lo que varios autores suponían, que ese campo femenino no es normativamente establecido como un dominio de mujeres, y sí posee fronteras dadas por oposición al que de él se excluye –la masculinidad plena de los *ogás*. Admite, así, en su interior, la posibilidad de engendrar varias identidades de género”. Esta es la definición de la autora que no adoptamos como nuestra.

Si lo masculino está excluido de la posesión, lo femenino traza y define (o no) un abanico de formas posibles⁹. Ellos, los *adé*, son el cuerpo también de *pombagira* y se naturalizan en una estética femenina asumiendo *habitus* según la pauta marcada para los géneros. Atendiendo a Bourdieu:

La moral femenina se impone sobre todo a través de una disciplina constante que concierne a todas las partes del cuerpo y es recordada y ejercida continuamente mediante la presión sobre las ropas o la cabellera. Los principios opuestos de la identidad masculina y de la identidad femenina se codifican de ese modo bajo la forma, de manera permanente, de mantener el cuerpo y de comportarse, que son como la realización, o mejor dicho, la naturalización de una ética. (2005 [1998]: 42)

La idea que marca la obra de Birman es que en el *candomblé* “tenemos una definición de género en que los polos masculino y femenino son opuestos por intermediación de la posesión” (Id.: 87) y donde cabe incluir lo masculino en la posesión sólo a través de la figura del *adé* (Ibid.). Es decir, lo masculino está fuera de la posesión, y lo femenino es lo constituido por mujeres que son aptas para la posesión, además de hombres y mujeres homosexuales. Este determinismo, por supuesto, no es conclusivo, pues las categorías de género pueden multiplicarse en variantes imprevisibles como se verá en el *corpus* etnográfico.

La separación en el *candomblé* de los roles femenino y masculino está definida claramente: los hombres se ocupan de tocar los *atabaques* y sacrificar los animales, entre otras tareas, y las mujeres de bailar en la *roda* para abrir el ritual público, cocinar los animales y auxiliar a los que caen en trance, por ejemplo.

La iniciación de un *filho de santo* ha podido ocasionar ciertas dudas o sospechas de homosexualidad. Los hombres que consultan a *pais* o *mães de santo*, tendrían que tomar precauciones para no acabar “haciendo santo” o “raspando santo” (iniciación). Sin embargo, la pérdida de la virilidad por la posesión es hoy casi una historia de tiempos pasados. La experiencia etnográfica nos muestra que hombres heterosexuales se han iniciado hasta su última fase, la salida en la sala danzando con su *orixá* en trance, sin que por ello se le sospeche homosexualidad alguna.

Birman (Id.: 96) habla de la categoría *filhos de santo*, como género ambiguo. Es cuestionable que la autora acierte en la observación de que estos *filhos de santo* se adscriban a otra división de género. Simplemente, a mi entender lo que está ocurriendo es que *pais de santo* y *mães de santo* se han alejado de ver la posesión como revestida de un carácter exclusivamente femenino para hacerla universal a ambos géneros.

9. He podido escuchar muchas veces comentarios sobre *filhos de santo* que dicen que fue la religión la que causó su homosexualidad, es decir, la posesión, aun cuando se supone que estos muchachos eran homosexuales antes de iniciarse, argumento más convincente. En la calle y la vida pública, vivir de acuerdo una sexualidad propia, apartada de la heteronormatividad, puede acarrear un sinnúmero de conflictos, mientras que en el *terreiro*, todo el mundo conoce su homosexualidad y puede explicitarla claramente. Esta liberalidad del ‘pueblo del *candomblé*’ juega con la oposición de la formalidad y la apariencia, que quiere representar el mundo de la ley y la moral públicas.

Para terminar su estudio, Birman analiza la figura de Maria Angélica, la pombagira ‘dueña’ –patrona– de la casa del *pai de santo* João, en un centro de umbanda de Rio de Janeiro. Desde el inicio, la autora presenta a la entidad como la oposición a la maternidad, la puta, una mujer de la calle, una perdida; esta pombagira, según la autora, es la imagen de un travesti, adornado de joyas, flores y vestidos lujosos. Maria Angelica, como otras pombagiras de este trabajo, no acepta la sumisión a los hombres como una dócil mujer; por el contrario, seduce con artimañas y hechizos a las figuras masculinas importantes para conseguir de ellos, ya sean clientes, políticos o vecinos, un beneficio. En relación a la posesión, Birman relaciona el tipo de pombagira con la feminidad de su *cavalo*:

[...] es el contraste entre las posesiones que tenían las mujeres que recibían espíritus de pombagira y las de los hombres [...] La posesión femenina [de mujeres] cuando acoge a pombagiras se hace creando personajes cuya marca es el hecho de presentarse como el reverso del femenino doméstico y, en ese sentido, al contrario de seducción, ‘las mujeres de la calle’ exhiben una fisonomía, un gestual, una caracterización, en suma, marcadamente vulgar. (Id.: 189)

Lo que se percibe de esas pombagiras, en la posesión de mujeres, es la parte negativa de la imagen femenina, como el sufrimiento y la pérdida de la honra, dice Birman. Sin embargo, en los hombres, como ocurre con la posesión de Maria Angélica en João, los atributos de subordinación a la maternidad o al ámbito doméstico, se manifiestan como positivos. Creemos, sin embargo, que existe una disociación entre espíritu y *cavalo* que salta los géneros de la que puede dar cuenta el registro etnográfico que se verá más tarde.

Capone (1999: 181) afirma que “Los espíritus –sobre todo, pombagiras–, se convierten en árbitros de una reorganización profunda en las relaciones de poder en el seno de la pareja”. Así, en un nivel socio-económico bajo, en el que las mujeres se convierten en jóvenes cabezas de familia, con compañeros que no asumen sus responsabilidades como padres, los hijos son de padres diferentes, o, incluso, en el caso de que los hombres sean compañeros estables, la mujer se ve obligada a trabajar para garantizar la supervivencia de sus hijos; las mujeres adeptas a los cultos de posesión, candomblé o umbanda, cuentan con su espíritu protector, pombagira, para resolver sus conflictos conyugales, para darles un poder místico que irrumpe en la jerarquía hombre-mujer como pareja. La alianza entre el espíritu y la mujer escapa a la autoridad del hombre, que se ve obligado a aceptar la superioridad mística; la jerarquía se quiebra por intercesión de pombagira para proteger a la mujer: “Concluir un pacto con el espíritu protector de su mujer puede conducir a un verdadero *ménage à trois* (Id.: 191). Es lo que lleva a la autora a escribir sobre el ‘triángulo místico’.

En este sentido, Boyer-Araújo, en su obra sobre el culto de *caboclo* y la posesión femenina en Belém, dice:

Entonces el doble se convierte en un compañero por entero, un mediador siempre presente en las relaciones entre el médium y su familia o su entorno. Los más mínimos conflictos podrán ser reinterpretados en términos de intervención de los *caboclos*. (1993: 134)

Es importante revisar que Boyer-Araújo se está refiriendo a espíritus de *caboclo*, no de *pombagira*, por tanto, no parece que sea el género de la entidad espiritual la que entra en juego sino la capacidad de llegar al trance de las mujeres, tal como Landes afirmó. La irrupción de la posesión de *pombagira* nos parece que va más allá, explicitando la sexualidad femenina en el trance, el poder de lo femenino contestatario. Creemos que rompe los marcos teóricos de la posesión: ella se adueña de la posesión para concretarla en el poder femenino, al que se le ha dado la palabra.

Para Augrès (2004 [2000] 17-44), la moralización de la sexualidad femenina está articulada a través del eje central de la *orixá* femenina *lemanjá*, diosa del mar y madre de otros *orixás*, como rezan sus relatos míticos. En la representación de la diosa en la umbanda, es la imagen de una sirena o una bonita mujer blanca, con trajes azul claro (su color) y larga melena, que sale del mar o se suspende sobre él. Otras representaciones la ven como una Inmaculada Concepción, una advocación mariana católica con manto. Es la idealización de la mujer, un modelo, la Virgen María, pura y sin pecado¹⁰. La expansión de estas imágenes fue obra de la umbanda, que extendió su culto por las playas de las ciudades litorales a partir de 1952 (Labanca, cit. por Augrès, 2004 [2000]: 29). Debido a la oposición entre esa figura de *lemanjá* y de *Pombagira*, la figura de esta última, marginal, viciosa mujer de apetitos sexuales, no vendría sino a reforzar la pureza blanca de *lemanjá*. La lascivia de *pombagira* es su mayor peligro para el orden patriarcal, y por ello, las mujeres que tienen una *pombagira* en sus vidas (en la posesión o dominando sus vidas) deben agradecerla para calmar sus apetitos y poder llevar una vida decente. (Lo veremos más adelante).

Pero además de *lemanjá*, “varios mitos cuentan cómo los dioses masculinos, por astucia y ardides, consiguen despojar a la Gran Madre de parte de su poder” (Id.: 20). Y cuando los roles de masculino y femenino se van diferenciando en la sociedad, queda un fondo residual que se va revistiendo de aspectos negativos y patriarcales. Es cuando aparece el poder de las terribles hechiceras, las ‘Dueñas del Pájaro’. Ese poder envuelve a las *orixás* femeninas de *candomblé*, pues todas tienen relatos míticos –*odu*–, (*Naná*, *Oxum*, *Iansã*, y *lemanjá*) que las relacionan con el gran poder de las Madres Ancestrales.

Para Augrès, las *Ajé*, Dueñas del Pájaro, *lemanjá* y *pombagira* representan la desorganización del poder patriarcal, pues promueven su insubordinación a él, atentando con la capacidad de engendrar hijos.

Para terminar este breve repaso del interés despertado por *Pombagira* en la institución académica, debemos referirnos a los estudios realizados más recientemente. Así, el trabajo de Cristiane Amaral (2006), *lemanjá e Pomba-gira: imagens do feminino na umbanda*¹¹, procura focalizar la interpretación actual de las dos imágenes, *orixá* y entidad espiritual. Como resultado del trabajo de campo, Amaral señala que en la actualidad *pombagira* ha adquirido un perfil más positivo –fuerte, alegre, sensual y valiente– y menos como imagen de feminidad libertina o promiscua; es decir, se exaltan

10. Nada más lejos de los relatos míticos donde se cuentan los amores que tuvo hasta con su propio hijo, además de otros dioses, todo al modo de la clásica mítica griega.

11. Esta Disertación de Maestría, así como otras, merece este lugar por la etnografía que presenta en el texto.

los valores positivos, según la moralidad socialmente aceptada. Amaral sigue, así, el camino abierto por Augràs, agregando entrevistas y registros del campo etnográfico.

La etnografía de la tesis de Camila Pinheiro (2006) es abundante y cuidada; súmesele a esto la calidad de su relato que atrapa en su lectura. Se centra en Flávia y Bia, dos mujeres negras, lesbianas, *filhas de santo* y vecinas de la periferia paulista. Estamos pues ante una etnografía militante, en el sentido más positivo del término: las dos mujeres militaban en el movimiento LGBT y en el Partido dos Trabalhadores (PT). Vivían juntas, con las hijas de Bia, ésta minusválida; eran una 'agencia de creatividad', como dice Pinheiro (2006: 8), pues tenían que superar a diario "la exclusión de la exclusión": ser negra, lesbiana, habitantes de la periferia y adeptas del candomblé, lo que no era obstáculo para que Flávia buscara empleo todos los días, además de trabajar con su pombagira en consultas. El texto está concebido como una etnografía de la 'teoría nativa', así que los retos planteados en la introducción son abordados desde la palabra "de la otra". La Pombagira Maria Padilha das Almas de Flávia juega un papel no sólo traductor de los conflictos e infortunios por los que pasa la pareja –como si leyera sus vidas– sino también como reflector de sus anhelos de ascenso social.

Pinheiro dice que hay muchas *falas* –hablas– en el trabajo etnográfico, que existe tanto en la 'textura de narrativa' como también en la oralidad, una práctica común entre las mujeres, *mulheres de kêto*, que la autora intenta y consigue prender. Estas mujeres, políticas y militantes, son la materia femenina a la que Maria Padilha das Almas ayuda a conseguir una vida razonablemente estable.

Como resultado de trece casos de pombagira, Nilza Menezes (2007) dice que la entidad es híbrida, es decir, que puede incorporar en cualquier cuerpo, masculino o femenino, al igual fea que bonita, vieja o nueva. La manifestación en el trance de la entidad la presenta como una figura que ayuda a romper los conflictos de género y dinamiza su construcción social. Menezes presenta a la entidad como dueña de la libertad porque no cumple las normas sociales para circunscribir a sus *cavalos* categorías precisas de sexo-género. La ambigüedad que defiende Menezes, puede interpretarse más como alteridad a la realidad de los cuerpos que posee, que como a la ambigüedad de géneros. Pombagira no se define en la ambigüedad, por el contrario, es definidora de un espacio, el femenino, aunque se exprese en cuerpos socialmente ambiguos y sexual o genéricamente indefinidos.

La extensa etnografía de Andréa Mendonça (2007) nos guía por tres *terreiros* de candomblé donde, en su mayoría, se realizan prácticas rituales propias de la umbanda y por una iglesia evangélica de la *Igreja Universal do Reino de Deus*. La abigarrada escritura no debe alejarnos de las profusas descripciones de personas involucradas, rituales y templos investigados. Los testimonios del campo etnográfico corroboran la tensión entre un masculino y un femenino incorporado: los hombres heterosexuales tardan en aceptar la posesión de pombagira o jamás la aceptan (Mendonça, 2007: 147).

Tal vez sea el trabajo de Mariana Leal (2010) el que cubra el campo, su etnografía y bibliografía, de manera más ordenada y catalizadora de la esencia de pombagira. Desde una perspectiva que combina el método etnográfico y el psicoanálisis lacaniano, Leal muestra su trabajo con pombagiras en tres *tendas* o casas de umbanda y se adentra en la ética de la inclusión para percibir un 'querer decir': escuchar a las pombagiras, como un 're-acontecimiento' que trasciende la cosa concreta

(Leal, 2010: 369). Las varias caras de lo femenino se actualizan en vivencias plurales y posibles, articuladas por el espíritu de *pombagira*.

Hemos incluido los últimos trabajos conocidos que han tratado de manera específica la figura de *pombagira*; éstos apuntan a un carácter marginal, que configura realidades de género diversas, y a un imaginario público que otorga los adjetivos de 'negativa, fuerte, alegre, sensual y valiente', en detrimento de otras como 'libertina y promiscua', considerados negativos para *cavalos* de una entidad como *pombagira*.

Lógicamente, existe una tensión entre lo masculino y femenino que cierra fronteras, situándose en un nuevo margen. Esta tensión es confirmada por los testimonios de campo: escuchar a las *pombagiras* es oír lo femenino plural, posible y articulado. Es lo que pretendemos analizar en la segunda parte de este trabajo



SEGUNDA PARTE

POMBAGIRA: ESPÍRITU Y CUERPO. SIETE ESCENARIOS DE VIDA

El corpus etnográfico que sigue lo integran hechos, palabras, sentimientos e ideas de hombres y mujeres iniciados en el candomblé y adeptos a la umbanda que mantienen un vínculo personal con la entidad de pombagira.

De manera general, en la mayoría de los casos no es mi intención mostrarlos por su relación al sistema; por el contrario, se presentan como casos individuales, es decir, cuál es el vínculo personal que establece cada persona con pombagira. En uno de los casos (capítulo 11) pombagira se integra en un panteón concreto del culto, la umbanda; en el resto de los casos registrados, pombagira es una extraña al sistema religioso del candomblé al que adhiere el/la agente. Para estos últimos, unas veces se presentó como un poso espiritual del paso por la umbanda o la *jurema* y en un caso pombagira se dio a conocer después de la iniciación en el candomblé (capítulo 12).

El espíritu de pombagira no es uno y único, no hay sólo una pombagira, quizás haya tantas como *cavalos* que la incorporen. No existe posibilidad de inventariarlas y tan sólo una ilusión de clasificarlas, ilusión que no nos guía en este trabajo. Pero cada pombagira tiene su lugar, un sentido específico en la vida de la persona del *cavalo*, como también cada una de ellas mantiene un vínculo singular con el resto de las entidades, espíritus y divinidades, con los que se relaciona aquélla.

Sabemos que la umbanda acogió a la entidad femenina de pombagira, díscola y marginal, como pareja del preexistente exu. Sin embargo, como veremos a continuación, el campo muestra que 'ella' no se queda ahí, sino que se mueve, como si su materia fuese demasiado gelatinosa como para que sea patrimonio de una religión concreta.

Por la singularidad del vínculo con su *cavalo* y la extrañeza frente al sistema religioso, pombagira no precisa de una agencia religiosa para rendirle culto, pedirle o agradecerle una acción, incluso incorporarla. Por lo tanto, los registros de este trabajo son dúos de *cavalo*-pombagira, sin que intervenga el hecho de que sean o no jefes de agencia religiosa. No es objeto de este trabajo analizar o estudiar una agencia, sino mostrar cómo opera pombagira en la vida de sus *cavalos*.

El modo en que interviene el espíritu puede ser una evidencia, la incorporación, o puede ser un recuerdo, un reflejo o hasta una negación. Tanto en su presencia como en su ausencia en la vida de los *cavalos*, se revela un sentido en la actitud o en la concepción de lo femenino; como veremos en su momento, la ausencia de pombagira no es simple indiferencia, sino un hecho cargado de significación.

Buscar “lo femenino”, intentar ir a un primer sustrato de diálogo en femenino, o a su negación, entre la entidad y las personas de los registros de campo, me ha hecho ir más allá de la obviedad, de la lógica que supuestamente une dos categorías: mujer heterosexual-pombagira y hombre homosexual-pombagira para buscar un sustrato peligroso y contaminante. A estos pares tópicos hay que sumar otras situaciones: el de mujeres heterosexuales que negaron o relegaron a pombagira, además de otras categorías de sexo y género en las que el paso de pombagira tiene sentidos específicos. Pombagira a la vez que señala su discurso femenino, da la pauta de su propia contingencia: puede aparecer o no, ser incorporada o no, pero en cualquier caso, su presencia o su ausencia revelan que lo femenino es una categoría que no deja indemne al cuerpo que posee ni al que lo refleja, olvida o niega.

Los capítulos que siguen son un resumen de esta contingencia, de esta posibilidad del ser femenino que, enunciado siempre como marginal, trasciende las palabras y las vivencias de sus seres mortales.

Una falda de volantes es el símbolo más relevante de la indumentaria de una pombagira y, concretamente, una de ellas Sete Saias, viste una falda de siete volantes. Se propone que el campo se construya como la confección de esa falda. Sus siete volantes, sus siete capítulos, se irán cosiendo al tiempo que se irá desvelando “lo femenino” en el diálogo entre mortales y pombagiras. Es un camino que requiere desgajar historias, trances y discursos para preguntar si estos siete volantes son capaces, no de responder, sino de permitir indagar en los vínculos que la hechicería femenina de pombagira establece con su *materia*, con su reflejo o con su negación.

Adelaide

Fue una mujer joven con dos hijos y tres parejas que cuando no la dañaron, la abandonaron. Pasó por la umbanda, donde su pombagira se dio a conocer. Era *filha de santo* de candomblé y pasó por varias casas de santo o *terreiros*; tenía un cuarto de exu y un *barracão* con tambores en un patio cubierto que era el salón de su casa. Adelaide daba sesiones de pombagira un día a la semana en el cuarto de exu, actividad que le reportaba algunos pocos ingresos. Su sueño era tener una casa de santo para celebrar a los *orixás* y a pombagira, la reina de su casa. Pombagira fue para Adelaide su guía, su modelo y su protección. Pombagira y *materia* se unen casi en una misma vivencia. Fue un sueño y un reflejo, y también una identificación de quién era su pombagira y quién fue ella.

Mariana

Es una señora bien casada y con dos hijos que ya han dado nietos. Conoció la umbanda cuando llegó a São Paulo de Bahia a la edad de diez años. Tuvo (o tiene) una pombagira, una Molambo muy bonita, decía que incorporó con trece años y en nombre de quien hizo trabajos por motivos de amores cuando era adolescente. Se inició en candomblé al poco tiempo. Luego conoció al que es su marido, tuvo a sus hijos y olvidó a su Molambo en el pliegue de alguna falda adolescente. Mariana es el orden en el que no cabía el imaginario de la mujer disoluta, su Molambo.

Leonor

Su madre fue prostituta en São Paulo para poder tener una casa para sus hijas. Y la tuvo. Ella, Leonor, siguió un camino paralelo y torcido. Siempre tuvo facilidad para conocer a cualquier marginal, hombre o mujer, cliente o dueña de prostíbulo. Fue madre, prostituta, traficante, operaria en un taller mecánico y *filha de santo* de Exu. Conoció la cárcel y fue Exu quien la salvó. Negaba que tuviese una pombagira; nada quiso de ella. Exu, que puede ser tanto divinidad como espíritu de muerto, se desdobra en uno y otro dominio y ocupa su esencia marginal y masculina. Leonor niega a su pombagira hasta masculinizar los recuerdos de sus espíritus.

Silsa y Gaby

Son dos mujeres transexuales, *filhas de santo* que abrieron su propia casa de santo. También son dos *cavalos* de pombagira. Gaby es joven, valiente, de espíritu efusivo y contaminante; Silsa es veinte años mayor, melancólica y de espíritu recogido en sus recuerdos, pero no por ello de menor intensidad. Sus dos pombagiras son incorporadas y muy vividas; cada una de ellas está adoctrinada y cada una viene a tierra a la manera de su *materia*, una como reina, la otra como sombra de una tormenta de cenizas.

Son dos edades de una misma cualidad, transexuales, pero cada una de ellas tiene una pombagira y una relación particular y acorde con su modo de vivir su sexualidad. Sus pombagiras reordenan su mundo.

Leila y Joana

Leila, mujer homosexual, vivía el sueño de cualquier hombre heterosexual que adorase a una mujer seductora y también heterosexual. Se expresaba como ese hombre, soñaba como ese hombre. Tuvo varios amores, pero uno de ellos la cautivó para siempre en el 'cuerpo' de una preciosa pombagira Molambo, que jamás olvidó. La amaba y fue siempre el reflejo de un gran amor. Leila es una mujer de armas tomar, *filha de santo* de *Ogum*, que reverencia a su estereotipo masculino.

Joana, también homosexual, más joven y más abierta al 'pueblo de santo', es hija y sobrina de *macumbeira* y *filha de santo* de un respetado *pai de santo* de Rio. Se mueve sin dificultad en el juego de identidades, la de su género y la de sus espíritus: no encuentra incompatibilidad alguna en incorporar a exu y a pombagira. Cuando conversaba conmigo, la observadora, no entraba en revelaciones amorosas ni de su identidad sexual, pues eso era otra dimensión, de la que no sentía necesidad de hablar.

Thiago

Es el único hombre heterosexual de los registros de campo. Fue un muchacho de iglesia y catequesis que por la muerte de su hermano se vio abocado a encontrar un centro espiritista. Muchos años más tarde dirigía un templo de umbanda, cuya base la constituían la caridad de su casa y sus espíritus. Thiago siempre fue pragmático: sus espíritus sirven a la comunidad de fieles que su casa reúne; pero también lo es respecto a qué espíritus incorpora: su exu siempre fue Trancarua das Almas; respecto a pombagira, dejó de incorporar a la primera, Silvia y pasó a incorporar una Maria Padilha das Almas, aún cuando tuvo muchas críticas y abandonos de adeptos en su casa, que el tiempo fue olvidando.

Toninho y Eva

Él, homosexual, y ella, heterosexual, se encontraron hace muchos años y crearon una familia. Toninho trajo a São Paulo a pombagira y a sus espíritus del culto de *jurema*. En Recife y en Salvador se acostumbró a que las mujeres tuviesen un poder y un culto en el que él no podía entrar. Siguió al lado de mujeres, hizo su iniciación con *mãe* Lidia y continuó pensando en un sagrado femenino. Pombagira, culto al que él sí podía acceder, fue un resquicio por el que respirar, el aire de un universo que le fascinó y que aún le fascina, tanto como le es vedado.

Eva, años después de ser iniciada en el candomblé, tuvo un sueño y una revelación: la pombagira Tata Molambo que se aproximaba a su cuerpo, a su vida. Y se reveló en su cuerpo para asegurar una casa para la familia.



Capítulo 6

La mujer del espejo, Adelaide

Adelaide murió hace algún tiempo. Cinco meses antes de que dejara este mundo me recibió en su casa para hablarme de ella y sus espíritus.

En la zona noroeste de la ciudad, entre calles que suben y bajan, a veces circulando por alguna avenida y otras por callejuelas estrechas, el coche parecía deslizarse por un enjambre de esquinas desordenadas. Después de un viaje de unos veinte minutos, salimos del coche. Toninho, mi guía, se dirigió a dos niños que jugaban en la calle con una pelota para preguntar si Adelaide estaba abajo. Abajo, sí: la cuesta de la calle había forzado a construir las viviendas en un plano inclinado vertiginoso; así que bajamos hasta la entrada. Adelaide nos esperaba. Saludó a Toninho con el respetuoso “Bença pai”¹, en reconocimiento de la jerarquía religiosa, al chófer con un igualitario “E ai filho, tudo bem?”² y a mí, a la gringa, con un beso. Cada cual tenía un tratamiento diferenciado, cada una tenía un lugar y un protocolo.

Pidió a una mujer que la visitaba en ese momento que nos sirviera café. Adelaide pidió permiso para hablar con Toninho en privado sobre una discusión que había tenido con otro *pai de santo*, casi vecino, sobre cuya casa de santo Toninho tenía autoridad, ya que era *filho de santo* suyo. Adelaide, que hizo su iniciación en esa casa de santo y que la seguía frecuentando, decía que la había dejado sola cuando más precisaba ayuda, al menos era lo que ella sentía. En su rostro alargado, los ojos expresaban un carácter inquieto y la gestualidad de sus manos enfatizaba su discurso. Nos quedamos a solas. Adelaide me mostró las dependencias de la casa. A la entrada había una puerta cerrada que daba al cuarto de Exu y que después me mostraría. Pasamos a una gran sala, que tanto hacía las veces de sala de la casa como de *barracão*, donde apenas había celebrado unos cuantos rituales públicos de *caboclo*, de exu y pombagira, y donde los tambores sagrados se cubrían con paños blancos adornados con grandes lazos; de allí se accedía a una cocina con un par de cuartos a ambos lados; el cuarto de baño se situaba al fondo. En una percha colgada en la puerta de un armario de la sala, brillaba un faldón con enaguas, de colores rojo y verde con

1. *Bendígame, padre.*

2. *Y tú, querido, ¿estás bien?*

reflejos dorados; un corpiño y un foulard combinaban sus tonos. Eran las ropas de su Padilha, Rosa Vermelha, dijo mostrándolas con orgullo.

Su casa era su espacio privado, pero no por completo, debido a las fluidas entradas y salidas de vecinas y niños; a Adelaide tampoco le importaba, pues eran una buena compañía. Decía Adelaide: “Esta casa foi ela que me deu”³. Había ocurrido en un lluvioso enero. Unos albañiles subían hileras de ladrillos, el agua barría un día y otro los muros que levantaban. Adelaide veía caer su casa poco a poco. Maria Padilha tomó su cuerpo y pidió champaña a la amiga de su *cavalo*; lo vertió sobre la construcción que se desmoronaba a pedazos y sentenció: “A partir de hoje isso aqui vai para frente, porque eu sou Maria Padilha”⁴.

Los muros subieron y los albañiles acabaron la construcción. En el momento que conocí su casa, daba abrigo a sus dos hijos, a ella y a sus espíritus. Su puerta se abría al *pedaço*, la red de vecinos, comadres y chiquillos del barrio que circulaban a cualquier hora entre la calle y su casa.

6.1. Un Caboclo traspasa las oraciones

Adelaide llegó a São Paulo de Montes Claros, estado de Minas Gerais. Su padre trabajaba la tierra y su madre lavaba ropa para clientes del pueblo. Tenía doce hermanos. La presentación de ella misma, quién es y de dónde viene, se condensa en una palabra, *mistura*, y esa mezcla de las raíces de su familia –étnica y religiosa- distingue a cada miembro en lo heterogéneo de su conjunto:

A minha mãe era de uma família de índios, e meu pai, pelo que chegou até mim, é que era uma família bem de portugueses. Então, minha família tem uma mistura muito grande, de pretos também com branco, uns de cabelo duro, outros de cabelo mais liso... Então, é uma mistura que ninguém sabe quem é quem. Minha mãe é católica, muito católica. Eu tenho irmãos que vão à igreja universal... Eu tenho bastantes irmãos, mas a única que é da vida do candomblé, que é da vida espiritual, sou eu mesma, sou eu, ninguém mais⁵.

Su vida espiritual la singularizaba del resto de sus familiares como si fuese alzada por sus entidades y divinidades. Era su creencia una fuerza que la arrancaba de sus raíces e instalaba en su propia realidad, tanto como lo fue en su día emigrar sola de su pueblo a la gran ciudad, São Paulo; del catolicismo rural a la afrobrasilidad de la periferia urbana. A la emigración geográfica se sumaba la religiosa y ambas significaban su propia construcción como persona, su autonomía.

3. *Esta casa me la dio ella [Pombagira].*

4. *A partir de hoy esto sale adelante, porque soy Maria Padilha.*

5. *Mi madre era de familia de indios y mi padre, por lo que me ha llegado, era de familia de portugueses todos. Así que mi familia tiene una mezcla muy grande de negros con blancos, también, unos de pelo rizado, otros de pelo más liso. Así que es una mezcla que nadie sabe quién es quién. Mi madre es católica, muy católica. Tengo hermanos que van a la iglesia universal [evangélicos]. Tengo bastantes hermanos, pero la única que es de candomblé, de vida espiritual soy yo misma, soy yo y nadie más.*

De su tierra natal recordaba los hechizos que la familia paterna hizo para que su madre se apartara de su padre:

Feitiço, bruxarias, de nego falam... mandinga, quer dizer, macumba, do lado do preto. Ai disse [su madre] que minha tia foi no mato fazer esse negócio, para minha mãe separar do meu pai, e que a rezadeira descobriu que meu caboclo afastou aquilo⁶.

“Feitiços”, hechizos o trabajos, acciones mágicas, individuales, puntuales y secretas, filtradas por el campo brasileño, tanto por el geográfico como por el amplio arco del espiritual, entre ellas la brujería de su tía. En la confusión, o mejor, la aparente contradicción, de las definiciones y conceptos religiosos populares, Adelaide, *filha de santo* de candomblé, religión re-africanizada en las últimas treinta años, asimila el “feitiço” con el color de piel negra, junto con *mandinga* y *macumba*; la brujería se identifica con el margen social tradicional, el lado negro, y de éste parecen salir los maleficios más efectivos. La acción de hechicería –supuestamente negra, de piel- podría ser el mal al que combaten dos fuerzas místicas en el caso de Adelaide, la *rezadeira* y el *caboclo*, procedentes del catolicismo popular y de umbanda. Esta es la lógica de Adelaide.

Cuando Adelaide aún era una niña, su madre intentó curarla de paperas con las brasas de una cuchara de madera. Como el resultado fue una gran quemadura en el cuello, su madre asustada la llevó a una *rezadeira*:

Ela disse para minha mãe que eu não ia morrer, que eu era filha de um índio, então essa mulher me disse que eu era protegida por um índio, um caboclo da mata, um caboclo bravo, e que esse índio ia me proteger muito, e que esse índio não ia me deixar morrer, e que eu na minha vida ia dar vida para muitas pessoas... e hoje eu já curo muita gente também⁷.

Adelaide oyó por primera vez en su tierra, interior del estado de Minas Gerais, según narra, que un *caboclo* bravo acompañaría su vida, un *caboclo* dueño de la vegetación de la sierra. Una vez en São Paulo, fue a otra *rezadeira*, a quien pidió ayuda por fuertes dolores de cabeza que no le dejaban conciliar el sueño:

Eu passei a não dormir, não dormia. Eu estava assombrada, a noite estragada. E dai então eu fui numa rezadeira. Quando começou me benzer, passou... nem sei... eu sai de mim, eu sai do ar. Então veio uma entidade e me pegou, tomou conta de mim, eu sai do ar. A primeira entidade que veio foi o caboclo, e ai a partir desse dia nunca mais parou.⁸

6. Hechizo, brujería, de negro dicen... mandinga, o sea, macumba, del lado negro. Entonces dijo mi madre que mi tía fue a la sierra para hacer esa cosa, para que mi madre se separase de mi padre, y que la rezadeira descubrió que mi caboclo apartó todo eso.

7. Ella [la rezadeira] le dijo a mi madre que yo no iba a morir, que yo era hija de un indio, así que esa mujer me dijo que era una protegida por ese indio, un caboclo de la sierra, un caboclo bravo, y que ese indio me iba a proteger mucho, y que ese indio no me iba a dejar morir, y que en mi vida iba a dar vida para muchas personas... y hoy curo a mucha gente también.

8. Pasé a no dormir, no dormía. Estaba como embrujada, la noche perdida. Y entonces fui a una rezadeira. Cuando em-

El vaticinio de la primera *rezadeira*, en su tierra, Minas Gerais, se reafirmó con la segunda, en São Paulo: la entidad del *caboclo* abrió a Adelaide otra dimensión religiosa.

El personaje de la *rezadeira* aparece en las narraciones que he oído en campo con dos particularidades, la indefinición de su estatus dentro de un sistema religioso específico y su género esencialmente femenino. No es enteramente católico aunque se sobreentiende un sustrato primario, pero tampoco pertenece a un culto afro-indio-brasileiro determinado (umbanda ni candomblé); las prácticas rituales y sanadoras nunca son narradas con claridad; sí sabemos que oraciones a Jesús y los santos son el instrumento principal al que acompañan la utilización de vegetales en infusión y ungüento, pases de manos y manipulación de objetos.

Lo realmente significativo es que son mujeres quienes dominan la función; no recuerdo haber escuchado *rezadeiro*. Siempre se trata de mujeres maduras o mayores, conocidas por la vecindad y por una amplia red de clientes de variadas creencias. A veces son ellas las que adivinan que un espíritu ronda la vida de un cliente (como en el caso de Adelaide, en el que la *rezadeira* pronostica que el *caboclo* será quien acompañe su vida); en otras, diagnostican un 'trabajo' -un hechizo practicado a una persona sin que intervenga su voluntad- y encaminan a otros agentes si consideran que sus rezos no serán suficientes para alejar la aflicción; también, pueden calmar el llanto continuo de un bebé al que los remedios médicos no han conseguido tranquilizar.

Estas agentes femeninas, creo que, sin demasiada imaginación, remiten a la asociación de feminidad, misterio, poder oculto y sus múltiples relaciones con la marginalidad y la anti-institucionalidad, como la teoría sociológica revela desde Hertz en adelante.

La relación mediúmnica con su *caboclo*, Sete Flechas, debía desarrollarla por una razón terapéutica: conservar su salud, pero además, para ayudar a otras personas, con recetas y consejos de su entidad (principal misión de los espíritus en tierra según la doctrina umbandista). Por consejo de dos amigas, comenzó a frecuentar centros de umbanda sin que ello supusiera compromiso de permanencia. Todo empezó como una atractiva novedad. Las entidades, los *guias*, poseían con asiduidad a sus médiums y Sete Flechas también lo hacía con Adelaide.

Sin embargo, decía sentir la falta de alguna cosa; "no se encontraba espiritualmente" en umbanda: "Tinha guias que vinham para muitos outros, mas não me ajudavam, eles não tinham força para mim ajudar... eu estava lá e a gente sentava, ficava minutos e saía de lá"⁹. Es decir que por parte de la propia Adelaide, su *caboclo* resolvía o aconsejaba cómo resolver los problemas de otros, pero ella, sin embargo, no recibía ayuda de las otras entidades recibidas por otros 'virantes'; no sentía una reciprocidad.

pezó a bendecirme, pasó, ... ni sé [cómo fue]... salí de mí, salí del aire Entonces vino una entidad y me cogió, se instaló en mí. La primera entidad que vino fue el caboclo. Y a partir de ese día no paró nunca más.

9. *Había guías que venían para muchos otros, pero no me ayudaban, no tenían fuerza para ayudarme... Yo estaba ahí y son sentábamos, me quedaba minutos y me iba de ahí.*

Fue por un amigo por quien Adelaide conoció la casa de candomblé de Josué de *Abaluaê*. Éste le echó los *búzios* para darle una posición de los *orixás* y *Oxosse* habló en el oráculo: “Ai parti para uma coisa mais forte, que tem que dar obrigação, você tem compromisso com orixá a vida toda”¹⁰. Para Adelaide, la complejidad ritual del candomblé, ese compromiso de renovar la filiación con una divinidad del panteón periódicamente, parece que le diera la garantía de permanencia de una espiritualidad fuerte que nunca la abandonaría. En el año 2000 dio su obligación de siete años, fecha en la que en una complicada cirugía le implantaron un marcapasos y se había terminado de curar de dengue. Para Adelaide dar esa obligación fue decisivo para que su salud se enderezase.

Si su *caboclo* Sete Flechas le abrió la puerta de las religiones de posesión en las *giras* de umbanda, en su casa de candomblé, cuando los *búzios* revelaron la divinidad que regiría su destino, *Oxosse*, señor de los bosques y la caza, confirmó al indio bravo anunciado por las *rezadeiras*. Una red en su comienzo simple y que progresa hacia la complejidad de los agentes, las entidades y las prácticas rituales cuyo cénit es el barroquismo del candomblé: de las *rezadeiras* al *pai de santo*, de los santos católicos a los *orixás*, pasando por su *caboclo*, su *pombagira* y su *exu*, hasta culminar en sus *orixás*, *Oxosse* de frente e *lansã* de *juntó*.

6.2. *Rosa vermelha*, brillando para Adelaide

Adelaide no tenía un centro, una casa de santo, un *terreiro* ni una *tenda*, una agencia al uso: tenía sólo una mínima estructura, una mínima organización, sin regularidad de sesiones o fiestas públicas -salvo las fiestas anuales de *Exu Trancarua* y la de *Rosa Vermelha* y una o dos fiestas de *caboclo*-. Podría ser un templo incipiente, de dudosa continuidad por la frágil salud de la agente y su inestable economía, sin asistentes habituales ni cuartos habilitados para altares y asentamientos de divinidades. Tan sólo los tambores sagrados que lucían tapados por sus paños blancos en la sala, una *cumeeira* y un jarrón de flores amarillas, daban señales de alguna sacralidad, de una voluntad de querer ser templo.

Pero sí que las entidades, *exu* y *pombagira*, estaban asentados en su propio cuarto y que *Rosa Vermelha* trabajaba para sus clientes una vez por semana. Así que, después de todo, sí podemos decir que tenía abierta una agencia religiosa, sí tenía sus fieles, aunque sean los que operan desde la izquierda entendida como marginalidad. En realidad, Adelaide trabajaba con hechizos y trabajos, pero no del lado de lo negro -volviendo a su discurso-, sino desde otro margen, el femenino.

Rosa Vermelha, su *pombagira*, estaba *assentada* junto a su *Exu Trancarua* en su propia casa. Ellos la guardaban: él, *exu*, la protegía de la calle y ella, *pombagira*, como dueña de su casa, defendía su autonomía, el mayor logro de Adelaide y su orgullo, como veremos, el de vivir sin precisar de hombre. Eran los espíritus más cercanos. Su *orixá*, *Oxosse*, estaba asentado en el *roncô* de su *pai de santo*.

10. *Así que fui para algo más fuerte, que hay que dar obrigação, tienes un compromiso con el orixá toda la vida.*

Mientras que el recuerdo de las primeras manifestaciones de su *caboclo* de umbanda era nítido, no ocurría lo mismo con su pombagira Rosa Vermelha. De ella no recordaba sus primeras posesiones en las *giras*; era como si tuviera que esforzarse demasiado o retrotraerse a un tiempo muy remoto o, tal vez, como si desde siempre hubiesen estado unidas, Adelaide y Rosa Vermelha.

Con Exu Trancarua entraba en trance una vez por año, cuando le ofrecía una fiesta; luego, a lo largo del año, no volvía a tierra. Era un espíritu calmo, de pocas consultas y pocas palabras; bebía también poco y fumaba puros. Adelaide no podía mostrar ninguna foto pues la entidad prohibía ese registro; era un espíritu discreto y algo huraño, pero efectivo en sus trabajos. Esa era la imagen que Adelaide guardaba de él. Exu resolvía asuntos de cárcel, riesgos de muerte, robos y cualquier asunto delictivo, tanto avisaba de peligros cuanto castigaba a quienes infringían daño a la devota. Me contó una de sus acciones: un *irmão de santo* -hermano de santo- recibía amenazas de muerte de unos hombres por una cuestión de dinero. Un día lo persiguieron con pistola en mano y, desesperado, fue a pedir ayuda a Adelaide. Ella fue al cuarto para pedir protección a Rosa Vermelha; no fue su pombagira quien respondió, sino Exu, mostrándole el tipo de trabajo que debía realizar. Una vez hecho, el muchacho salió a la calle esquivando tres balas que le dispararon. Nunca más volvió a encontrar a sus perseguidores.

De Exu Adelaide habló poca cosa más y cuando lo hizo fue en relación a su pareja, su pombagira Rosa Vermelha. De ella hablaba con amplitud, con casi reverencia, mientras su mirada recorría el espacio de la casa: “Ela olha tudo nessa casa, vai e vem, tudo que eu tenho é dessa mulher”¹¹. Todo cuanto tenía, su hogar, se levantó porque, decía, su pombagira la ayudó con su hechizo; los ladrillos que la inundación derribó volvieron a subir, como ya se ha contado. Y esa escena era recurrente en aquella conversación; siempre volvía a ella.

La historia mítica sobre quién fue en vida Rosa Vermelha es la de una mujer rica y en soledad, sin padres ni familia. La narración se hilvanaba en frases cortas, como si se tratara de una adivinanza, dichas a su *cambone*, la amiga que la asistía en la posesión; esta mujer contó a Adelaide que cuando Rosa Vermelha estaba en tierra jugaba con las palabras sobre su legendaria identidad; ésta era desconfiada y prefería no hablar de sí misma. Decía que como no tuvo con quien gastar, venía a tierra para dar su riqueza a quien precisase ayuda:

Ela era só, não tinha pai, ela não tinha mãe, diz assim, que é uma pessoa sozinha na vida, e que ela era uma pessoa de bem, muito rica, bem financeiramente, mas não teve muito assim para com quem gastar. Muito, ela tinha muito, ela não teve onde gastar. E hoje ela não precisa disso, hoje ela vai atrás de quem precise dela, que a gente que é do mundo desta terra, precisa disso aqui, o dinheiro, e ela consegue. Às vezes a gente fala “nossa, não ficou nada” e ela diz “por que vocês não contaram? Minha plantação é para vocês”.¹²

11. *Ella protege todo en esta casa; va y viene, todo lo que tengo es de esa mujer.*

12. *Ella estaba sola, no tenía padre, no tenía madre, dice que es una persona solitaria en la vida, y que era una persona de bienes, muy rica, de bienes financieros, pero no tuvo mucha gente con quien gastar. Y hoy ella no necesita eso, hoy se preocupa de quien necesita de ella, que los que somos de este mundo, de esta tierra, necesitamos eso, el dinero, y ella lo consigue. A veces, decimos “madre mía, no tengo nada”, y ella dice “¿por qué no me lo habéis dicho? Mi plantación*

El nombre de Rosa Vermelha, Adelaide lo conoció en sueños después de que aquélla, la pombagira, hubiese venido a tierra y contado mil historias diferentes, cantigas y adivinanzas a su *cambone*. Era un espíritu desconfiado de su *materia*. Le dijo que el nombre se lo darían los otros *guias* en la casa de umbanda, pero no fue así. Las noches de los sábados eran los momentos preferidos por la pombagira. Adelaide iba a bailar samba, y era en esos lugares de baile cuando ella oía: “Ah, ese é meu lugar, não vai embora”¹³. Con miedo de caer en trance o mostrarse descarada por la influencia del espíritu, volvía a su casa temiendo que al sábado siguiente pudiese ocurrir cualquier altercado. Adelaide sabía que su pombagira quería ‘comer’ en la calle, quería un sacrificio y una ofrenda, pues -era una Padilha de Estrada- de calle, algo difícil de cumplir para Adelaide; dudaba del lugar adecuado, debía ser un sitio alejado de su casa, donde confluyera el tránsito de personas, de vehículos; debía elegirlo con cautela. Así pues, llegó el momento de pactar un acuerdo:

Você quer comer na estrada? Come na estrada, se você parar de mexer comigo todo sábado e me der seu nome. Então, é isso aí, Maria Padilha da Estrada, mas com apelido de Rosa Vermelha¹⁴.

Pombagira tuvo su ofrenda y Adelaide, aliviada, la sintió más próxima. Le dio ese nombre, el público, el pronunciable; otro nombre guardaba su *cavalo*, Adelaide, el que no se oír jamás, pues quien tiene el nombre, quien tiene la palabra, tiene el poder. Como ocurre con casi todas las pombagiras, a Rosa Vermelha la buscaba la clientela para resolver casos de amor, de *amarração*, sin embargo, la especialidad de esta pombagira, era proporcionar, si no riqueza, sí, al menos, situaciones de estabilidad económica. La posesión tenía lugar sólo en consultas marcadas; llegaba y hablaba con la persona en el cuarto de Exu:

Ela vem em sonhos, quando está acontecendo alguma coisa dos filhos da casa, ou quer contar alguma coisa da casa, ela vem em sonho e conta o que é para fazer. Se tem uma pessoa com consulta marcada, ela vem, más só se for consulta marcada, assim como a gente está, ela não vem. Então, é tipo assim: se eu pedir para fazer isso, pode ser que não da pra fazer. A gente tem que se preparar como assim no candomblé, ela vem e tem suas horas. Ela joga cartas, ela é uma pombagira da estrada e ela tem um lado cigano. Ela vem trazendo algo místico do lado cigano... e ela tem muito cliente. E todo mundo traz um presente para ela, uma vela,... tudo é para ela, porque não sou eu¹⁵.

es para vosotros [los mortales].

13. Ah, este es mi sitio, no te vayas.

14. ¿Quieres comer en la calle? Come en la calle, si no te metes conmigo todos los sábados y me das tu nombre. Así que es eso, [su nombre] Maria Padilha da Estrada, con el mote [o nombre público], de Rosa Vermelha.

15. Ella viene en sueños, cuando está pasando algo relacionada con hijos da casa, o quiere contar algo de la casa, ella viene en sueños y cuenta lo que hay que hacer. Si hay una persona con consulta marcada, viene, pero sólo si es consulta marcada, así como estamos ahora, no viene. Es así: si le pido hacer algo, puede que no se pueda hacer. Tenemos que prepararnos así, como en candomblé, ella viene y tiene sus horas. Ella echa cartas, es una pombagira de calle y tiene un lado gitano. Viene trayendo algo místico del legado gitano... y tiene muchos clientes. Y todo el mundo trae un regalo para ella, una vela... todo es para ella, porque no soy yo.

Rosa Vermelha tenía su *assentamento*, como todas las pombagiras, en el cuarto de exu: en una jofaina metálica, color cobre, una forja de hierro esquemática, que semejaba una espina de formas redondeadas acabada en el extremo superior con un tridente curvo, y en el inferior se fundía en una torpe escultura de barro con dos cauríes simulando ojos; en el color indefinido del barro se diluían manchas antiguas –de sangre, sacrificios de animales recibidos–; dos abanicos realzaban el acabado redondo del conjunto; una copa de cristal rojo aún contenía alguna bebida; botellas de champán barato y vino rosado y algunas velas rojas, blancas y negras, rodeaban el *assentamento*. Aquella tarde vi algunos papeles doblados entre velas, señales de haber hecho algún trabajo recientemente; también un mazo de cartas entre las pertenencias de la entidad.

Adelaide fue aprendiendo a echar las cartas en sueños, era Rosa Vermelha quien le iba mostrando cómo hacerlo, aunque nunca lo hacía fuera de la posesión. El colorido de su ropa la identificaba con la alegría (rojo, dorado, estampados), imprimiendo una idea de fiesta, del lado *cigano* (gitano); jamás el negro, así lo atestiguaba la percha de la sala. Sus bebidas preferidas eran vermut, vino y, sobre todo, champán, bebidas finas; aguardiente y cerveza no se encontraban entre sus preferidas, una por fuerte, la otra por vulgar. Si alguien le llevaba una bebida que no le gustase, mandaba dejarlo ‘con sus amigos’ (sus consultantes, sus adeptas o adeptos, los asistentes a la sesión), en un alarde irónico de generosidad.

Pombagira cumplía las señales identitarias de su papel: una ‘madame’ de pasado deshilvanado, desdibujado, presentido y en sordina; una mujer sola y rica; así ella misma presentaba su pasado. Sobre semejante personaje, cabe preguntar: ¿y Exu? Aquí viene a darle una dimensión necesaria (¿para quién es necesaria?); la presencia del hombre, en cuanto marido, según Adelaide:

Ela fala no Exu como o marido meu, como homem mesmo. É o companheiro dela no trabalho, o companheiro dela nos olhos. Se ela sentir assim como muito grave, ela vai na dele, quando é gravíssimo e não tiver solução, ela deixa assim com respeito... Ela não passa por cima dele, exu libera ela, é exu que da a ordem para ela¹⁶.

Pombagira vuelve al discurso patriarcal en boca de su *cavalo* para hacerla dependiente de Exu, en caso de extrema necesidad, incluso es Exu quien le da permiso para ‘trabajar’. Si por un lado, el principio femenino actúa en libre albedrío, Adelaide acaba por otorgarle la sumisión a Exu, el masculino. El mito de la mujer de siete maridos, la que no conoce trabas sociales para vivir su vida sexual en libertad –y por ello convertida en la imagen de la prostituta–, la hechicera dueña de la magia, se contradice por la sumisión al espíritu masculino de Exu.

Si su carácter indómito se revela ante el patrón de la dominación masculina, sería pertinente pregun-

16 . *Ella habla de Exu como “mi marido”, como hombre. Es su compañero en el trabajo, el compañero que tiene [a pombagira] como la niña de sus ojos. Si ella siente algo como muy grave, se lo pasa, cuando es gravísimo y no tiene solución, ella se lo deja así, con respeto... Ella no salta por encima de él, es Exu quien la libera, es Exu quien le da la orden.*

tar por qué acaba aceptando la sumisión, con reverencia y obediencia. Dice Adelaide que “cuando es gravísimo y no ve solución, Pombagira le deja el trabajo a Exu, así con respeto”. ¿No será tal vez una cuestión de género, el vivido por sus *cavalos*, ya sean hombres homosexuales o mujeres?

Como si no hubiese solución para desprenderse de una supremacía del principio masculino, exu equivale a Adán, pombagira equivale a Eva; su libertad acaba en obediencia a su ‘marido’. No es fortuito ni trivial el símil de estos pares, no sólo se puede decir en el caso de Adelaide, también se podría trasladar a las relaciones de espíritus de la izquierda con *cavalos* mujeres de la mayoría de las adeptas a las religiones populares de posesión.

La mujer asume el primer modelo en el que se educa –Adán y Eva son los primeros padres–. Ahora bien, si a exu, espíritu de muerto, *catiço*, se le representa como el demonio, cuando se le agrega una pareja femenina, el vacío de la figura de diablo obliga a pensar en la primera pareja, Adán y Eva.

En otro tipo de relaciones se les representa como diablo y mujer en un verdadero sabbat, pero cuando se trata de obediencia en la vida práctica y real, como Adelaide hace en ese momento, es Adán y Eva. Está construyendo una pareja mítica, que es la que ella no tiene, así que ellos son el modelo de pareja que traspasa su propia realidad.

Como no podemos dissociar ni plantear qué concepto de pareja tiene pombagira por sí misma, sino que es sólo mediante la mediumnidad en la que tiene sentido su discurso, las contradicciones entre espíritu y *cavalo* pueden repetirse sin una solución satisfactoria.

Pero, por otro lado, Rosa Vermelha mantiene alejados a los hombres que pueden engañar a Adelaide; no se fía de ninguno. Adelaide es soberana de su casa y de su vida gracias a la acción de su Pombagira, teniendo ésta como ideario el patrón de pareja heterosexual con un masculino dominante. En este caso se juega con la contradicción del deseo del *cavalo* y de su espíritu: por un lado, aceptan a exu y los hombres, y por otro, los eligen; todo queda dentro de la lógica patriarcal. Y ésa es la señal que marca pombagira.

Adelaide contaba cómo Rosa Vermelha intervino en su vida amorosa, alejando a los hombres que podían perjudicarla:

Ela tinha muitos namorados, varios, muitos homens, mas que ela acabou sozinha. Ela mesmo não confiava nos homens. E isso fica como conselho para as mulheres... Ela tenta remediar a situação.

É tanto que falava para meu Charlis no meu casamento, era ela. Até o dia que ela chegou para ele: “você entra aqui, mas eu vou jogar você fora daqui”. Ela domina minha cama, na minha cama é ela que manda. A palavra dela é uma ordem. Então, ela tem que dar ordens. Ele veio assim, bebendo muito, atrapalhando muito. Ai ela disse: e vou tirar você do caminho da minha filha [*imposible saber si la propia pombagira dijo filha o fue la necesidad de protección maternal, la más profunda, la que evoca la propia Adelaide*]. E tirou.

De repente, tudo ficou no problema dele e não quis mais. Eu queria? Não sei te explicar. Simplesmente, só depois de ela dizer isso, passaram mais ou menos três, quatro meses. Ai depois

eu comecei ver coisas, ela começou me mostrar coisas. Se não, eu estaria jogada ainda. Eu já nem sei falar...

Ela é independente, ela é bem independente, sabe? Ela acha que cem por cento de homens para viver junto *[gestualiza con la cabeza una negación]*... ella acha que a gente precisa assim de um caso, homem não, a gente precisa uma pessoa divertida para sair, namorar, porque ella acha que para perder, ella acha que não. Porque ella é bem independente.

Agora sempre falo, que nunca me abandone, que o culto dela me acompanha, e não me abandona mesmo. Quando as coisas vão acontecendo, ella vai ai *[pombagira le da señales en su intuición para resolver el problema]*...

Em algum momento, não sei por que motivo, mas não sei por que, a pessoa que vem assim, que trabalha muito pombagira, não é feliz no amor, tem desencontro, não sei se é devido a elas, ou se elas tiram o povo... Não sei, mas sinceramente, a pessoa não tem muita felicidade no amor. É o mesmo caso, é verdade. Eu acho que na verdade, eu ainda não o encontrei. Ella já traz para ver mas ella não prende.

Então, eu quase ela.¹⁷

Adelaide se aferraba a la protección de su pombagira, para preservar su hogar y sus dos hijos de la familia, de lo 'masculino', que podría instalarse en su casa, envuelto, disfrazado, en un romance. Después de convivir con tres parejas, de sufrir tres decepciones y algunas humillaciones, lo que más anhelaba era ser soberana, no depender jamás de ningún hombre; eso no era óbice para que al final volara la frase "quem sabe um dia vou encontrar...".

En el imaginario de Adelaide, Rosa Vermelha era su tutora, la mujer experimentada, o sufrida que, como un ángel, y no tan caído, le enseñaba a salvarse del discurso romántico para ver la realidad. Era su modelo:

Eu não sei por que motivo, mas eu sinto assim que ella, ella passou a ser velha, quando tinha

17. *Ella tuvo muchos amores, varios, muchos hombres, pero que acabó sola. No confiaba en los hombres. Y es esto lo que queda como consejo para las mujeres... Ella intenta remediar la situación.*

Le habló tanto a mi Charlis en el casamiento, era ella. Hasta el día que le dijo a él: "Tú, ven aquí, te voy a mandar fuera de esta casa. Ella dominó siempre sobre mí? hasta el día que hizo... Ella domina mi cama, en mi cama sólo manda ella. Su palabra es una orden. Así que ella da órdenes. Si entras aquí, te voy a mandar fuera [Charlis]. Ella domina mi cama, en mi cama solo ella manda. Su palabra es un orden. Así que ella tiene que dar órdenes. Él [Charlis] vino borracho, confundiendo todo. Y ella dijo: te voy a largar del camino de mi hija [dijo filha o fue la necesidad de protección maternal, la más profunda, la que evoca la propia Adelaide]. Y lo largó. De repente, sólo eran problemas de él y no quise más. Que yo quería? No te lo puedo explicar. Sólo que después de decir eso, después de más o menos tres o cuatro meses... Después empecé a ver cosas. Si no, yo estaría tirada todavía. Ya no sé decir...

Ella es independiente, muy independiente, sabes? Ella piensa que para vivir con hombres al cien por cien... [gestualiza con la cabeza una negación]. Necesitamos una persona divertida para salir, enrollarnos, porque, según ella, para perder el tiempo, mejor no. Porque ella es muy independiente.

Y siempre digo que nunca me abandone, que su culto me acompañe, que no me abandone, y no me abandona. Cuando algo está pasando, ella ya viene ahí [pombagira le da señales en su intuición para resolver el problema]... En algún momento, no sé por qué, la persona que está así, trabajando mucho con pombagira no es feliz, hay un desencuentro, no sé si es debido a ellas [las pombagiras], o si son ellas que te quitan la oportunidad... No sé, pero sinceramente, esa persona no tiene felicidad en el amor. Es este caso, es verdad. Creo que la verdad, yo todavía no lo encontré. Ella me trae [algún amor] para que yo que lo vea, pero no me deja que lo asegure para mí.

tudo para mim assim, tenta me tirar. Tira, sim, para não me ver sofrer, que ainda bem que tiras do caminho, que eu sofri muito. Eu agradeço, agradeço, sim¹⁸.

“Então, eu quase ela”, dice.

La sombra de la mujer sabia, Rosa Vermelha, atenta a los engaños de las apariencias, de los aduladores, de quien esconde la mirada, guiaba los pasos de su materia, Adelaide. Como si se adivinara en un futuro como ella, Pombagira, metamorfoseada en subjuntivo, que ella, Adelaide, transformaba en indicativo.

Adelaide guardaba una realidad añeja de su propia soledad, añeja por conocida y sabida. Los colores de su Rosa Vermelha le prestaban también colores a su realidad, incapaz de verla gris, sino en fase de revelar todos cuantos tuviesen un prisma a la luz del sol. Ahí estaba su energía, un remolino de viento en el que se aventuraba sólo para alzarse. No estaba sola, tenía un reflejo de ella que le devolvía su *pombagira*.

Tuvo un marcapasos, una exigua pensión, varios espíritus, dos hijos y algún amor. Decía sentirse bendecida.

El color de las ropas de Rosa Vermelha centelleaban en la sala, y en ellas se paró Adelaide cuando salimos del cuarto de Exu, el de Pombagira. Sólo restaba pedirle que las bajara, que las vistiera; no hizo falta: *Você vai ver como ela é*¹⁹. El apresto de la falda volaba su cintura, el ‘torso’ –turbante– erguía un perfil altanero.

Un espejito de mujer²⁰ se afanaba en irradiar desde dentro hacia fuera mil luminarias; Adelaide quiso cruzar la línea, quiso inmortalizar su espíritu, el doble doblemente suyo, hacerlo brillar para siempre en un instante.

Traspasó el espejo. El respingo de su nariz planeaba en una dimensión alta, y no era un cielo cualquiera, era un espejo instalado en sus ojos. Su “otra de sí misma”.

“Então, eu quase ela”.

18. *No sé por qué motivo, pero yo siento así, que ella, ella ya es vieja, cuando yo tenía todo para mí [hombres], me lo quita. Sí, me los quita, para no verme sufrir, y menos mal que los echa de mi camino, porque sufrí mucho desde hace años. Yo le agradezco, le agradezco de verdad.*

19. *Vas a ver cómo es ella.*

20. *Ese ‘espejito’ lo tomo prestado del libro de Luce Irigaray, Espejito de la otra mujer (1974).*



Capítulo 7

Mariana abre un baúl de recuerdos

Mariana vive con sus dos hijos y su marido en una casa amplia, con garaje y patio, de la zona norte de São Paulo. Es una casa confortable, donde da gusto sentarse en la sala o en la cocina; todos los adornos, pañitos y objetos decorativos, ocupan su sitio de manera discreta, sin barroquismos, y con firmeza, como si aquél fuese el sitio destinado desde su fabricación. La puerta de entrada, de reja metálica, la guarda un pastor alemán que avisa con sus ladridos de extraños; esa puerta se abre a un patio con suelo de cemento donde se guardan dos coches.

En línea recta desde la puerta metálica, a escasos metros y subiendo dos escalones, se abre la puerta de la vivienda, que da a una sala con sofás, mecedora, equipo de música y televisor; a la izquierda, la sala se comunica con la cocina sin puerta que separe las dos estancias; a la derecha, una puerta es la de un cuarto de baño, la otra, a la izquierda, da a los dos cuartos de dormir de la familia. La cocina, el corazón de la casa, es de un tamaño suficiente para que una mesa y unas cuantas sillas inviten a sentarse para conversar mientras cocina Mariana. La cocina tiene una puerta lateral que vuelve a salir al patio; en un extremo del fondo del patio una pequeña caseta, separada de la vivienda, almacena herramientas y otros enseres.

Cuando nos reuníamos para entrevistarla, era en su casa, a la hora del almuerzo, entre fogones, espaguetis y sus dos hijos veinteañeros. Ellos la adoraban; se notaba en la manera en que le hablaban, en el cuidado para ayudar en la preparación de la comida y la mesa. Y, arremolinados entre la cocina y la sala, permanecían cerca de su madre mientras hablaba de sí misma y de su familia bahiana, de su gran viaje a São Paulo y de su espiritualidad, la de la derecha y la de la izquierda.

Años después de estos encuentros con Mariana de Araújo, me mostraron una foto de dos mujeres, casi adolescentes, Cristina y Mariana. Eran dos *iaô* sentadas a la puerta del *roncô*; se veía que eran recién iniciadas porque aún estaban de *kelé*; debían tener unos quince años. Cristina era morena, de cabello negro y liso, su cabeza inclinada proyecta una mirada tranquila, de soslayo; parece que vuela en algún pensamiento lejano. Mariana, *cabocla* oscura, de labios risueños, fija en el objetivo sus grandes ojos negros, como si mirara el mundo más allá de la lente.

7.1. Hechicerías antiguas

Antes de que Mariana se iniciase en candomblé, a pesar de la corta edad, ya había frecuentado templos de umbanda: con doce años acompañaba a sus 'irmãos de criação' a las sesiones de un templo cercano de su casa. Esto ya era en São Paulo. Pero primero es obligado hablar de un tiempo anterior, de su infancia bahiana, de su familia. Sus primeros diez años transcurrieron en el interior del estado de Bahia, en las tierras de labranza que circundan el pueblo de Pindaí, a unos quinientos kilómetros al suroeste de la capital del estado, Salvador. Sus padres eran campesinos en un pequeño terreno, cuyos frutos daban apenas para alimentar a la familia.

Cuando ella tenía un año y sus hermanos contaban, uno con cinco y el otro con sólo tres meses, su padre murió. El cuerpo sin vida apareció apostado en un árbol, con una cuerda alrededor del cuello, que aunque le quedaba holgada, no parecía que le hubiese producido el estrangulamiento. Esa muerte era un misterio, porque en esa horca "cabían al menos tres hombres", comentaron al encontrar el cadáver dos vecinos; no era posible que aquella cuerda holgada provocara la muerte. Y si había misterio, había hechicería:

Ah, feitiçaria! Ave Maria! Minha família era feiticeira. O meu avô era feiticeiro. Que meu avô namorava uma vezinha da casa da minha avó, ela era amante do meu avô. E o meu pai não aceitava a amante do meu avô. Mas ela, o apelido dela era Giorgina, ela também era feiticeira; meu avô e ela.

Ai meu avô colocou ela [*a la amante*] dentro da roça para catar feijão junto com minha avó. E meu pai não aceitou. Até a história do meu pai é que ele morreu dentro dessa feitiçaria, que o laço que morreu cabia três homens. Ele morreu com chapéu na cabeça e sem ser enforcado. Estava bem aberto o laço e a cabeça não dobrou e morreu. Ai ele não aceitava essa amante do meu avô. Ai meu pai morreu¹.

En esta tragedia la hechicería salta por encima del lazo afectivo entre padre e hijo, atraviesa la frontera de los principios más infranqueables. Su abuelo, obcecado por el deseo, destruye el obstáculo que lo separa de su amante, su propio hijo; sin embargo, su esposa, que se vio obligada a trabajar al lado de la amante, no fue barrera alguna. Ella no cuenta. El lado femenino se limita a recibir los efectos de la pugna padre-hijo; es a ellas a quienes cabe el papel de la resignación y el de perpetuar la narración de la hechicería. Ateniéndonos a la narración de Mariana, se trataría de una disputa entre hombres donde el detentor del poder por el conocimiento de la magia, es el vencedor. Sólo ante la muerte, su abuelo confiesa sus acciones:

Ai passou acho que uns... um ano e pouco e meu avô ficou doente e mandou chamar a minha mãe e os quatro netos. E quando minha mãe chegou, e viu minha mãe entrar e os quatro –eu era pequena ainda–, pedindo perdão para minha mãe porque tinha feito para nós de ter tirado

1. Ah, hechicería! ¡Ave María! Mi familia era hechicera Mi abuelo era hechicero. Mi abuelo tenía una relación amorosa con una vecina de la casa de mi abuela, ella era amante de mi abuelo. Y mi padre no aceptaba a la amante de mi abuela. Pero ella, con el mote de Giorgina, también era hechicera, mi abuelo y ella.

Entonces mi abuelo la puso a ella [*a la amante*] dentro del terreno cultivado para coger frijoles, al lado de mi abuela. Y mi padre no la aceptó. Hasta eso, la historia de mi padre es que él murió por causa de esa hechicería, porque el lazo dentro del que murió cabían tres hombres. Él murió con sombrero en la cabeza y no estaba ahorcado. Estaba bien abierto el lazo y la cabeza no se dobló y murió. Así que él no aceptaba esa amante de mi abuelo. Y mi padre murió.

meu pai [*lo había matado con hechicería*]. A minha mãe, por sua vez, respondeu para ele: ‘Que você morra e vai para o quinto inferno o perdão que eu vou te dar, eu e meus quatro filhos’, que minha mãe é bem assim, sabe, daquelas que, neta de índio, que não perdoa mesmo, ajoelha no chão e olha pro teto [*como pidiendo una maldición*]. Ai falou isso para meu avô, virou as costas e foi embora².

Como en la narración de Adelaide, los ‘feitiços’ se encarnan en la historia de la familia con la finalidad de separar o unir amantes. Tanto una como otra, Adelaide y Mariana, coinciden en colocar estas acciones del lado del mal por el resultado que provocan en sus víctimas, ambas situadas en ese lado. Mariana prosigue relatando cómo ella misma encontró escondidos los utensilios utilizados por su abuelo en sus trabajos después de la muerte del padre:

Eu tinha uns quatro anos. Na minha mãe, a casa tinha um monte de pé de manga, laranja, goiaba, no fundo da casa. E minha mãe, entretanto, lavando roupa. Ai eu sai andando, e fui para o pé de goiaba, e eu comecei arranhar no pé de goiaba. Ai eu comecei desenterrar tudo, os cachimbos, as feitiçarias que o meu avô fazia, porque ele fazia os feitiços e enterrava as coisas que ele usava. Ai eu achei aquele monte de cachimbos, umas panelinhas, uns pedaços de fita amarrado... Tudo que ele empunhava enterrou lá. Ai minha mãe contou tudo: que meu avô fazia isso, que era feiticeiro, que vivia fazendo maldade para os outros; que quando queria tomar mulher dos outros tomava, fazia aquelas mandingas, mandingueiro, e tomava a roça dos outros³.

Junto a palabras como ‘maldades’, aparece un sinónimo, *mandingas*, y como también, decía Adelaide, “coisa de preto”. Mariana dice: ‘vem da parte do meu avô, do povo de Candú⁴, ai dos negros’. *Mandinga* tiene la resonancia de una acepción marginal y reprobable por una amplia y general ética social; refiere a una temible y poderosa magia africana. Su asociación con la idea de maldad ha quedado con el paso del tiempo en un delgado significado popular, alejado de su contexto histórico-étnico brasileño de la época colonial.

El ejercicio de la hechicería queda en el espacio rural de la memoria de Mariana, espacio como reducto de un cierto primitivismo:

2. Cuando pasaron, creo que unos... un año y poco que mi abuelo estaba enfermo y mandó llamar a mi madre y a los cuatro nietos. Y cuando mi madre llegó y él vio a mi madre entrar y a nosotros cuatro –yo era todavía pequeña– fue a pedir perdón a mi madre porque haberse llevado a mi padre [*lo había matado con hechicería*]. Mi madre, a su vez, le respondió: “¡Muérete! Y vete al quinto infierno, ése es el perdón que te voy a dar: yo y mis cuatro hijos”, porque mi madre es así, de ésas que, siendo nieta de indio, no perdonan, se arrodillan y miran al techo [*como pidiendo una maldición*]. Así que le dijo eso a mi abuelo, se volvió y se fue.

3. Yo tenía unos cuatro años. En casa de mi madre, la casa tenía un montón de árboles de mango, naranjas, de guayaba, de tras de la casa. Mi madre, mientras lavaba ropa. Entonces salí andando, y fui al árbol de guayaba, y empecé a excavar en la raíz de ese árbol. Fue cuando empecé a desenterrar todo, las pipas, las hechicerías que mi abuelo hacía, porque él hacía hechizos y enterraba las cosas que él usaba. Encontré un montón de pipas, unas ollitas, unos pedazos de cinta amarrados... Todo lo que él utilizaba lo enterró ahí. Entonces mi madre me contó todo: que mi abuelo hacía eso, que era hechicero, que vivía haciendo maldades a otras personas; que cuando quería las mujeres de otros hombres, las cogía, hacía esas mandingas, mandingueiro, y cogía terrenos de los otros.

4. Es de suponer que es una corruptela de “calundu”, que según Câmara Cascudo (1972, [1954]), denomina una fiesta religiosa de los africanos esclavos en Brasil.

[...] porque lá na minha terra tem essas pessoas, ainda tem essas pessoas que assim mesmo, rezam [rezos de hechicería], vão para a estrada para ver morrer... lá tem essas coisas, lá onde nós nascemos. [...] Uma família lá, que é prima nossa mesmo, tem medo por causa que eles são mandingueiros. Tem uma que matou o próprio marido: rezou, o cascavel foi e mordeu e com seis horas estava morto. Bate prego na estrada no rastro e pega a pessoa, pega o pé. O que não falta é esse tipo de histórias desse jeito⁵.

Por parte de su padre, decía venir de ese pueblo, de desconocido origen para Mariana, que acaba asimilando con gentes que se ponía cosas en la boca, palos en la nariz, en la oreja, dice ella. Pero si del lado paterno guarda el relato de la producción de males, el lado materno equilibra la balanza ética. Su madre era católica. Es ese lado el que rescata:

Eu sabia benzer, mas depois parei porque eu comecei mexer muito com a parte da esquerda. Porque tudo que eu mexo agora, mexo dentro da parte do espiritismo e a parte de bênção já não vem do espiritismo, vem dentro da parte, assim católica, não vem do espiritismo o benzimento... Se quiser saber dessa história é minha mãe se estiver por aqui... Minha mãe é benzedeira e parteira. Eu vim para São Paulo... e eu acho que minhas irmãs ficou todas com esse tipo de coisas, rezas. Eu também rezava, mas aí depois dum tempo, já oração e assim de benzimento eu não lembro assim... dos antepassados⁶.

De madre a hijas, una cadena oral hilada al margen de la hechicería, su negación. Como si otro poder, el de los rezos del catolicismo popular, se alzarán en femenino. Entre un lenguaje y otro, el del hechicero y el de la *rezadeira*, con sus vírgenes y santos, la trayectoria espiritual de Mariana tomó, como veremos, su propio rumbo.

7.2 Circuitos de maternidad

En su infancia hubo otra “paternidad”, otro marido para su madre. Mariana dice que todo cambió para la familia. Aunque con ella su segundo padre se llevase bien, no era así con sus dos hermanos, a quienes las reprimendas caían demasiado a menudo; no se llevaba bien con sus hermanos, ni con su hermano mayor ni con su hermana pequeña porque bebía. Por el contrario, era un consuelo para el vecindario porque sabía administrar farmacopea herbolaria:

Era uma pessoa que ele ensinava um remédio, ia na farmácia e o médico assinava embaixo.

5. [...] porque allí en mi tierra hay personas de ese tipo, todavía hay esas personas que rezan de veras [rezos de hechicería], van a los caminos para ver morir... allí hay esas cosas, allí donde nació. [...] Una familia, que es prima, tiene miedo porque ellos son mandingueiros. Hay una que mató al propio marido: rezó, la cascabel fue y le mordió y a las seis horas ya estaba muerto. Ponen clavos en las huellas de los caminos que se pegan al pie de las personas. Lo que no falta son historias de ese tipo

6. Yo sabía bendecir, pero después paré porque comencé a trabajar mucho con la parte de la izquierda. Porque todo en lo que trabajo ahora, trabajo dentro de la parte del espiritismo y la parte de bendecir no viene del espiritismo, viene dentro de la parte católico, no viene por parte del espiritismo... Si quieres saber de esa historia, sería mi madre si estuviese aquí... Mi madre es curandera, partera. Yo viene a São Paulo... y creo que mis hermanas se quedaron con ese tipo de oraciones. Yo también rezaba, pero después de un tiempo, de oraciones de bendecir no me acuerdo, así... de los antepasados.

Então, entre as coisas que ele brigava com meus irmãos, ele fazia essas bondades para outras pessoas⁷.

Sentirse querida no fue una sensación únicamente familiar. También le vino un apego extranjero de una familia paulista que pasaba temporadas en su pueblo, Pindaí; con sus cinco años Mariana fue convidada para llevarla con ellos a São Paulo. Conoció a una pareja que vivía en São Paulo y pasaban temporadas en el pueblo de Mariana, Dona Amália y Seu Marino. Un día fueron a hablar con la madre de Mariana para pedirle que la dejaran llevarla con ellos, pero la madre no la dejó; alegó que si cuando completase diez años la propia Mariana quería irse a vivir, podría, pero tendrían que esperar. Y así ocurrió; cuando alcanzó la edad requerida por la madre, la familia paulistana, que ya tenía tres hijos, volvió a plantear a la madre la misma pregunta; entonces, Mariana respondió que deseaba vivir con ellos.

Y a partir de ese momento las madres empiezan a sumarse para Mariana, las madres y sus descendencias⁸.

Hubo una segunda maternidad, hubo otra familia y hubo un reloj. Mariana soñó con un reloj en una torre; no era de Bahia, era de una ciudad lejana. Cuando Salvador se fue de Bahia la familia de acogida envió una señora que se responsabilizaba en su nombre, de su viaje por tren hasta São Paulo. Su acompañante en el tren “transbrasileño” –como “transiberiano”–, no la oía o no la entendía, cuando aquella niña le preguntaba si sabía de un gran reloj en la ciudad. Pero cuando por fin llegaron a São Paulo, ahí estaba el reloj de su sueño, en la propia estación del tren, Estação da Luz. Otra madre la recibió, Dona Amália. Tenía once años y aún no alcanzaba a la pila para lavar los platos. Después de vivir cuatro años con esta familia en cuya casa ayudaba en algunas tareas domésticas y donde aprendió a coser, empezó a trabajar por un salario en otra casa, la de Dona Alzira, donde cuidaba al hijo de la familia; así podía para mandar dinero a su madre en Bahia. La casa de la nueva familia estaba cerca de la anterior, así que pudo mantener la relación afectiva con ellos. Mariana fue construyendo familias, apegándose a ellas, hasta que alcanzó la edad de un trabajo asalariado en una empresa:

7. *Era una persona que enseñaba un medicamento [a los médicos], iba a la farmacia y al médico le parecía bien. El reñía mucho con mis hermanos, pero con otras personas era bondadoso.*

8. Dejar algún hijo o hija al cuidado de otra mujer, en esta ocasión, con posibilidades financieras, era una estrategia de supervivencia. Mandar a la hija a la gran urbe suponía para la madre, principalmente, evitar el gasto de manutención en la infancia, cuando aún no es una persona productiva, y a la vez, ofrecerle la oportunidad de acceder a la escuela y la consecución de cierto estatus. En la ciudad se podrían abrir más posibilidades; a su vez, cuando la hija consiguiera un salario, podría ayudar a mantener a la parte de familia que quedó en su origen. Sería una ‘filha de criação’ en la familia de Dona Amália y Seu Mariano con sus dos ‘irmãos e uma irmã de criação’ (Ver Fonseca, 1985) .

Esta suma de madres no es un hecho aislado, por el contrario, podría sumarse a los casos presentados en el artículo de Fonseca. Aunque su etnografía está basada en casos de una favela de Porto Alegre y Mariana emigrara del campo a la ciudad, no es significativo el factor espacial, rural o urbano. Tampoco es relevante el paso de una unidad familiar pobre a otra con más posibilidades. La fragilidad de la unidad doméstica, ya sea por la precariedad de las condiciones económicas o la inestabilidad de las relaciones de pareja, son los detonantes tanto en uno como otro medio para que sus progenitores, sobre todo, las madres, adopten la práctica de donación de los hijos.

Ela [Dona Alzira] me tratava igualzinha que filha e mãe. Eu consegui construir outra família. Ai nessa família eu fiquei. Eu tinha a primeira mãe, e da segunda fui para terceira. Ai ela passou assim a dar tudo para mim. Ai me pôs numa empresa para trabalhar: comecei trabalhar⁹.

Mariana fue una ‘acumuladora’ de maternidades; no se siente abandonada, por tanto no trata de sustituir una por otra, sino conservarlas, sumar las madres. Con el paso de los años Mariana no mantenía una filiación más allá de dos madres, la biológica y la de ‘criação’. Si la primera la entronca con sus raíces, su tradición, la segunda le dio las alas para recrear su vida, para renacer hecha otra mujer.

A partir de cuando dice Mariana dice ‘ai comecei trabalhar’ la narración referida a ‘madres’ o a ‘familia’ desaparece. No vuelve a hablar sobre lazos afectivos familiares. Ya no se trata de un trabajo doméstico, como habían sido sus dos ocupaciones anteriores, donde una protección materna supervisaba su actividad laboral; el trabajo asalariado en la fábrica de costura abre la edad de una pequeña adulta.

7.3. Orixás y entidades de la izquierda

En esta nueva Mariana, se fue aposentando también una espiritualidad para ella desconocida. Primero llegó umbanda de la mano de sus ‘irmãos de criação’ y a sus doce años. Era un centro de “umbanda muito branca”, más del lado del espiritismo kardecista, la umbanda de clase media de color más o menos blanca. La mediúmnidad de Mariana apareció pronto, incorporando *erês*, espíritus de niños y niñas. No recuerda que fuera agradable, era muy niña y no entendía para qué se manifestaban en tierra esas entidades. La *mãe* de santo del *terreiro* decidió prepararla (enseñarle cantigas, saludos, las características de cada entidad, en suma, todos los códigos rituales).

Por aquel entonces conoció a Toninho de Oxum, para ella, otro muchacho venido del noreste, Olin-da, un poco mayor, que parecía saber todo de la ‘religião’¹⁰. Ocurrió un día de fiesta en la casa de aquella *mãe de santo* que otra entidad quiso manifestarse, la *Cabocla* Jurema. Mariana ‘viró’ y la entidad la tiró contra la silla del *pai de santo* que la acompañaba, Toninho; el resultado fue que Mariana se rompió un pie. La explicación mística fue que era un aviso para no pisar más aquel *terreiro*. En esa época le ocurrían todo tipo de accidentes (en la calle con vehículos, en la empresa con máquinas, caídas en la calle, etc.). El *pai de santo* le dijo que un *bori* podría afirmar al *orixá*, Oxosse, y ella aceptó; al cabo de unos meses ya viraba con su *orixá*.

Si su *orixá*, Oxosse, pedía su iniciación en candomblé, su *feituria*, ella se mostraba reticente a dar

9. *Ella [Dona Alzira] me trataba como si fuese su hija. Consegui construir otra familia. Y con esa familia me quede. Tenía la primera madre, y de la segunda fui a la tercera. Ella me daba todo. Me colocó en una empresa para trabajar: empecé a trabajar.*

10. En el contexto desde el que habla Mariana, la ‘religião’ engloba candomblé y umbanda, se refiere a una espiritualidad afro-brasileña y de posesión.

ese paso. Era demasiada responsabilidad para una muchacha que empezaba a descubrir el mundo. Deseaba más que nada pasear, viajar, salir, como dice, con sus 'belos namorados' a cenar, vivir la libertad de la juventud que le proporcionaba su trabajo, porque, prosigue, 'eu dava tudo de mim para manter o meu luxo'¹¹.

En esa época pensaba que se casaría con treinta años y que tendría descendencia. Iniciarse en candomblé significaba aislarse por un mes en el cuarto de los *orixás* para purificarse de todo cuanto podía en aquel momento darle placer, un sacrificio al que no estaba dispuesta. Pero acabó iniciándose. Estuvo un mes, dice que todo el tiempo en trance, porque si hubiese vuelto a ser consciente, sus pies la hubieran sacado de aquel cuarto: "No meu intimo não aceitava porque era muita mágoa, mas disse que o orixá pediu, pediu tanto que ele ficou comigo lá para não sair, e não sai"¹².

Del accidente ocurrido antes de su iniciación religiosa le quedó cierta inmovilidad en la mano. Los médicos querían operarla para extirpar un pedazo de vidrio, pero no dejó que la interviniera la medicina oficial porque sentía una fuerza desconocida que le aseguraba que se restablecería sin precisar de ella. Y dice que así fue: "O orixá me salvou". Tal fue su entrada a la vida de *orixá*.

Luego vino el conjugar la vida espiritual con la vida laboral: trabajaba de día y volvía de noche al *roncô*, eso fue su rutina durante tres meses. Iba al trabajo con su *fio de contas*, su ropa blanca y su cabeza rapada y, aunque decía sentir vergüenza de salir a la calle de aquel modo, fue creando su mundo dentro de la religión, de candomblé.

Tal vez fuese el recuerdo deformado por los años, pero la iniciación parecía moralizar una vida idealizada libre, la de una muchacha joven y bonita sin progenitores que controlaran sus salidas. En su discurso abrazar la religión de candomblé la apartó de una vida que, en la memoria de treinta años después, la hubiera llevado por derroteros bien diferentes:

Eu tinha vergonha de tudo porque eu gostava de tudo... Agora você não vai me ver nos barzinhos porque eu não gosto. Eu prefiro viver essa minha vidinha do que estar por aí. Eu troquei tudo isso pelo orixá¹³.

Aparecieron hombres, varios casos de amor y con buena situación económica. Sin embargo, el hombre con quien se casó no cumplía ninguno de sus requisitos soñados:

Meu destino era com trinta anos. Namorei várias pessoas na minha vida, bem de situação. Aí um belo dia, meu marido me viu numa fotografia, toda vestida de baiana, num candomblé na

11. *Yo daba todo por mantener mis lujos.*

12. *En lo más íntimo no aceptaba porque era mucha amargura, pero me dije que el orixá quien lo pidió, pidió tanto que se quedó conmigo ahí para no salir, y no sale.*

13. *Yo tenía vergüenza de todo porque a mí me gustaba todo... Ahora, no me vas a ver en los bares porque no me gustan. Prefiero vivir esta vidilla a estar por ahí. Cambié todo eso por los orixás.*

casa da tia dele... Ele viu e diz “quem é?” Ai a filha dela disse assim: “É minha amiga”. ‘Me da seu telefone’ Ai ele me ligou, mas eu não conhecia nenhum Marcos. Ai peguei o telefone e ele me disse: “Deixa eu te conhecer”. Eu disse: “Não espera ai, Maria Padilha não pode ter mandado pelo telefone”. Estava casado, estava se desquitando, tinha mais três filhos. Ai eu tinha um outro namorado.. Ai eu fui me envolvendo ... Quando chegou aqui ele fez um churrasco, a filha dele era menorzinha, tinha um ano. Ai eu peguei e falei: ‘Não, muitos filhos, não vou entrar nessa’. Mas já estava com trinta anos. Eu disse: “Não, minha pombagira já tem me dado outro, dono de empresa”. Ai quando eu vi eu já estava envolvida tanto, quando eu vim para seis meses, eu noivei, e com oito já estava casando.

Falei: ‘Só o destino mesmo. Só Exu mesmo para fazer isso. E larguei o solteiro para pegar o desquitado com três filhos. E pobre, pobre!’¹⁴

Y hablando de hombres y amores, los nombres de ‘Padilha’ y ‘Pombagira’ salieron en su discurso como agentes de uniones sentimentales. Por vez primera aludía a la izquierda femenina como a la agente íntima de sus relaciones. En un caso refiere en tono socarrón que Maria Padilha no podía enviarle un amor por teléfono, por la sorpresa que le causó el interés de ella de un hombre desconocido. En otro caso, pombagira ya le había proporcionado otro novio, además con mejor posición, dueño de una empresa. Pero para Mariana parece que no existiera la elección, sino el destino, Exu, como el espíritu que traza el camino de los humanos.

Los espíritus marginales van entrando en su discurso poco a poco, como si fuese descubriendo la otra cara de su espiritualidad. Una vez que en las relaciones amorosas la alusión a pombagira va tornando fehaciente la intervención en su vida de la magia, el lado izquierdo se revela como parte necesaria y complementaria del lado derecho, desde donde las divinidades guían a sus adeptos¹⁵. Las entidades de la izquierda trabajan rápido para quien solicita su ayuda. Mariana decía tener una gran afinidad con esa izquierda; si pedía a Exu resolver un asunto, Exu se lo daría rápidamente. Pero también Exu podría pedir una retribución que pondría en peligro la relación con su *orixá*. Mariana decía abstenerse de solicitar ayuda a la izquierda. Sin embargo, sí reconocía que en su juventud su pombagira, Maria Molambo, intercedió en su vida. Entonces ¿cuándo entró en su vida pombagira? Tendría que dar un salto temporal en su narración.

Maria Molambo es la pombagira que la acompaña desde temprana edad. Comenzó a sentirla en las sesiones de la casa de umbanda. Era casi una niña y no entendía por qué esa entidad venía

14. *Mi destino era con treinta años. Salí con varios hombres en mi vida, de buena situación. Un bonito día, mi marido me vio en una fotografía, toda vestida de bahiana, en un candomblé en casa de su tía... Él me vio y dijo “¿quién es?”. La hija de la mujer dijo: “Es mi amiga”. “Dame su teléfono”. Entonces me llamó, pero no conocía a ningún Marcos. Lo cogí y él me dijo: “Deja que te conozca”. Yo me dije: “No, vamos a ver, Maria Padilha no me lo puede haber mandado por teléfono”. Estaba casado, estaba separándose, tenía tres hijos. Yo tenía otro novio. Me fui envolviendo... Cuando hizo una barbacoa, su hija era pequeña, tenía un año. Ahí me dije: “No, no voy a entrar aquí”. Pero tenía treinta años. Me dije: “No, mi pombagira ya me ha dado otro, dueña de empresa”. Cuando quise darme cuenta estaba tan involucrada, que en seis meses, me prometí y en años ya estaba casada. Dije: “Sólo el destino. Sólo Exu para hacer eso. Solté al soltero para quedarme con el separado con tres hijos. ¡Y pobre, pobre!*

15. *En candomblé no se puede hablar de izquierda y derecha, pero Mariana sintetiza ambos códigos.*

a manifestarse en ella. Así pues, no sólo recibía *erê*, sino que además ese espíritu de *pombagira* rozaba sus sueños, sus sensaciones femeninas:

Eu sempre fui muito danada, fui assim, namoradeira. Só que ela, Molambo, não tinha contato comigo porque eu não aceitava. Porque eu sempre fui assim de não fazer vergonha na família. Então, eu não imaginava nem minha mãe com vergonha de mim. Quem tem vergonha não faz vergonha aos outros. Então, eu achava que era tudo errado, que ter contato com homem era errado. Só que eu comecei ir à religião [umbanda] e aí tinha Molambo, desde bem novinha. A religião, já disse, foi aqui em São Paulo que conheci. Porque dela eu comecei aprender fazer tudo¹⁶.

7.4. La invisible Maria Molambo

Conoció a Maria Molambo en São Paulo, en la ciudad, alejada del catolicismo popular de su madre y de las ‘mandingas’ de su padre. Un espíritu de tamaño liberalidad se enfrentaba con la moral de la buena familia; tendría que ser digna de la educación que le diera su madre: no hacer pasar vergüenza a la familia. Pero los ojos de la familia no llegaban tan lejos; en São Paulo era libre y no rendía cuentas a parentela alguna. Y su segunda madre adoptiva, Dona Alzira, no podría poner reparos, puesto que era la propia familia adoptiva la que inició a Mariana en las sesiones de los *guias* en umbanda. De su *pombagira* Maria Molambo aprendió a hacer trabajos. Uno de ellos lo refirió con sus ojos risueños, como mirándose en un tiempo pasado, con treinta años y unos cuantos kilos menos:

Eu tinha um namorado que desfilava cinco carros na rua todo dia. Ele era dono de uma contabilidade e eu tinha uma amiga que saiu com ele. E eu tinha essa *pombagira* e não me conformava. Aí eu catei meia noite, doze para treze anos, eu catei sete rosas vermelhas e eu comecei minha missão aí. Sete rosas vermelhas, uma champanha, 21 vela colorida, e fui para a encruzilhada, e uma caixa de fósforos, e fui para a encruzilhada com pólvora... -que até hoje eu não entendo de menina fazendo isso-.

Fui lá, eu e a Molambo, vamos lá. Meia noite e começa uma chuva E meia noite, ninguém na rua. Só tinha um bar na esquina cheio de bêbado. Quando estou acendendo as velas com aquela chuva, a policia pára, eu sozinha. Aí a policia estaciona e falou assim para mim: “Você não acha que é muito tarde para estar você aqui sozinha?”. Eu falei: “Eu sei que é, mas eu tenho que fazer isso, então vou fazer”. Aí eu continuei. Eu sempre fui danadinha, eu sempre fui temerária. Aí acabou o fósforo, aí eu falei: “Vou lá no bar dos bêbado”. Peguei o dinheiro do bolso e fui no bar, peguei, comprei uma caixa de fósforo, chovendo, e voltei. Com um palito eu

16. *Yo siempre fui un poco loca, me gustaba tener novios. Pero ella, Molambo, no tenía contacto conmigo porque yo no aceptaba. Porque nunca quise hacerle pasar vergüenza a mi familia. Así que no imaginaba siquiera que mi madre tuviese vergüenza de mí. Quien tiene vergüenza no hace pasar vergüenza a los otros. Entonces, yo creía que todo era malo, que tener contacto con un hombre era malo. Pero empecé a frecuentar la religión [umbanda] y ahí fue donde supe que tenía conmigo a Molambo, desde muy joven. Ya dije que la religión, la conocí aquí en São Paulo. De ella empecé a aprender a hacer todo.*

acendi as 21 velas.

Eu pus minha amiga seis meses internada no hospital de perna aberta. Era minha melhor amiga,... É a magia da pombagira. Não podia mais, mas é uma coisa assim... de pele. É pele. Ai eu fiz, ai depois que passou uma semana ela sumiu, que ela era minha vezinha. Ai quando eu passei me disseram: “Ah, Marina está internada e o médico não acha o que que ela tem”. Foi a pombagira! Que eu mandei ela fazer porque ela saia com meu namorado¹⁷.

Y este relato nos traslada al relato del inicio sobre el hechizo de su abuelo. ¿No provoca aquél una repulsión más terrible y espantosa, que no puede tener la acepción de delito porque la racionalidad judicial y la magia son incompatibles, que el perpetrado por Mariana? ¿No es la misma intención, la de provocar mal, en los dos casos, el físico, en uno con resultado de una dolencia extraña y, en otro, el de la muerte? ¿Es ésta la diferencia, la gradación del daño? ¿O estriba la diferencia en la relación entre agresor y víctima? Veamos quiénes eran la hechicera y el hechicero, dentro de su comunidad en cada relato.

“Minha família era feiticeira”, dice Mariana, “meu avô era feiticeiro”. La nieta, Mariana, se apoya en la confesión de su abuelo cuando éste ve cercana la muerte para aseverar con rotundidad que sus prácticas no eran lícitas. Pero ese reconocimiento, como causante de la muerte de su propio hijo, no podía ser una invención de sí mismo; antes hubo rumores, hubo cadenas de sibilinas conversaciones con medias palabras que detonaron el calificativo de hechicero. Decía Mariana que “só o poder da feitiçaria podia manter aquela vontade do meu avô”¹⁸. Esa aserción viene dada por la creencia, la acusación de la comunidad o de su familia. La concreción de la ilegitimidad crea al hechicero; es decir, sin la acusación no existe hechicería¹⁹. No era una decisión, era un reconocimiento, una confirmación. Tanto más enérgico el ‘feitiço’ cuanto más transgresora es la práctica. Y su grado llegó al cénit.

En una pequeña aldea todas las personas se conocen, los pasos para alcanzar a las otras son más cortos y las habladurías, los cotilleos, abundan para lograr tipos más definidos, más marcados que en el medio urbano. Si entre el vecindario circulan rumores, no habrá apenas obstáculos para castigar a la persona y estigmatizar sus acciones. En una ciudad de millones y millones de habi-

17. *Yo tenía un novio que desfilaba cinco coches por la calle en el día. Era dueño de una empresa de contabilidad y yo tenía una amiga que salió con él. Y yo tenía esa pombagira y no me resignaba. Así que en una medianoche, doce o trece años, cogí siete rosas rojas y comencé mi misión. Siete rosas rojas, un champán, 21 velas de colores, y fui a la encrucijada, y una caja de cerillos, y fui a la encrucijada con pólvora... que hoy incluso no entiendo cómo pude hacer eso tan cría. Fui allí, yo y Molambo, vamos allí. Media noche y empieza una lluvia... Y media noche, nadie por la calle. Sólo había un bar en la esquina lleno de borrachos. Cuando estoy encendiendo las velas con esa lluvia, la policía para, y yo sola. La policía aparca y me dice: “¿No crees que es muy tarde para que estés aquí sola?”. Yo dije: “Ya lo sé, pero tengo que hacer esto, así que lo voy a hacer”. Continué. Siempre fui un poco loquita, siempre fui temeraria. Entonces se acabaron las cerillas y me dije: “Voy ahí al bar de los borrachos”. Cogí el dinero del bolsillo y fui al bar, cogí, compré una caja de cerillas, lloviendo y volví. Con una sola cerilla encendí las 21 velas.*

Puse a mi amiga seis meses internada en el hospital con la pierna abierta. Era mi mejor amiga,... Es la magia de pombagira. No podía más, pero es una cosa así. De piel. Es piel. Así que lo hice y después que pasó una semana ella desapareció, ella era mi vecina. Luego me dijeron: “Ah, fulana está internada y el médico no encuentra lo que tiene”. ¡Fue pombagira! Que yo la mandé a ella hacer algo porque salía con mi novio.

18. *Sólo el poder de la hechicería podía mantener esa voluntad de mi abuelo.*

19. Para consultar bibliografía sobre hechicería y brujería, ver (Giobellina, 1995).

tantes, Mariana, con sus trece años, sentía una libertad desconocida hasta entonces; dueña de sí, sabedora de una voz que le soplabá dulcemente, como una diablilla creada ad hoc en su oreja izquierda, tenía un arma oscura y oculta. Era su secreto. ¿Cómo no ponerlo a prueba? ¿Cómo resistir esa intuición de voz pequeña y poderosa? Tenía que ponerla en práctica.

Ella, la propia Pombagira –en mayúsculas- estaba ahí, cercada por mil dedos acusatorios, desde *Eva*, *El martillo de las brujas*, *las Vírgenes Vestales*, o *Blancanieves*... y esa larga narrativa. El mito femenino ponía su relato como un escudo experimentado en recibir dardos para protegerla en el anonimato de sus acciones adolescentes. Su secreto estaba guardado. La videncia, decía, como otras personas de este estudio, siempre la guió en lo que tenía que hacer.

Eu sei, por exemplo, se eu pegar uma vela aqui e acender, eu sei o que eu vou pedir nela ali. É uma coisa assim que eu tenho desde pequena porque eu via sempre as coisas. Eu comecei enxergando, então, eu enxergo²⁰.

Fue en su época de adolescente cuando Maria Molambo permaneció cerca de ella. Luego con la iniciación en candomblé y la devoción a su *orixá*, *Oxosse*, se fue alejando de la izquierda femenina. De Maria Molambo apenas recordaba algunos rasgos definidos de su carácter, de sus trabajos, gustos de bebidas o ropas. Era un tiempo remoto de sus primeros años en São Paulo.

Según le decían sus amigas, cuando entraba en trance de Maria Molambo, la entidad decía identificarse como una mineira, del estado de Minas Gerais, aunque también se refirió alguna vez a su tierra de Bahia. En sus pocas escenas de trance, fumó algún que otro cigarrillo, alguna que otra copa de champán (o vino barato gasificado), pero no era un recuerdo vivo ni muy definido. Decía que hablaba en una lengua extraña, aunque se podía entender. A medida de que el relato de su Pombagira iba declinando, la voz bajaba su tono y las palabras se ralentizaban, como marcando puntos suspensivos. Entonces levantó la voz y los ojos y dijo: “Mas eu viro com Molambo. E ela aliàs, ela é muito bonita”.

Pero no es Pombagira quien manda en su ‘izquierda’. Es Exu Sete Montanhas (también con el nombre de Orfeo), el espíritu masculino, quien ‘ordena’ y ‘deja’ a Maria Molambo manifestarse en trance:

E esse meu Exu, esse meu lado da esquerda, ele não deixa muito, só vira (Molambo) quando ele quer que eu vire, se não, ele não deixa. Porque a minha parte esquerda é mais homem... Eu tenho o casal, eu tenho exu e pombagira, os dois. E é ele que continua. Tem gente que vira pombagira e exu no mesmo dia... Ele não, ele não trabalha dessa forma. Talvez na minha vida ficou tudo tão certinho porque ele não libera pombagira para ficar sempre no meu pé, ali. Porque se não, eu talvez eu teria feito igual às outras... escapando! Todo

²⁰ Yo sé, por ejemplo, si cojo una vela aquí y enciendo, yo sé lo que pedirle a ella. Es una cosa así que tengo desde pequeña porque yo veía siempre todo. Comencé teniendo visiones, así que veo.

mundo se escapa, né? Meu marido tinha ido embora, porque eu seria diferente. Eu não seria como eu sou²¹.

'Tudo certinho', dice. Como decir 'todo ordenado', una familia, como ese modelo ideal de padre, madre, hijos e hijas, donde la sangre va cerrando su recorrido, marcando el canon tradicional; sin mayores desavenencias, sin separaciones de padre y madre, un hogar para que sus hijos crezcan y se sientan queridos y protegidos. Este es el mayor logro en la vida de Mariana.

La amenaza podría venir de pombagira, de su intrusión en su armónico hogar. ¿Podría Mariana enamorarse de otra persona? ¿Salir a beber por los bares? ¿Podría Molambo desprenderla de la dedicación por sus hijos? ¿O sería su marido quien escaparía? Parece que sus temores se funden, no sólo en la posibilidad de convertirse en una madre-esposa disoluta, como en el desarraigo, la separación de esa familia, un sentimiento que ella misma experimentó separada de la suya bahiana: "Quando você tem pai e mãe, o pai e mãe estão em toda hora. Então, aquilo faz parte de sua vida. E quando você não tem ninguém? Eu só tive orixá"²².

Su religión, candomblé, le abría sus brazos para protegerla, para encaminarla por la moral recta de 'no hacer pasar vergüenza a la familia', como dice más arriba. Pero si habla de su *orixá*, de una divinidad, una espiritualidad noble, lo que ella llama como gran parte de los adeptos, la derecha, su lado izquierdo reclamaba atención a través de Exu: la derecha de la izquierda. El patrón masculino, con su orden patriarcal, le ofrecía la preservación de la decencia, el respeto a las normas tradicionales de la familia. Exu Sete Montanhas, le da recados de qué debe y no debe hacer, de cómo actuar de manera correcta: "Não ultrapasse, não fale demais. Tudo que não consegue é porque fala demais"²³. Mariana lo presenta como un ángel de la guarda, casi como un educador:

Ai apareceu uma dita mãe de santo. Fez umas coisas lá (*cerca de su casa*); ai tudo bem, não critico ninguém... Essa dita cuja pegou a minha foto e tirou xerox para fazer macumba. Ai foi aonde eu fui correndo no pé de Exu: "Espera ai Exu, o que está acontecendo? Você tem doze horas para mim mostrar". Chegou uma moça, bateu no portão: "Eu venho trazer esta foto com seu xerox. A mãe de santo deu para ajudar fazer macumba para você e eu tirei essa foto da Aparecida do Norte, dentro da igreja e coleí sua foto". Ai eu peguei e falei: "Ah, então deu tudo certo". Ai eu dormi, ai ele apareceu para mim e rindo muito na minha cara. E eu falava para ele: "Por que você me abandonou?" Ele era bem preto assim, mas ele vem de branco... Ele disse: "Eu não te abandonei, eu nunca te abandonei, eu sou você e você é eu". Não me abandonou. Ele disse: "Eu tenho o direito de dar e tirar".

21. Y este Exu, este lado de la izquierda, no deja mucho, sólo vira [Molambo] cuando él quiere que yo vire, si no, él no deja. Porque mi parte izquierda es más hombre... Yo tengo la pareja, tengo Exu y pombagira, los dos. Y es él que continúa. Hay gente que vira pombagira y exu en el mismo día. Él no, él no trabaja de esa manera.

Tal vez mi vida está tan ordenada porque él no libera a pombagira para quedarse siempre de frente, ahí. Porque si no, tal vez habría hecho igual que otras... ¡escapando! Todo el mundo escapa, ¿verdad? Mi marido se habría ido, porque yo sería diferente. Yo no sería como soy

22. Cuando tienes padre y madre, el padre y la madre están siempre a tu lado. Así que eso es parte de tu vida. ¿Y cuando no tienes a nadie? Yo sólo tuve orixá.

23. No te pases, no hables. Todo lo que no consigues es porque hablas demasiado.

Passou um mês e eu achei minha aposentadoria, muito boa²⁴.

Ese Exu vestido de blanco, consejero ético de sus acciones en el vecindario, tal vez traiga a la memoria más a un espíritu celestial que a un travieso ángel caído. Para Mariana su Maria Molambo es la gran hechicera, la que arrastra a las muchachas a la vida nocturna, al desarraigo de sus raíces y a las costumbres groseras. Una mujer que rinda culto a una pombagira no alcanzará las metas que ella alcanzó: una vida estable en el hogar familiar. Exu Sete Montanhas se alzaba como una barrera ante Maria Molambo, le prohibía atacar, convertir en caos su hogar, del que ella era su 'ángel, el ángel de su hogar'. La derecha de la izquierda la protegía de pombagira.

Sus hijos siempre que podían se quedaban allí con ella, arremolinados en torno a su madre.

24. *Apareció una mãe de santo cualquiera. Hizo unas cosas ahí (cerca de su casa), y bueno, bien, no critico a nadie... Esa mujer cogió mi foto e hizo una copia para hacer macumba. Entonces fui corriendo a Exu: "Exu, ¿qué está pasando? Tienes doce horas para mostrármelo". Llegó una moza, llamó a la puerta: "Vengo a traer esta foto con su copia. La mãe de santo me la dio para que la ayudase a hacerte macumba y yo cogí esta foto de la iglesia de Aparecida do Norte, de dentro de la iglesia y le pegué tu foto". Entonces pensé: "Todo ha salido bien". Me dormí y él apareció en mis sueños riéndose mucho en mi cara. Yo le dije: "¿Por qué me has abandonado?" Él era bien negra, pero venía vestido de blanco... Él dijo: "Yo no te abandoné, nunca te abandono, yo soy tú y tú eres yo". No me abandonó. Siguió: "Yo tengo el derecho de dar y quitar. Pasó un mes y tuve mi jubilación, muy buena.*



Capítulo 8

Las sombras de Leonor

A Leonor siempre le acompañaron dos sombras, la suya y otra. En una fotografía de perfil que le hice en 2006, su propia sombra quiso duplicarse en otra de textura gruesa y opaca, como si quisiera inmortalizarse antes de que Leonor desapareciera de este mundo. Era la sombra de Exu, el irreverente.

Cuando conocí a Leonor en 1994 la policía rondaba su vida. No recuerdo si esperaba su llegada o si ya se había marchado. De todos modos no la temía, aunque estuvo en prisión por tráfico de diferente especie en varias ocasiones. Tenía absoluta certeza de que sus acciones delictivas estaban ocultas por el guardián de su camino, Exu. Y si en la dimensión espiritual sentía esa protección del que desafía los límites, en la material contaba con dos aguerridos hombres que vigilaban la puerta de su casa. En aquella época traficaba con drogas, a mínima escala; antes lo hizo con armas, también de poca monta, acción que le dio como resultado la más larga pena de prisión de su vida, de la que, por otro lado, pudo evadirse a la mitad de su cumplimiento. Fue demasiado riesgo.

Leonor, siempre que pudo, es decir, cuando no estaba envuelta en un delito pesado, vivió con su único hijo y sus dos hijas. A veces fue en favela, otras en casa y, con el paso del tiempo, terminó viviendo en apartamento. Tuvo tres hijos, dos de la primera pareja, un muchacho que se hizo independiente con quince años y una mujer que la había hecho abuela seis veces, y una hija de la segunda, bastante más joven que los dos anteriores, cuyo padre oficial fue su marido, Marcos.

La primera vivienda que le conocí era una casa. Tenía tres estancias: un cubículo albergaba una cocina mínima y algunos armarios apilados; una habitación reunía unas cuatro camas y un gran armario y, por último, una sala de desmedidas proporciones respecto al tamaño del conjunto, donde el equipo de música, con dos altavoces enormes, y asientos variados entre sofás y sillas eran el mobiliario.

En una tarde de sábado, la música de pagode (un tipo de samba) de moda, ordenaba –o desordenaba– los pies y la conversación entre risas y frases inconexas. Un muchacho, vecino de la casa, que jugaba a ser playboy con sus gafas de sol, sonreía a uno de los visitantes, un *filho de santo* que teatralizaba el movimiento de baile de caderas femenino. En el cuarto de las camas, una de

las hijas de Leonor de unos quince años, conversaba con su amiga como si estuvieran fuera de la situación de la sala.

Leonor se movía a una velocidad acelerada: bailaba y conversaba, sacaba, una tras otra, botellas de cerveza de no sé qué lugar de la vivienda. Parecía recorrer la casa supervisando todas las escenas, sin perder de vista a los dos hombres de la puerta. Se la veía contenta por la visita: su *pai de santo*, dos *filhos de santo* del *terreiro* y yo, la gringa. Hablaba atropellando las frases en un sinfín de cortes y comienzos con un gesto alegre; quería que todo el mundo estuviese bien servido de bebida. Con cualquier chiste o gracejo, su sonrisa se convertía con inmediata facilidad en carcajadas estruendosas que contagiaban a los visitantes.

Toninho conversó en privado con ella. El *pai de santo* estaba preocupado por el rumbo de su vida; la visitaba para darle su apoyo, para alertarla de los peligros que corría. Cuando nos despedimos, Leonor prometió que iría a la casa de santo sin falta.

Pasaron meses, tal vez un año, hasta volver a encontrarse con la gente de la casa de santo. Puede que alguien la viese en la calle, puede que Toninho, el *pai de santo*, fuese a visitarla o que ella lo buscara en momentos de apremiante crudeza, pero ya no se la veía participar en los rituales de su casa de candomblé. Tampoco se la encontraba en esos días festivos. Según cuenta Toninho, durante el año, aunque se celebrase el ritual más significativo, ella no hacía caso, pero procuraba no faltar en Pascua.

8.1. Una herencia marginal

Cuando Leonor supo que Exu mandaba en su cabeza, su vida ya se había zarandeado entre parejas, hijos, trabajos marginales y soledades. Los avatares que esta mujer enfrentó, unos provocados por voluntad propia y otros recibidos como un sino en su camino, parece que se precipitaran, deslizados por un embudo, hasta topar con el espíritu trapacero, funambulesco y marginal de las divinidades del panteón de candomblé. Fue iniciada en Exu con veintinueve años.

Hombres, delitos y Exu. Ninguno de los tres elementos de la tríada tiene sentido por sí solo en la vida de Leonor, pero Exu era el eje articulador de los otros dos. Si en boca de Toninho, *odú* es instinto y destino, el de Exu aboca a sus *filhos de santo* a la transgresión de todas las reglas y a conocer los límites para saber saltarlos. Hubo hombres que le llevaron a Exu como también hubo otros que Exu puso en su camino; de sus delitos también la salvó Exu.

Leonor llegó del sur, de Casa Doce (Estado de Santa Catarina), a São Paulo, con sus dos hermanas y su madre. Tenía catorce años. Su madre, separada del padre años atrás, se había trasladado a la gran ciudad, dejando a las tres hijas al cuidado de los abuelos paternos. Desapareció de sus vidas de repente, dejando sólo su silencio. Durante ese tiempo en Casa Doce, su abuela paterna¹ asumió

1. Su abuela paterna era india, dice Leonor: “Ela mexia, assim, tipo... quer dizer, bruxaria, feitiçaria. Ela mexia com isso,

la crianza de las niñas; el padre no existe en la memoria de Leonor. Dice de su abuela:

Minha avó era minha mãe. Eu não tenho sobrenome nem de pai nem de mãe, meu sobrenome... sou filha dos meus avós. Eles que me criaram. Minhas outras irmãs tem o sobrenome dos pais, mas eu não tenho, mas somos irmãs².

Los únicos ingresos que entraban en la familia, la que formaban los abuelos y las tres hermanas, eran una exigua pensión del abuelo. Como nada refiere Leonor respecto a una posible contribución dineraria de su padre –tampoco si residía en su pueblo o no- ni tuvieron noticias de su madre, los abuelos se convirtieron en sustentadores de las tres niñas. El resultado fue que Leonor, la mayor de las hermanas, con ocho años comenzó su vida laboral como doméstica en la casa de una familia y, a los nueve, ya estaba empleada en un restaurante como ayudante de cocina. Sus dos hermanas también comenzaron a trabajar pocos años después.

Nadie supo de la madre durante años, hasta que un buen día apareció para llevarse a sus hijas consigo a São Paulo. Una vez en la gran ciudad, la pensión del abuelo se sumó a los ingresos que su madre conseguía trabajando en un club de alterne. Aquella profesión rendía, el dinero entraba, según el proyecto de su madre, para construir una casa propia. Y lo consiguió, con su trabajo y el de sus hijas. Mientras Leonor vivió con su madre, asistir a la escuela no fue una prioridad; sí lo era trabajar. Empezó en una fábrica de cartón y, cuando la empresa quebró, aprendió a coser. Como costurera trabajó en talleres algún tiempo, tal vez meses, tal vez un año; le gustaba esa profesión, aunque no volvió a dedicarse a la aguja durante largos años.

Reñir con su madre era habitual; no soportaba que la contrariara en sus decisiones. Leonor siempre tenía una opinión respecto a todo, también respecto a su madre. En su cabeza se enfrentaba la educación moral de lo que no se debe hacer y las prácticas laborales maternas. La contradicción se debatía en su vida diaria al punto de que, dice ella, su madre la echó de la casa. Dejó la costura y la casa de su madre para enfrentar desafíos azarosos. Salió y nunca más volvió.

Ahí estaban las calles y el embaucador dinero de la prostitución. ¿Una oscura herencia materna? Quién sabe. Leonor, como su madre, también quería construir su casa y ese fue el modo que había aprendido en todas sus discusiones con su madre y las que sostuvo con ella misma. Ganó su dinero, el suficiente, dice. Siempre tuvo facilidad para conocer a personas marginales, amigas prostitutas y hombres palabreros. Trabajo era trabajo, nada más, se repetía ella misma a diario. Los hombres eran un medio para tocar con las yemas de los dedos una cierta idea de independen-

ela era curandeira, mexia com feitiçaria. Da parte da minha mãe acho que eles não mexiam, porque minha mãe era filha de portuguesa com espanhol. Minha mãe era loira, loira. Eu sou da família a mais preta, puxava o negro da família. A família tudo era católico. Mas a minha avó mexia, eu sabia" [Ella trabajaba, así como... es decir, brujería, hechicería. Ella trabajaba con eso, era curandera, trabajaba con hechicería. Por parte de mi madre creo que ellos no trabajaban, porque mi madre era hija de portuguesa con español. Mi madre era rubia, rubia. Yo soy la más negra de la familia, saqué lo negro de la familia. La familia toda era católica. Pero mi abuela trabajaba, yo lo sabía].

2. Mi abuela era mi madre. No tengo nombre ni de mi padre ni de mi madre, mi apellido... soy hija de mis abuelos. Ellos me criaron. Mis hermanas tiene el nombre de los padres, pero yo no lo tengo, aunque somos hermanas.

cia. Leonor satisfacía el placer de los hombres con los ojos cerrados, mientras ellos aceleraban su propia caída al *thanatos* a golpe de dinero, un movimiento descompasado. El dinero entraba rápido y salía con la misma velocidad. Debía gastar en ropas, zapatos y cuidados estéticos. No era fácil, decía: “Todo el mundo piensa que las prostitutas ganan dinero fácil, pero es mentira, de hecho no tienes nada”. Encontró la salida de la prostitución cuando un hombre entró en su vida:

Ai me encontrei com um rapaz que é o pai dos meus dois filhos mais velhos. A gente... Não sei se foi paixão, se não. Eu não sei se foi um meio, se foi amor... Eu fugi daquela vida e a gente foi morar junto. Dai, um dia, eu fui traída por ele, que eu encontrei ele na cama com minha própria amiga. Ai o amor acabou. Então, eu voltei para minha vida de antes que era de prostituição³.

Podría ser amor, no se pondría en duda si no hubiese gesticulado con sus manos algo parecido a las alas de un ángel cuando dijo “amor”. Sobre todo, ese hombre era el medio para dejar el mercado del sexo⁴. Pero no duró. La infidelidad de su pareja para Leonor supuso la ruptura: traicionada nunca, ni sostener una mentira, ni llorar a los pies del hombre. Acabó el ‘amor’, acabó el pacto. Tendría que, además de procurar su propia supervivencia, buscar la de su hija e hijo. ¿Cómo no volver a caer en las redes del meretricio? Conocía el medio y las personas, sólo tenía que organizar a su hija e hijo y comprar ropa nueva. Volvió. Esta vez gastaría menos, lo ahorraría; la ropa sería más barata, si pudiese, pasada por otras mujeres. Leonor sabía que era una profesional del ramo. De nuevo un hombre apareció y, a diferencia del anterior, del que apenas guardaba algún recuerdo –salvo su hijo y su hija–, a aquél lo evocaba con nostalgia; hablando de él, la expresión del rostro de Leonor se relajaba, se dulcificaba:

Com ele era para eu viver o resto da minha vida, quer dizer, porque a gente se separou por causas diversas da entidade [de exu *catiço*]. Mas depois eu já tinha outra cabeça, eu já comecei trabalhar em firmas; eu já comecei fazer outras coisas. Até de diarista eu trabalhei muito tempo. Eu já tinha outro ritmo de vida, porque me ensinou a ver um mundo de lá fora diferente, a não ganhar “dinheiro fácil”. Foi sua honestidade porque ele se separou. Mas eu continuava naquele ritmo: cuidar da minha casa e cuidar dos meus filhos, eu tinha três, tenho três⁵.

3. *Conocí a un muchacho que es el padre de mis dos hijos mayores. Nosotros... No sé si fue amor, si no fue. No sé si fue un medio, si fue amor... Huí de esa vida y nos fuimos a vivir juntos. Un día, me traicionó, lo encontré en la cama con mi propia amiga. El amor acabó. Entonces, volví a mi vida de antes que era la prostitución.*

4. Desde esa perspectiva, la pareja era importante para Leonor. En ese intercambio de intereses, ese pacto de matrimonio entre hombre y prostituta, se supone que la mujer es la parte frágil, la que recibe o está en disposición de agradecer el favor que le dispensa el hombre que ‘la saca’ de la depravación para convertirla en mujer honesta. Es una opinión generalizada y callada de la moral colectiva latente a veces, y, en otras, explícita; apenas oímos la frase completa porque resulta demasiado cruda, pero sí se dejan sentir sus efectos. De cualquier manera, las relaciones de pareja en un medio social marginal como el que tratamos, no se caracterizan por su estabilidad. Son relaciones instantáneas, apenas planificadas como tampoco lo es tener descendencia.

5. *Con él hubiese vivido el resto de la vida, es decir, es que nos separamos por diversas causas de la entidad [de exu *catiço*]. Pero después ya tenía otra cabeza, empecé a trabajar en empresas, comencé a hacer otras cosas. Trabajé por días mucho tiempo como doméstica. Tenía otro ritmo de vida, porque me enseñó a ver un mundo de ahí fuera diferente, a no ganar “dinero fácil”. Fue por honestidad por lo que él se separó. Pero yo continué en ese ritmo: cuidar de mi casa y de mis hijos, tenía tres, tengo tres.*

Dicen que el casamiento con Marcos fue un arreglo. Leonor había quedado embarazada de un conocido político del que Marcos era el chófer. Como quiera que aceptar la paternidad acabaría con la carrera pública del afamado hombre -al margen de cómo podría afectar a su vida personal-, Marcos aceptó el trato de su jefe y se casó con Leonor para disfrazar la situación. De ese embarazo nació una hija. A todos los efectos Marcos y Leonor eran un matrimonio legal, común. El pacto era que Marcos recibía un salario suficiente para mantener a la familia y alquilar un caserón; Leonor disfrutaba de joyas, dinero, vestidos y zapatos. La figura del padre 'normalizaba' la familia. Fue una época calma, donde los papeles se representaron a la perfección, a la manera del modelo común de pareja⁶.

Leonor narraba ese tiempo con cariño, daba la impresión de que concluyó materializando la idea de cuidar de su casa, su hijo y sus dos hijas como su misión a partir del instante del casamiento. Casi cabía colocar un final feliz, si no fuese, por, tal vez, un cierto miedo a que otra vez apareciesen nubes negras en su vida que corroborasen los caminos sinuosos de su destino, Exu. Y sí, venían cargadas de tormenta.

Marcos era cliente de la casa de candomblé de Toninho. No comprometía su vida con los *orixás*, aunque iba a consultar los *búzios*. Leonor, como su mujer, lo acompañaba. A Leonor le gustaba repetir que llegaban en su propio coche. Marcos entraba al cuarto de consultas mientras ella conversaba con residentes de la casa (hermanos, conocidos llegados de regiones del nordeste), clientes, *filhos* y *filhas de santo* de la casa. Así fue la primera relación de Leonor con la casa de santo de Toninho. También vinieron otras personas para estrechar la relación de Leonor con esta casa de santo. Allí conoció a Neide, una reclutadora y gerenta de prostitutas. Toninho la presenta: Ela (Neide) era muito amiga... Una porra louca, mas ela era cafetina de boate, ela cafetinava as meninas e cafetinava a Leonor. A programação era marcada tudo à noite. Lá tudo era político, era muita orgia⁷.

8.2. Exu se revela en los *búzios*

Mariana, la primera *filha de santo* de Toninho, la cita Leonor como un nexo con la casa de santo: tiempo atrás fue compañera de trabajo en una fábrica, y su amistad se hizo fuerte. Hubo otra conexión masculina, Valdir, un hombre que se decía *filho de santo* de Exu, con quien Leonor mantuvo otra relación.

El círculo de personas conocidas la estrechó alrededor de la casa de santo de Toninho y Leonor se dejó envolver. Decía que sentía un imán que la atraía a algún lugar desconocido; le seducía la idea

6. Marcos era una persona seria, correcta. Incluso le dejó una propiedad a la hija, aunque ésta no sabe cómo reclamar su derecho ante las disputas de otros familiares de su padre.

7. Ella [Neide] era muy amiga... Una bala perdida, pero era proxeneta de un prostíbulo, cuidaba del trabajo de las muchachas y de Leonor. La programación era fijada siempre a la noche. Allí había muchos políticos y mucha orgía.

del reto y deseaba saber. Acabó sentándose frente a Toninho para ver qué podían decirle aquellas conchillas en el oráculo. El primer *orixá* que habló fue *lansã*, quien quiso ser dueña de su cabeza; enfrentado a ella, Exu salió como segundo *orixá*, su *juntó*. El *pai de santo* no vio el juego claro, interpretó que entre los dos *orixás* había una lucha para adueñarse de su cabeza y marcaron otra consulta al oráculo. En la siguiente, Exu dijo que si salía en la sala (primera salida de la iniciada en el *barracão*) con *lansã*, no la dejaría con vida. Toninho no vio posibilidad de negociar. Así, pues, Leonor tendría a Exu de frente y como segundo a *lansã*.

Fue inevitable comenzar la iniciación. Vinieron aquellos baños helados, terribles, recuerda Leonor, de hierbas sagradas en la madrugada; aquellas comidas, tan poco atractivas para ella, la *iaô*, cocidas sin sal ni aderezos. Durante todo el periodo de iniciación, estuvo en estado de posesión porque, si no, hubiera salido a coger cualquier autobús. Exu se afirmó en su cabeza con toda rotundidad, estaba resuelto a dominar su destino. También sería la única *filha* o *filho de santo* de Exu en el *terreiro* de Toninho de Oxum; dos personas iniciadas en Exu no tenían cabida en la misma casa porque eso podría acarrear disputas y confusiones.

Leonor cuenta una historia respecto a ese asunto. Para entenderla es relevante considerar que están en juego dos planos espirituales de distinta naturaleza, el Exu de *candomblé*, *orixá* que no se comunica a través de la lengua, y el exu *catiço*, de corte umbandista, espíritu de muerto y no divinidad, más cercano a lo humano.

A la casa de santo de Toninho llegó otra mujer, policía militar. Toninho echó los *búzios* y Exu se manifestó para apoderarse de la cabeza de la mujer. Leonor no podía recordar la escena porque entró en posesión de exu *catiço* para advertirle a la mujer que desistiera, que en esa casa sólo uno podía comandar el territorio, un Exu, una sola cabeza regida por Exu. Días más tarde, encontraron muertos a la mujer y su novio en un parque de la zona norte de São Paulo.

Sin embargo, a Leonor le hubiera gustado que hubiese aparecido 'otro' Exu para dividir 'aquella coisa', decía, esa responsabilidad de cargar con el papel de *filha de santo* de Exu, con todas sus tareas rituales y con todas sus quehaceres materiales (cocinar, desplumar animales, limpiar suelos y cuartos, etc.), algo en lo que no destacaba por su participación. Sin embargo, siempre fue una de las *filhas de santo* más celosas en el cuidado de la ropa; su ropa de bahiana era la mejor almidonada y planchada y cuando incorporaba a su *orixá* Exu, ni un *búzio* ni un cascabel estaba fuera de lugar, su atuendo era de los más cuidados.

Otra versión, la de Toninho, nos dice que la mujer, la agente de policía, iba a iniciarse como *filha de lansã*, no de Exu como dice Leonor:

A mulher era pra ser feita em lansã, o namorado era de Ogum. Ai foi um sábado de Aleluia. Ai, de noite eles saíram [la mujer con su novio], foram numa festa e na volta no hotel; lá acharam eles mortos⁸.

8. Era para que la mujer se iniciara en *lansã*, el novio era de Ogum. Fue un sábado de Aleluya. Salieron de noche [la

Y, respecto a Leonor, no sería exu *catiço* quien dirigió la disputa, sino que Leonor incorporó a la *pombagira* Maria do Porto:

Ela tinha incorporado Maria do Porto. Que um [exu] vinha lá fora e outra [pombagira] ficava dentro. Essa Maria do Porto ficava dentro da casa, na sala, falava, não dançava. Mas acho que só uma ou duas vezes que vi ela com essa *pombagira*, Maria do Porto⁹.

Dos versiones hablan de un mismo hecho en la dualidad masculino-femenina. Para Leonor, Exu es el eje alrededor del cual ordena o desordena su experiencia vital. La advertencia a la otra mujer toma la forma de un desafío a los que Leonor estaba acostumbrada, una actitud asimilable al género masculino, marcar el territorio. Exu por boca de exu *catiço* estaría impidiendo que otra *iaô* se iniciase en Exu dentro de la misma casa de santo.

Sin embargo, para Toninho, la marca de la escena sería la feminidad. Podría tratarse de un diálogo entre la mujer con la *pombagira* Maria do Porto de Leonor (una consulta, un aviso, un pedido, etc.) a fin de cuentas, una comunicación entre mujeres, nada más común en los rituales de posesión de *pombagira*.

Sea como fuere, para Leonor se trataba de un refuerzo a su posición como única *filha de santo* de Exu, lo que, si por un lado, sentía como una pesada carga, por otro, era un orgullo.

El *assentamento* de su Exu (en el *terreiro* de *candomblé*) estaba en el *roncô*, al lado de *Abaluaê* y *Ogum*, rodeado del resto de los *orixás*, compartiendo el espacio de *Oxalá* porque, como decía Leonor, “ele não é o diabo”. Toninho añade: “Ela fez Exu de cabeça. O *assentamento* dela é no pé de santo mesmo. Exu não tinha dúvida”¹⁰.

Exu catiço nunca dio su nombre. Cuando estaba incorporada, su exu se divertía cambiando su historia, su tipo, del que había dado en otras ocasiones; ninguna tenía conexión. Podía ser *Trancarua* –casi siempre se presentaba con ese nombre–; de repente, decía ser *Viramundo*, o *Sete Caticumbas*, o *Exu Caveira*, etc. Bebía whisky, pero también podía ser cualquier bebida fuerte, nada de vermut o champán (bebidas de *pombagira*). Sus trabajos eran de efecto rápido, especialmente eficaces cuando se trataba de asuntos de delitos y peligros de prisión para quien lo consultara y para la propia Leonor.

Valdir también era iniciado en Exu. Era una persona atrevida y posesiva, conocido de la *mãe pequena* de la casa de santo de Toninho, Dona Teresa. Los dos, Leonor y Valdir, frecuentaban la

mujer con su novio], fueron a una fiesta y volvían al hotel; los encontraron muertos.

9. Ella había incorporado a *Maria do Porto*. Uno [Exu] venía de fuera y otra [pombagira] estaba dentro. Esa *Maria do Porto* se quedaba dentro de la casa, en la sala, hablaba, no danzaba. Creo que sólo una o dos veces la vi con esa *pombagira*, *Maria do Porto*.

10. Ella hizo Exu de cabeza. Su *assentamento* es al pie mismo del santo. Exu no tenía ninguna duda.

casa de esta mujer, que leía en hojas vegetales el pasado, presente y futuro, mientras la persona consultante, frente a ella, hablaba y preguntaba sobre su vida. La primera vez que Leonor vio a Valdir dijo: “O cara não é de jogar fora, que depois de dar um banho no cara, vou encarar”¹¹. Al día siguiente, Dona Teresa le dijo: “O que você falou no portão da minha casa, que foi¹²? Valdir, que se encontrava cerca, oyó, juntó las palabras y, desde aquel día, fueron amantes durante siete años, pero no una pareja estable. Leonor no deseaba emprender otra unión familiar, para ella Valdir significaba una amistad, un compañero a quien confiaba sus secretos y deseos. Hasta su muerte Leonor cuidó de él:

Ele sempre queria ter filhos, eu sempre ia na casa dele. Sim, deixamos... Mas não acabou aquela amizade, aquela coisa. Tanto é que quem cuidou até o final da vida dele fui eu, eu e minha filha. Ele queria falecer junto a nós. Enfim, foi aquela coisa bonita¹³.

8.3. Hombres, hombres

Los amores de Leonor fueron de lo más variado, cualquier hombre podía ser su tipo. Fueron políticos, *filhos de santo*, bandidos y viudos ricos; podían ser jóvenes o viejos, vivía con los del primer tipo y visitaba a los segundos. Con éstos era caritativa, les limpiaba la casa y los cuidaba; les decía “eu te amo, da uma cestinha, me deixe o cartãozinho, não vou te incomodar mais, te amo muito...”¹⁴. Los hombres a los que más amó fueron siete y los siete fueron enterrados antes que ella. Parece que Exu extendiera una alfombra masculina donde Leonor y sus hombres danzaban, bajo esa mirada socarrona de un capricho del más allá, a modo del juego con que actuaba la voluntad de los dioses griegos. Y a Exu le gustaba divertirse provocando confusiones en la vida amorosa de Leonor. Sobre todo, se ensañó con Marcos. Hablando de hombres, me decía Leonor que había perdido marido por causa de ese ‘hombre’:

Quando a gente ia deitar, eu já estava bem dormida, eu sentia, a gente sentia, a cada momento entre nós dois, uma coisa. Ele [exu] que afundava o colchão até o tacho. Ai ele [Marcos] falava para mim assim: ‘Hoje nós temos visita’. O homem [exu] não dava sossego, ele me perturbava. O finado, meu marido, ficava bravo, coitado...¹⁵

11. *El tipo no es para despreciarlo, porque después de darle un baño, voy a encararlo.*

12. *¿Qué has dicho en la puerta de mi casa?*

13. *Él siempre quería tener hijos; yo siempre iba a su casa. Sí, lo dejamos... Pero no acabó aquella amistad, aquella cosa. Tanto es así que quien lo cuidó hasta el final de su vida, fui yo, yo y mi familia. Él quería morir junto a nosotros. En fin, fue esa cosa bonita...*

14. *Yo te amo, dame una compra de mercado, déjame tu tarjetita del banco, no te voy a molestar más, te amo mucho.*

15. *Quando nos íbamos a acostar, yo estaba bien dormida, sentía, sentíamos, a cada momento entre nosotros, una cosa, él [Exu] que hundía el colchón hasta el orinal. Entonces él [Marcos] me decía: “Hoy tenemos visita”. El hombre [Exu] no me dejaba tranquila, me perturbaba. Mi marido, que está muerto, se ponía bravo, el pobre...*

En una noche de sábado en la que Marcos cerró su negocio, una discoteca, cuando volvió a su casa, encontró a Leonor con un *negão* en la cama. Aquella noche, su hija se quedó durmiendo en la casa con su niño de unos meses. Cuando abrió la puerta de su dormitorio, Marcos salió horrorizado ante la escena de infidelidad descarada de su mujer. Llamó a Samantha, hija de Leonor, para que comprobase cómo su madre se encontraba en aquel estado, en pleno acto sexual con aquel “*negão*”. Samantha abrió la puerta y vio que su madre estaba durmiendo en un plácido sueño del que despertó preguntando por qué todo ese alboroto a esas horas.

Los encuentros de Marcos con el exu *catiço* de Leonor se multiplicaban en la narración de Leonor. Eran innumerables. Aquel exu se manifestaba de la manera más irreverente, a la vez que también, más dominadora, no sólo de Leonor, sino también del hogar. Otro día exu apareció de noche en la puerta del frigorífico cuando Marcos entraba:

Ele puxou a porta e disse que achou exu encostado na porta da geladeira. Disse que olhou na cara dele assim bem desafiante. Ele puxou o revolver para matar o homem que encostava na porta da geladeira. Foi minha sorte que eu entrei e falei para ele: ‘Para!’¹⁶

Marcos se sentía empujado a salir de la vida de Leonor; no aguantaba más esa intromisión del más allá en el más acá. Y exu así lo quería y así actuó con los hombres que la deseaban. Marcos se separó para siempre de Leonor.

Leonor tuvo siete amantes, como siete rosas ofrecidas en el trabajo de un cruce de *pombagira*, que podrían ser el coro de una mujer en off, su propia feminidad. De la misma forma que Leonor no era homosexual a pesar de ser una *filha de santo* prototípica de Exu, uno de los hombres de su vida, recibía *pombagira*. Su nombre, Manildo da Chave. Era un bahiano hijo de una conocida *mãe de santo*, Elena do Bode. Sus *orixás* eran *Oxalá* y *Ogum*, ninguna fantasía, ninguna conexión que tenga que ver con la asimilación de una ‘esclava’ de *orixá* femenina. Su *pombagira* se llamaba Colombina. Decía Leonor que se pintaba los labios, se calzaba con zapatos de tacón y daba consulta. Después que la *pombagira* salía de su cuerpo nadie comentaba nada, a pesar de que él sabía perfectamente que Colombina había estado en tierra.

Unos diez o doce años antes de que Leonor falleciera, su rebeldía se fue acomodando a la vida de salario mensual por trabajo. Se instaló en un taller mecánico cerca de su casa. Ella saludaba al personal, todos hombres, hasta que como vecinos, empezó a conversar con ellos. Necesitaban emplear a alguien, pero querían una mujer también que cocinara, lavara ropa y les cosiera los trajes del trabajo. Leonor, resuelta, como siempre, dijo al instante que era una candidata que sabría desempeñar todo; ese todo representaba: cambiar ruedas, poner aceite y revisar bujías, pero también: cocinar el almuerzo, lavar la ropa de faena, planchar e ir a la compra. Aquel trabajo le

16. Él [Marcos] tiró de la puerta y dijo que encontró a exu apoyado en la puerta del frigorífico. Dijo que lo miró a la cara, bien desafiante. Él cogió el revólver para matar al hombre [exu] que se apoyaba en la puerta del frigorífico. Fue una suerte que yo entrase y le dijese: “¡Para!”

dio una satisfacción enorme. Decía ser una chica de los recados, un mecánico, una limpiadora y cocinera. No le importaba trabajar ocho o doce horas. Se sentía bien cumpliendo los trabajos a los que se comprometió. Allí siguió trabajando hasta el día en que murió. Un día cualquiera de 2012, en un instante.

8.4. La intervención de Exu

La peor cosa que hizo en su vida Leonor, repetía a menudo, unos años antes de fallecer, fue entrar en el mundo del delito. No fueron años para pensar en su hijo e hijas. Deseaba lujos, vivir en una eterna fiesta, de preferencia nocturna. No medía las consecuencias de qué podría ocurrirle a ella ni a sus hijo e hijas. Traficaba, como señalaba al comienzo, con drogas, con armas, con objetos de lujo, con joyas, con lo que le reportara más beneficios. Retaba con facilidad a sus colegas del crimen, desafiaba a los bravucones con la seguridad de ganarles, fueran hombres o mujeres, aunque de éstas hubiera pocas, porque su mundo de batalla era masculino. Siempre se rodeó de confidentes y guardaespaldas a quienes convencía fácilmente para trabajar con ella. Sólo quería saber de su bienestar. Lamentaba, con el paso del tiempo, haber puesto en peligro a personas queridas, a la vecindad, a su *pai de santo*, y a su hijo y a sus dos hijas.

Conoció la cárcel. Por cinco veces entró en ella y de las cinco fue absuelta. En esa época tenía sueños e intuiciones de exu, pero ella se apartaba de esa entidad. Eran esas sensaciones demenciales “aquellas cosas doidas, sonhar, saber o que ia acontecer”¹⁷, decía. Ni negaba su existencia ni quería su intervención. Pero a Leonor le atraían los desafíos, era capaz de todo, al punto de retar al propio exu. Y perdió.

Después de una quinta absolución vino la prueba. Se encontraba en la casa de santo con un amigo, cuando exu *catiço* la incorporó para darle un recado: le dijo a su amigo que debía dejar aquella vida, que la próxima vez iría a la cárcel y no saldría por un largo tiempo. Volvió a su casa con la certeza de hacer oídos sordos a aquel aviso, cuando oyó golpes en la puerta de la policía, vio un fardo extraño en la sala, no sabía qué contenía, quién lo dejó, nada:

Fui presa como in fraganti, fui presa sem nada. E ele [exu] deixou recado: só sairia da cadeia quando eu soubesse que ele existia. E foi o que aconteceu. As vezes que fui presa, carregada de droga, de armas, com tudo, sempre fui absolvida. Eu sempre ganhei a absolução. E nesses dias sem nada eu me ferrei. Apareceu tanta coisa no meu processo, que quando eu li falei: ‘Eu não saio mais da cadeia’. Uns... 7 anos e 27 dias, e enfim eu ganhei a liberdade. E dentro do presídio ele [exu] catou minha cabeça e falou para minhas amigas: ‘Avisa a minha matéria que ela está indo embora’. Olha, de arrepiar, e foi verdade! Desde esse dia eu nunca duvidei desse homem¹⁸.

17. *Esas cosas locas, soñar, saber lo que iba a ocurrir.*

18. *Me hicieron presa como in fraganti, fui presa sin nada. Y él [exu] dejó recado: sólo saldría de la cárcel cuando supiera*

Nunca dudó y siempre quiso tenerlo de su parte, la excéntrica, la marginal, la que mejor servía a sus fines, la criminal. Fue más allá, quiso que exu le sirviera, hasta establecer con él un pacto de sangre, una locura extraída como de una película vampiresca: cortaba sus venas para exu cuando quería hacerle daño a alguien; se rasgaba la muñeca sobre la tierra mientras hacía sus pedidos a su 'compadre'. Los cortes significaban nombres concretos. Ella sabía cuándo y por qué, ya fuese por traiciones o ligeras fricciones; su voluntad mandaba.

Leonor era una transgresora, una subversiva: transformaba el bien en mal, tanto la paz en discordia como la discordia en paz. Las armas eran un objeto preciado, sobre todo, por su sonido cortante, su capacidad de alterar cualquier situación, revertir la linealidad y el orden. Las balas de Leonor atravesaban ventanas de coches y semáforos, pero el blanco nunca fueron personas. En esta anécdota veremos de qué manera Leonor sorprendía con sus acciones, quebraba toda continuidad.

Tuvo lugar en la celebración del primer cumpleaños de su nieto. Cuenta Toninho:

Assim, de repente, a gente estava se divertindo, rindo, daqui a pouco pegou [Leonor] o revólver e atirou numa barata. Se não derrubar a barata não estava tranquila. Puxou o revólver da gaveta e deu tiro na barata. Ai daí a pouco [se oye] bang! E todo mundo: o que foi isso? [Leonor dijo] Ela, não, é a barata que está voando, está calor, ai joguei o travesseiro, não caiu e ai eu tirei. Então, se ela não morrer do susto ela morre do barulho... Mas não da atenção, tem bebida, tem tudo. Todo mundo riu: mas cadê a barata? Ela: não liga, ela não vai incomodar mais hoje. Sabe, foi um tiro no quarto e era mulher que eu confiava, e o pessoal confiava e dava risada¹⁹.

En otro relato, se unen los tiros, la policía, sus nietos y un novio criminal. En su casa de santo, la de Toninho, se iba a celebrar una fiesta de *orixá* ofrecida a *Oxalá*, santo blanco, cuyo dominio es el cielo y la armonía. Toninho fue a buscar a Leonor para que ayudase a almidonar ropa de santo que se luciría en la fiesta. Leonor respondió que no iría, que su ropa estaba en su casa, preparada y planchada. Toninho insistió con el argumento de que era el santo de una señora mayor, Dona Teresa, a quien Leonor no sólo obedecía, sino también temía. Leonor aceptó y subió al coche. Al caer la tarde de nuevo, él y Marquinhos, un *filho de santo*, la llevaron hasta su casa. En la puerta la esperaba un novio que tenía en ese entonces, un hombre implicado en varios delitos, que portaba un revólver en el bolsillo del pantalón. Todo sucedió en un instante. Toninho y Marquinhos se despidieron y antes de abrir el coche oyeron tiros venidos de la parte trasera de la azotea. Dos coches policiales irrumpieron en la calle. Leonor, que se adentró en su casa, volvió a la puerta con

que existía. Y fue lo que pasó. Las veces que fui presa, cargada de droga, de armas, con todo, siempre me absolvieron. Siempre gané la absolución. Y en esos días sin haber hecho nada me fastidié. Aparecieron tantas cosas en mi proceso, que cuando lo leí me dije: "No salgo más de la cárcel". Unos... siete años y veintisiete días, y por fin alcancé la libertad. Dentro del presidio él [exu] me cogió y dijo a mis amigas: "Avisad a mi materia que ella está yéndose". Mira, de dar escalofrío. ¡Y fue verdadi Desde ese día nunca dudé de ese hombre..

19. De repente, estábamos divirtiéndonos, riendo. Al poco tiempo [Le-onor] cogió el revólver y tiró sobre una cucaracha. Si no la derribaba, la cucaracha no estaba tranquila. Cogió el revólver del cajón y le dio un tiro. Al poco tiempo [se oye] bang! Todo el mundo se asustó: "¿Qué es eso?" Leonor dijo: Es la cucaracha que está volando; hace calor, le tiré la almohada, no cayó y le tiré un tiro. Así que se no se muere por susto, se muere por el ruido. Todos nos reímos: "¿Y dónde está la cucaracha? Ella dijo: "no le prestéis atención, hay bebida, hay de todo". Todos reímos. Y, mira, fue un tiro en el cuarto y era una mujer en quien yo confiaba y todo el mundo confiaba y se reía.

la expresión de una abuela trágica:

Gente, o que está acontecendo, tem uma guerra? Meus netinhos estão vindo da escola. Pelo amor de Deus! Meus netinhos, meu Deus do céu, oh Senhor, por favor, não deixe passar no meio desse tiroteio...!²⁰

Fue Leonor quien subió al tejado para probar el revólver, dijo luego a Toninho. La bala dio en los cristales de un coche policial estacionado detrás de la casa, entre unos árboles. La policía anduvo merodeando y preguntando al vecindario durante tres horas, al cabo de las cuales se marcharon sin obtener explicación alguna de lo ocurrido. Los nietos no se encontraban en la casa de Leonor ni estaban en el colegio, estaban con su madre y abuela.

Exu *catiço* era su segunda piel, su sombra, un ángel de la guarda para ella, aunque no lo fuese para el resto de los mortales, porque exu actúa en beneficio de su *cavalo*, de sus deseos, y conseguirá, llegando a ser violento y cruel, obtener las mejores ganancias. Para Leonor, exu *catiço* estaba a su lado para hacer el mal: “Eu adoro fazer maldade. Se fosse para trazer o bem não sou muito chegada, não. E ele nunca me deixou na mão, nunca, ele sempre está do meu lado, comigo”²¹.

Leonor era una revolucionaria moral. Tenía Exu escrito en el cuerpo, en su rostro afilado, sus ojos inclinados, siempre dispuestos a inventar una broma, una fiesta, una transgresión, en suma, un desafío. Siempre estaba preparada para saltar prohibiciones de la manera más estruendosa: “Adoro fazer coisa errada, fazer tudo avesso”²². Todo en la vida de Leonor fue imprevisible, incluso cuando se esperaba lo opuesto a una regla, ella lograba desorientar cualquier predicción.

Sentía verdadera pasión por sus exus, Exu *orixá* y exu *catiço*, tanto que otros espíritus aparecían en las entrevistas como si se tuviese que esforzar para acordarse de ellos. Unos meses después de llegar a São Paulo, apenas con quince años, conoció la umbanda. En una casa cercana a la de su madre se escuchaban unas cantigas y unas palmas. Fue a curiosear y acabó frecuentándolo durante unos meses. Cantaban, tocaban palmas y recibían entidades; no tenían *atabaques*, todo era simple. Eran los primeros años sesenta. Fue allí donde recibió su primer espíritu, un *caboclo*, Rompemato era su nombre. A pesar de que recibió consejos sobre la influencia positiva que causaría en su vida, no quiso saber más; decía no sentir nada.

20. *Vaya, ¿qué está pasando? ¿Hay una guerra? Mis nietos está volviendo de la escuela. ¡Por amor de Dios! Mis nietos, Dios mío, oh Señor, por favor, no los dejes pasar en medio de este tiroteo.*

21. *Me encanta hacer maldades. Para hacer el bien no me inclino mucho. Y él [exu] nunca me dejó tirada, nunca, él siempre está a mi lado, conmigo.*

22. *Me encanta hacer cosas erradas, hacer todo al contrario.*

8.5. ¿Dónde estás pombagira?

De parte del espíritu femenino de la izquierda, pombagira, como experiencia en el cuerpo de Leonor, sólo podía hablar de un recuerdo impreciso, de trazos borrados por un exu decidido. Debió incorporarla en la casa de umbanda de sus primeros años en São Paulo; podría ser. Tan vaga era la manera como la evocaba que acabó elucubrando la posibilidad de que fuese un *egum*, un *encosto*, es decir, un espíritu pesado que obstaculiza la vida de quien lo carga (oposición al efecto protector que una pombagira presta a su *cavalo*). Toninho la vio incorporada dos o tres veces como máximo en cuarenta años. Su nombre, Maria do Porto le vino a la memoria como una prostituta que decía tener clientes en el puerto, única seña de identidad de la pombagira.

Antes de cualquier promesa o deber, estaba Leonor y sus apetencias. Un año sucedió que discutió con Toninho porque no aguantó sus recriminaciones sobre asuntos de su vida personal. El mismo día de la fiesta, Leonor dormía a pierna suelta después de una agitada noche. Dos *filhos de santo* de la casa de santo de Toninho se personaron en su casa:

Eu levantei de camisola e disse: “O que foi? Quem morreu? Mas olha, uma hora dessas na minha casa!”. Disseram que era para tirar uma candidata de herdeira [de Maria Padilha]. O barracão estava cheio de gente e ela [Maria Padilha] mandou me avisar que se não ia, não teria festa. Me troquei, me penteie e fui. Ai me disse assim que não deixe ela por nada na vida. E nunca deixei mesmo. Estou ai sempre²³

Así pues, la pombagira de Toninho, Maria Padilha das Almas, la adoptó como su heredera:

Se exu vai querer alguma coisa, dai pode saber que eu vou com meu pai Toninho, tanto ele como a Padilha do meu pai. O assentamento de Padilha é meu, é de herança, dado por ela mesmo. Espero que isso nunca aconteça. Mas se um dia faltar, se falecer, a Padilha é minha, de herança²⁴.

Tiempo atrás, la propia Maria do Porto había anunciado en una fiesta de pombagira, la de Maria Padilha das Almas de Toninho, que no volvería más por respeto a Exu *orixá*. La despedida ocurrió en una época próxima a la de su iniciación en candomblé, la *feituria*, tiempo de purificación del cuerpo y la mente. Después nunca más supo de ella, ni en posesión, ni en sueños o intuiciones. Leonor no sabía por qué pero tampoco sintió su falta; le bastaba y sobraba con exu *catiço*.

23. Me levanté en camisón y dije: “¿Qué ha pasado? ¿Quién murió? Mira, en una hora así en mi casa”. Dijeron Padilha elegiría a una candidata de heredera [de Maria Padilha]. El barracão estaba lleno de gente y ella [Maria Padilha] la llamó a ella, que si no iba, no habría fiesta. Me cambié de ropa, me peiné y fui. Me dijo que no la deje a ella por nada. Y nunca la dejé. Estoy ahí siempre.

24. Si exu quiere algo, que se sepa que voy a ver a mi pai Toninho, tanto él como la Padilha de mi pai. El assentamento de Padilha es mío, es de herencia, dado por ella misma. Espero que eso no ocurra nunca. Pero se falta un día, si fallece, la Padilha es mía. Es mía, por herencia.

La desaparición de la pombagira de la vida de Leonor está vinculada con la jerarquía de los *orixás* sobre los espíritus de muerto, los *catiços*, externos, al panteón del candomblé, y que, como hemos visto, el pueblo de santo los representa en función de ‘esclavos’ de los *orixás*. En el caso de Leonor, si su cabeza es de Exu, *orixá* cuya representación primaria es un gran falo, lo que da una idea de la exacerbada masculinidad, una pombagira tiene escasas posibilidades de que sea incorporada en Leonor. Así pues, existe una primacía de unas entidades espirituales sobre otras. Otro nivel de jerarquía se puede plantear entre *catiço* masculino, exu, y *catiço* femenino pombagira.

En Leonor si exu *catiço* es su lado perceptible en la incorporación, pombagira busca un subterfugio para proyectar la feminidad en su médium: hereda otra pombagira y es amadrinada por ella. Lo que aquí opera es una ausencia-presencia de pombagira. Maria Padilha das Almas restablecía en ella la cadena de la feminidad rota por Exu; la adoptaba, como madre-hermana-comadre. Leonor procuró asistir siempre que Toninho celebraba una fiesta a su Padilha das Almas. Digo “procuró” porque no fue asidua a la fiesta anual del sábado de Aleluya, aunque siempre le tuvo veneración.

Si ni Maria do Porto ni otra pombagira se adueñó del cuerpo de Leonor, ella tampoco iba a representar un mentiroso estado de posesión. Incorporar una pombagira podía ser bonito, espectacular; vestir faldones brillantes y jugar a la seducción grosera o delicada con el género masculino. Podría ser sugestivo para personas “femeninas”, tanto mujeres como hombres homosexuales, pero a Leonor ni le atraía ni le parecía correcto. ¿Tenía que ver ese recelo con su orientación sexual? Rotundamente, no. Así lo aclara Leonor: “É o meu orixá, que é macho mesmo. Não sou eu, meu bem. Eu gosto de bater prato, bater pompa de sabão é que não pega na minha cabeça, tem nada a ver”²⁵.

Orden, el aprendido, el masculino, el consensuado de manera silenciosa, al que obedecemos antes de emitir un sonido con significado, es una palabra hartamente conocida en la vida de Leonor. Conocía cada palmo de los entresijos de los hombres; sabía mezclarse en los círculos masculinos para extraer su esencia y devolverla en trozos imposibles de componer de nuevo. Leonor fue una insumisa preferente, a través de un eco femenino y un arma masculina. Nunca se subyugó a nada ni nadie. Y en ese sentido, los hombres de Leonor no se pueden disociar de Exu: son experiencias convergentes en un principio masculino. La divergente es pombagira, a quien Leonor rehúye y, a la vez, a quien se rinde y se deja atrapar como lo hacía al defender su derecho de herencia de Maria Padilha das Almas. Los hombres delimitan un sendero masculino, la llevan al encuentro con Exu, con el dueño de su cabeza. Pombagira, sin embargo, relumbra en la ausencia, en una fotografía imposible de materializar.

Leonor irguió la mano derecha sobre la izquierda, exu sobre pombagira, mientras la izquierda se desplazó aún más a la izquierda; no se hizo invisible, se encontró en una izquierda proyectada, Maria Padilha das Almas retomaba un vano, un lugar que Exu *catiço* no podía ocupar, afirmando la feminidad, la izquierda de la izquierda, el margen del margen.

25. Entonces, ¿Yo sería lesbiana porque cargo a Exu? Es mi orixá, que es macho de veras. No soy yo, querida. A mí me gusta romper platos, batir pompas de jabón [igual a práctica homosexual femenina], es lo que no entra en mi cabeza. No tiene nada que ver.



Capítulo 9

Gaby y Silsa: María Padilla y Pavana

A medida que avanzaba en el trabajo de campo, la investigación iba delineando nuevos contornos, presentándome fotogramas de personas que parecían aisladas, pero de cada una de ellas salía la narración que aunque se explicaba por sí misma se unía a la siguiente. Pombagira las tocaba a todas, confundida entre volantes de faldas. Fui percibiendo que detrás de la imagen de mujer fatal que exhibe con desacato y desafío, en distintos tipos de pombagira se escondían otros perfiles de feminidad irreverente. No todas eran prostitutas. Había una unidad en cuanto al modo que se mostraba en la superficie; en el fondo nadaban otros perfiles irrespetuosos. La definición imposible de la constante femenina buscaba sus formas.

En este capítulo, esa constante encontró la plasticidad en dos personas nacidas con la anatomía de hombre, con un pene sin significado, una forma sin contenido. La sexualidad fue la pauta identitaria, primero de sus cuerpos, luego del exterior, del mundo.

Las dos protagonistas de este capítulo se autodefinen como mujer, así se presentan. No se consideran homosexuales ni travestis, sino mujeres, mujeres transexuales, una categoría en la que se reconocían ante una pregunta, pero que no era su tarjeta de visita. Si el ojo observador percibía trazos anatómicos masculinos, si disponía de información acerca de cambios operados en su cuerpo o cuáles eran sus apetencias sexuales, era una cuestión ajena a ellas, a su discurso, pues se sabían, tanto una como otra, objeto de interés por rendir culto a pombagira, no por su identidad intencionadamente clasificable; me había acercado a ellas por su culto a la pombagira, no por su condición sexual, anatómica o lo que fuere. Los caminos de la investigación me hicieron llegar, en distintos momentos, a un par de casos en los que se cruzaban ambas dimensiones. Presento aquí a Silsa y a Gaby.

¿Travesti o transexual? Trans-todo¹. Entre ellas mediaban feminizaciones del mismo calado, aparen-

1. En concordancia con las actitudes ante la feminidad de los dos casos, Silsa y Gaby, la travesti Bárbara, informa sobre las dos concepciones de travesti y transexual actuales (Barbosa, 2013: 368):

“Para mí, transexual es la persona que se somete a una operación y se deshace de sus órganos genitales. Eso es para mí

temente idénticas en la performance, pero con trayectorias diferentes en cuanto a usos del aparato médico oficial, marcadas por la, también, diferencia generacional. Silsa conoció la silicona industrial, las hormonas tóxicas de los setenta y ochenta y el estallido del Sida. Gaby, veinte años más joven, acudía a su médico regularmente, se informaba Silsa de las últimas técnicas quirúrgicas y revisaba periódicamente su estado de salud.

Silsa y Gaby saltan a este trabajo de manera especial. ¿Por qué? ¿Pretendo atraer la atención con el travestismo como espectáculo? Pero ¿qué espectáculo?, ¿el del cuerpo carnavalizado por un estereotipo vivido en su cotidianeidad o el que asume la posesión, venida del más allá, en estas personas que viven en el más acá? Me cautivó la performance del trance de sus pombagiras: la fuerza de su irreverencia, en un caso, y la melancolía decididamente marcada en el otro caso. La manifestación del espíritu podría discurrir o no en convergencia con las vidas de los cuerpos que lo incorporaban, pero no era ése el objeto de la atención, sino el vínculo que enlazaba dos dimensiones, espiritual y corpórea, en un único lenguaje de expresión imaginado que jugaba con la dualidad y la metamorfosis.

La experiencia vital de los *cavalos* de pombagira se revela en la búsqueda de un femenino natural que no se corresponde con el cuerpo de nacimiento, ni con la educación de ese cuerpo. La entidad de pombagira puede ser el eje articulador de su feminidad, procurada o encontrada, quién sabe. Esta entidad espiritual fue el escenario en el que se formulaban categorías dadas como inquebrantables y, por ello, cuestionables.

Silsa y Gaby, tomando como modelo el estándar estético de la mujer y el modo en cómo se inserta en la dinámica social de género, construyen otra categoría para darle forma y vida en su día a día y, en el cénit de su deseo, se erige el espíritu de una mujer libre, una pombagira.

Primero encontré a Gaby, dos años después apareció Silsa.

Pombagira blanca, pombagira negra, dos periferias de la misma ciudad, una de clases medias, la otra casi una favela. Una joven, que mira de frente; la otra madura, cabizbaja, recogida, pero no por eso menos femenina. Mientras la primera ríe y habla alto, la otra canta sola, esconde sus ojos y muestra su mano que prende una rosa roja y la redondez de su tridente. Las materias, los cuerpos de las dos, tienen la diferencia de la edad, de generaciones que se siguen, una a otra.

transexual. Hoy hay un discurso que dice que transexual es una persona que transforma el cuerpo a través de prótesis mamarias, silicona en las caderas y así, tomar hormonas todos los días, transexual es eso. Nadie se encuadra en eso de ser travesti. Travestismo queda para las personas que, sintiéndose bien con sus órganos genitales, necesitan enmascararse en el género opuesto, siendo su actitud en la práctica sexual activa o pasiva”.

La nueva generación de transexuales sería una generación desagradecida con las conquistas de la anterior, los travestis. Éstos aparecen en los medios de difusión asociadas a situaciones de marginalidad y escándalos, llegando a ser agresivas (En la prensa se registraron asesinatos de hombres con cuchillas de afeitarse). Las mujeres transexuales contarían con un diferenciador de clase social, la ‘higienización’. Alejadas de los circuitos de prostitución y del espectáculo performativo teatral, es su vida privada, su decidida identidad, la que impone género y sexualidad femeninos.

9.1. Gaby, la peluquera de “Castelha”²

Gabriela nació Gabriel en la zona norte de São Paulo, en el barrio de Freguesia do Ô. Cuando me ofreció entrevistas, tenía veintisiete años. La conocí en la casa de candomblé que ella frecuentaba hacía poco tiempo, la de Toninho de *Oxum*, y donde me hospedaba. La esperaba en la cocina de la casa y cuando llegó al *barracão*, alguien me avisó de su llegada. Pero, cuando salí a su encuentro, no vi a nadie que se pareciese al estereotipo de travesti que yo imaginaba; sólo había un grupo de mujeres entre quienes, como luego supe, estaba Gaby; pero no me di cuenta. Volví sobre mis pasos, pero el jefe de la casa insistió diciendo que ella estaba ahí, y finalmente fuimos presentadas. En ese medio ella podía ser lo que quisiese. Era bonita, blanca, cabello largo, rostro femenino, pechos puntiagudos, ropa de moda, en fin, como cualquier mujer joven. Después de intercambiar algunas frases, me invitó a la sesión de su *pombagira* que daría al lunes siguiente.

En el día marcado, un amigo de Gaby, Gilvan, hombre de santo y dueño de la casa donde Gaby celebra sus sesiones de *pombagira*, llegó con su coche para llevarnos a la sesión. Otras dos personas ocuparon sus asientos en el vehículo: una mujer, que se puso al volante, y un muchacho. Los diálogos del viaje parecían estar sacados de una comedia; la explosión deslumbrante y carnavalesca de reafirmación de la homosexualidad en sus dos polos, femenina y masculina, marcó el trayecto: La mujer silbaba a las chicas que pasaban por la calle, convidándolas a subir en el coche; el copiloto, Gilvan, a su vez, voceaba palabras ordinarias a los chicos negros que esperaban atravesar la calle. Yo, la gringa, y otro muchacho al lado del que estaba sentada, formábamos el público que asistía a la escena. El coche subía y bajaba entre calles ruidosas de tiendas y bares. Íbamos a recoger a Gaby a su casa. Llegamos. El muchacho que iba a mi lado y la conductora que silbaba a las chicas, bajaron del coche y subieron Gaby y su hermana, que se sentó a mi lado, toda tímida, diciéndole a Gaby que la madre de ambos se quedó desconsolada cuando le dijo que ella también acudiría a la sesión de María Padilla, pues sufría con la homosexualidad de quien para ella era su hijo Gabriel.

En la casa donde tuvo lugar la sesión, Gaby mostró con orgullo los complementos y la ropa de María Padilla: bisutería, cigarrillos, abanicos, perfumes y dos botellas de Martini, en fin, los emblemas que *pombagira* precisaría para que la sesión aconteciera con éxito. Gaby se sentía estrella de la noche y estaba ansiosa por hablar. Me preguntaba por la historia de la reina española, María Padilla, amante de Pedro I El Cruel, para confirmar que su *pombagira* era realmente un espíritu salido de la historia.

A veces hablaba en medio de risas y, en otras, tristeza y silencio rompían el flujo de la narrativa. La complicidad de lo femenino marcó el rumbo de la conversación desde el primer momento: ella se sentía a gusto para contar sensaciones, conquistas y decepciones.

2. “Castelha”, errónea traducción de Castilla –el correcto es Castela– es el nombre del negocio de Gaby, una peluquería. La *pombagira* de Gaby es María Padilla, la auténtica amante de Pedro I El Cruel; no es una *pombagira* del pueblo de las ‘padilhas’, sino ella misma, dice cuando incorpora en Gaby, y añade que su tierra es ‘Castelha’.

Recreando de nuevo la escena, veo una de esas charlas entre dos mujeres que se cuentan intimidades. Aunque, de algún modo, recondujese su discurso, preguntase o indagase, el aspecto realmente interesante era que la posición que adoptó desde el primer instante fue el de una mujer que construía su personaje reflejando sus palabras en otra mujer, además española como su pombagira. Poco a poco, el guión de preguntas dejó de tener sentido, pues no quería perder la oralidad tan rica de su expresión.

Siempre que podía, Gaby mantenía una pomposa gestualidad. Pero no sólo en su habla y sus ademanes, sino que también la ambientación del espacio contribuía a la dramatización de la escena: había un ruido extraño en el patio, del lado de la sala donde conversábamos, que ella convirtió en manifestaciones de una fuerza esotérica; sin explicar nada, se podía deducir que daba a entender que su pombagira estaba cerca. Gaby dijo: “Pára aí! Escuta, de onde que vem esse barulho estranho? Será que está chegando?”³.

A los siete años, Gaby sentía que presentaba síntomas diferentes de los otros. Dijo:

Eu vi que eu não me encaixava, e às vezes eu ficava pensando assim: ‘Gente! O quê eu vou ser quando crescer?’. Os meninos querem ser homens, as meninas querem ser mulheres, e eu, o quê eu vou ser? Eu não me dou com os meninos, eu não sou igual aos meninos, eu sou igual às meninas, mas o meu corpo é de menino. Aí eu tive muitas crises existenciais, pelo fato de não ter nascido mulher e isso foi me enchendo muito⁴.

De forma análoga al nacimiento de su sexualidad, aunque sin aludir a ello, narró el modo en que se desarrolló desde la infancia su percepción del más allá, de la espiritualidad, lo que ella llama ‘desmaios’:

Eu tinha uma pressão muito grande, uma força que me dava vontade de sair correndo, arrancar a roupa... Era um calor que eu pensei que ia explodir. Era uma reação muito estranha que dava em mim... Eu não tinha mais o domínio do meu corpo, estava inerte. Sabia tudo o que estava acontecendo. Eu entendia tudo, eu via, eu enxergava, porque, assim depois que passava essa inconsciência, eu ficava inerte. Ai depois que ia passando, eu ia me recuperando aos poucos, só que eu não conseguia recuperar no mesmo ritmo os movimentos do meu corpo, só alguns sentidos: a visão, audição, mas eu não conseguia falar, eu não conseguia me mexer, eu não conseguia fazer nada⁵.

3. *¡Calla! Escucha, ¿de dónde viene ese ruido extraño? ¿Será que ella está llegando?*

4. *Vi que no encajaba y a veces me quedaba pensando: ‘¿Qué voy a ser cuando crezca? Los chicos quieren ser hombres, las chicas quieren ser mujeres, y yo, ¿Qué voy a ser yo? No me llevo bien con los chicos, y no soy igual que los chicos; yo soy igual que las chicas, pero mi cuerpo es de chico. Entonces tuve muchas crisis existenciales, por el hecho de no haber nacido mujer, y eso me fue fastidiando mucho.*

5. *Tenía una presión muy grande, una fuerza que me daba ganas de salir corriendo, arrancarme la ropa... Era un calor que pensé que iba a explotar. Era una reacción muy extraña que me daba... Ya no tenía dominio de mi cuerpo, estaba inerte. Sabía todo lo que estaba ocurriendo. Entendía todo, veía, miraba, porque, después que pasaba esa inconsciencia, quedaba inerte. Entonces después que iba pasando, iba recuperándome poco a poco, pero no conseguía recuperar en el*

Recordaba algunas crisis ocurridas en la escuela de pequeña; una le ocurrió en un hospital, cuando se hacía exámenes para intentar determinar la causa de esos ‘desmaios’. Después de la pubertad no tuvo ninguna más. Veía estos episodios como manifestaciones de mediumnidad, pero también como un proceso de construcción de corporalidad de sí misma. La identificación con las sensaciones femeninas corre paralela a visiones de espectros de mujeres. Una de sus experiencias fue ésta:

Um dia que eu tive uma crise depressiva, da minha transexualidade e tudo mais, fui à igreja e comecei chorar... Ai nisso eu vi uma mulher de cabelo bem comprido, magra com uma roupa vermelha, parecia cigana mesmo, muito estranha. Ela entrou atrás das velas e não saía mais⁶.

Apariciones y pérdidas de conciencia eran síntomas de su diferencia. Era una fuerza que intentaba emerger y desarrollarse de manera simultánea en la constitución misma de su cuerpo y en su sensibilidad mediúmnica. Después de la incorporación de varios tipos de entidades, como *caboclo* y *erê*, comenzó la posesión de *pombagira*:

Passei por todo o tratamento espiritual da umbanda, camarinhas, as coisas todinhas, e houve um desenvolvimento. Só que é assim, de todas as minhas entidades a que dava mais trabalho era *pombagira*. A que se manifestava mais, que arranjava mais confusão, a mais forte era *pombagira*⁷.

Sea como disculpa o como coartada, fue esa entidad la que le dio el coraje de definirse como sujeto sexual femenino. La decisión de tomar hormonas con diecisiete años es casi coincidente con el fin de esas crisis y la incorporación de *pombagira*. De ahí en adelante inició otra vida, en la que el sujeto “bicho de sete cabeças”, se convirtió en “yo, mujer”.

Durante la infancia, la educación familiar confrontó su subjetividad con el mundo. Su padre, fallecido hacía quince años, sabía que su hijo no tendría hijos biológicos, lo que no era óbice para que soñase que tendría coche y un buen trabajo, es decir, que sin asumir su homosexualidad, sería autónomo, manteniendo el lado femenino cuidadosamente guardado en el fondo de algún armario: “Meu pai já sabia que eu era diferente porque ele até me bateu por brincar de boneca. Eu me escondia, roubava as bonecas das vizinhas; eu tinha tara pela Barbie”⁸.

mismo ritmo los movimientos del cuerpo, sólo algunos sentidos: la visión, audición, pero no conseguía hablar, no conseguía moverme, no conseguía hacer nada.

6. *Un día que tuve una crisis depresiva, de mi transexualidad y todo eso, fui a la iglesia y me puse a llorar... En ese momento, vi una mujer de pelo muy largo, delgada, con una ropa roja, parecía gitana, muy extraña. Entró detrás de las velas y no salía más.*

7. *Pasé por todo el tratamiento espiritual de la Umbanda, ‘camarinhas’, todas las cosas, y hubo un desarrollo. Sólo que es así, de todas mis entidades la que daba más trabajo era *pombagira*. La que se manifestaba más, la que más lío montaba, la más fuerte, era *pombagira*.*

8. *Mi padre ya sabía que yo era diferente porque él me pegaba hasta por jugar con muñecas. Yo me escondía, robaba las muñecas de las vecinas; tenía obsesión por Barbie.*

A su madre la describe como “católica, apostólica, romana y hasta morada”. No aceptó jamás que Gabriel se tornase Gabriela, como tampoco aceptó su entrada en la umbanda y en el candomblé. Gaby siguió mucho tiempo la doctrina católica de la madre: hizo la comunión e iba a misa los domingos, incluso llegó a colaborar con una radio católica. Pero vio muchos sacerdotes que además de homosexuales eran pedófilos. Así pues, abandonó todas las actividades en la iglesia para no volver jamás.

En su discurso se percibe la superposición de dos instituciones decisivas en su definición como sujeto social: la familia, representada por su madre, que no admite su orientación homosexual, y la religión oficial, aquella que la madre impone al hijo, y a la que se refiere como el lugar donde la sexualidad se transforma en delito. De la rebeldía frente a los valores que le son impuestos, ella crea el personaje de una heroína irreverente. En la casa familiar y en la calle, Gaby representa el juego de género que necesitaba para definirse en los dos espacios, privado y público, invirtiendo el rol que se espera en uno y otro: en el privado mantiene las formas convencionales, es masculino, y en el público suelta su deseo, su feminidad.

Cuando Gaby salió de la casa, su hermana y la madre vivían solas; su padre ya había fallecido. Fue entonces cuando, en repetidas ocasiones, comenzó a haber robos. Después de algún tiempo, Gaby tuvo que volver para proteger la casa, a petición de su madre, adoptando, a los ojos de ésta el papel de “macho-protector”. La ausencia del elemento masculino en el interior de la casa es significativa: ella pasó a ser “el hombre de la casa”, asumiendo la protección de la familia.

Después de ese regreso, los robos acabaron. Para la madre la casa estaba amparada por la presencia de Gaby en cuanto hombre; sin embargo, para Gaby era María Padilla quien defendía el hogar. Así, la madre le devuelve el género masculino que pombagira le robaba.

En la casa, Gabriela se siente mujer por la presencia de María Padilla, no por su transexualidad. La posesión de Padilla es incómoda para la madre en la medida en que confirma la feminidad de su hijo. En el ámbito doméstico, Gabriela es Gabriel; en el público es libre para mantener su lucha, sus crisis, es donde puede ser ella misma. Subvierte, así pues, la dicotomía clásica de ordenación de géneros masculino/calle, femenino/casa. Es la imagen de lo público en la casa y de lo privado en la calle. Inversión de órdenes, símbolo reproducido por la prostitución, lo privado en la calle.

Gaby explota la imagen estéticamente expresiva de mujer blanca, de maneras finas, hasta elegantes, ligadas a la figura de reina que su pombagira representa. Su interés por la lectura, sea religiosa, histórica o de ficción, puede ser interpretado como un diferenciador de clase-color en relación a la religiosidad. Su trayectoria espiritual, experimentada en la adolescencia, pasó por la umbanda. En el terreiro que frecuentaba conoció personas que venían de barrios de clase media, mayoritariamente blancas, que le recomendaron lecturas espiritistas para profundizar en su formación espiritual. Ella misma se describe como una persona más preocupada por literatura religiosa que los frequentadores habituales de los terreiros de candomblé y umbanda:

Comecei pesquisar religiões, conheci muitas, tive muitas amizades, comecei a freqüentar certas umbandas... Passei por consultas... Comecei ver realmente que a espiritualidade existia, de uma outra maneira. Procurei leituras na biblioteca daqui [*del barrio*], me emprestaram algumas,... Aí comecei me interessar, mas nada de querer entrar, apesar de eu enxergar, eu tinha aquelas tendências. Mas assim, antes de entrar em candomblé, eu já tinha lido bastante, coisas que o povo nem sabe que foi escrito⁹.

Desde la perspectiva del mercado de trabajo, los obstáculos que Gaby encontró en la búsqueda de una ocupación cualificada se relacionaban con los cambios que aparecían en su cuerpo, por la indefinición que presentaba cuando comenzó a tomar hormonas. No conseguía permanecer en los empleos que encontraba por vestir ropas de mujer o por dejarse crecer la melena:

Eu queria estudar direito, ir à faculdade, até trabalhei com dois advogados. Mas para gente era muito chocante meu cabelo e meu corpo. Riam na minha cara e tudo isso fez com que me deram as contas no serviço. Eu era espetáculo¹⁰.

En aquella época había hecho varios cursos de peluquería y con esta profesión es como ha conseguido su sustento hasta hoy¹¹. El modo de vida que Gaby quiere llevar no se define por la transgresión de las prácticas sociales convencionales, pues ella quiere vivir como mujer y acepta tranquilamente las convenciones que representan lo femenino, tanto desde el punto de vista estético cuanto del afectivo. Pero, para su seguridad, tiene a María Padilla.

9.2 Una sesión con la reina, María Padilla

Aunque no se percibía atisbo alguno en Gaby de que la conversación declinase, sí se apreciaba que el silencio inicial de las dos personas que aguardaban la sesión, la hermana de Gaby y el dueño de la casa, pasaba a ser un rumor de movimiento de sillas y puertas. La noche se cerraba y la sesión debía comenzar.

Gaby y Gilvan se quedaron solos en el dormitorio, a puerta cerrada, propiciando con palmas la llegada de María Padilla. Gilvan habilitó la sala de su casa como el lugar de la sesión: dos velas prestaban su luz a la escena; una silla de corte castellano estaba esperando al espíritu y otra silla funcional, para la persona consultante, ocupaban la estancia; en una mesa baja, apartada a un

9. *Comencé a investigar las religiones, conocí muchas, tuve muchas amistades, comencé a frecuentar algunos centros de la Umbanda... Pasé por consultas... Comencé a ver realmente que la espiritualidad existía, de otra manera. Busqué lecturas en la biblioteca de aquí [del barrio], me prestaron algunas... Entonces comencé a interesarme, pero nada de querer entrar, a pesar de ver, tenía esas tendencias. Pero así, antes de entrar en el candomblé, ya había leído bastante, cosas que la gente ni sabe que están escritas.*

10. *Quería estudiar derecho, ir a la facultad, hasta trabajé con dos abogados. Pero para la gente era muy chocante mi pelo y mi cuerpo. Se reían de mí y todo eso fue por lo que me echaron del trabajo. Yo era un espectáculo.*

11. Desde 2007 Gaby tiene una peluquería en su barrio, Freguesia do Ô, con la suficiente clientela como para tener dos mujeres contratadas. En una placa con letras rojas se puede leer: "Peluquería de Castelha"

lado, se había dispuesto su bebida, Martini, y cigarrillos corrientes. Los asistentes pasamos a la cocina y quedamos a puerta cerrada. Ese lunes fueron: un hombre preocupado por su maletín de cuero y su cámara digital –hizo saber el valor de los objetos-, la hermana de Gaby –era la primera vez que veía a su hermana incorporada de María Padilla-, Gilvan, que asistía a María Padilla, y yo.

En un momento, desde la cocina se oyó una gran carcajada, era la de María Padilla. La reina había llegado. Gilvan la guió a la sala y llamó al hombre del maletín de cuero. El tiempo pasaba y, en la cocina, la hermana de Gaby estaba nerviosa. Quería saber quién era aquella mujer que le hacía cantar a su hermana esas canciones extrañas. El tabique que separaba la sala y la cocina era lo suficientemente delgado como para oír el ruido de cierre de la puerta cuando el hombre abandonó la casa.

María Padilla se quedó sola cantando, o más bien, recitando frases de la trama de su romance: "... serpente que dormía... quando todos pensavam que dormia"¹². Entonces entró Gilvan para verter en su copa más Martini y para encenderle otro cigarrillo. Fumaba uno tras otro; mientras Gilvan encendía uno, ella apagaba el anterior con su pie desnudo; la ceniza dejaba una estela como de escenas quemadas, hechizos y desamores ajusticiados. María Padilla era dueña de la escena y seguía recitando: "Todo homem é covarde, covarde... Isso tem castigo e eu castigarei"¹³. Luego, retomó la historia de la muerte del rey a manos de su hermano: "Sofri por esse rei, só ele foi meu amante... O povo diz que Maria Padilla era prostituta e é mentira. Eu sou feiticeira, nisso sou a melhor"¹⁴.

Las personas que aguardaban en la cocina continuaban silentes y expectantes, como si un espectador imaginario esperase verlas convertidas en actrices de una escena inminente. Gilvan entró en la cocina para llamar a consulta a la hermana de Gaby, que entró nerviosa cogida del brazo de Gilvan. Todo seguía teniendo un aire bastante teatral: la potente voz de María Padilla ordenaba todas las acciones; parecía evocar un invertido juicio inquisitorial en el que la autoridad era la propia condenada. ¿Y no llamaba María Padilla a unos supuestos acusados de sí mismos para exorcizarlos de su realidad? Los minutos se alargaban.

La hermana salió y, de repente, una mujer irrumpió en la cocina por la puerta trasera, por donde antes había salido el hombre del maletín, mientras María Padilla conversaba con la hermana de su *cavalo*. La mujer llegó secándose las manos con un paño. Era una vecina de Gilvan y vieja consultante de la entidad. Estaba lavando los platos de la cena cuando oyó una voz, la de María Padilla. Tenía un recado que darle sobre la amante de su marido. María Padilla le dijo dónde estaba la mujer y qué tenía que hacer para que no volviese a São Paulo, con su marido. Casi se podía oír la

12. Ver capítulo 2 de la primera parte. El romance cuenta que Doña Blanca, mujer del rey, pidió consejo a María Padilla sobre qué regalo podría hacerle al rey. Padilla dijo que ella misma se lo conseguiría. Se trataba de un cinturón al que un judío había hechizado para que se convirtiera en serpiente cuando estuviese en poder del rey. Así ocurrió: una vez en poder del rey, una serpiente lo atacó y éste, enfurecido, acusó a Doña Blanca de asesina, lo que le costó permanecer encerrada toda su vida en la prisión del palacio. Sin embargo, más adelante María Padilla, incorporada en Gaby, que conocía su propio romance, dijo que fue ella misma quien lo preparó.

13. *Todo hombre es covarde, covarde... Eso tiene castigo y yo castigaré.*

14. *Sufri por ese rey, sólo él fue mi amante... El pueblo dice que María Padilla era prostituta y es mentira. Yo soy hechicera, en eso soy la mejor.*

receta del hechizo que le dio a la mujer; debería hacerlo sin demora si quería librarse de la amante del marido. Se oían sollozos. Padilla le ordenó que parase de llorar de inmediato y, en tono autoritario le dijo: “Não, você fica no seu lugar. Não corra atrás dele, que ele volta”¹⁵.

La mujer desapareció por la misma puerta por la que entró, secándose el rostro con el paño de cocina. En la sala, María Padilla volvió a recitar: “Não mexa comigo não, eu sou ponta de agulha, quem mexer comigo, Padilla, tá escavando sua sepultura”¹⁶.

Esa noche María Padilla quiso contar su historia para satisfacer la curiosidad de personas extrañas, yo misma. Dijo: “Você quer saber quem eu sou, é isso? Fui uma amante do rei, a favorita, a melhor e aquela que ele mais amou... Eu fiz muita feitiçaria”¹⁷. Contó que vivió en Castilla, “en los años de 1300”. Hablaba con sarcasmo de una reina francesa, una pobre mujer, decía; sus carcajadas eran estruendosas. Siguió dando detalles del romance: el hechizo del cinturón lo hizo ella misma, ningún judío lo hizo, como cuenta el romance. Aseguraba que tenía más historias que no están en los libros, muchas, y muchos hechizos. Tuvo abortos porque se quedaba embarazada con demasiada facilidad. Eso no lo sabe nadie, afirmó. Pero sí hubo embarazos que llegaron al parto. Rió y dijo: “Foram três, três bastardos, bastardos e príncipes”.

María Padilla era exigente con su *cavaló* Gaby. Tal como si de una madre terrible se tratase, debía obedecerla “por su bien”, porque ella, la entidad, la ampara ante los acontecimientos más peligrosos. Prueba de las consecuencias de la desobediencia eran las marcas de quemaduras de un cigarrillo en el brazo que María Padilla le había hecho en la sesión de dos semanas atrás. La explicación que dio la entidad fue que Gaby había rehuido la posesión.

A las dos de la mañana María Padilla se despidió, entró en el dormitorio y volvió Gaby. Con gran expectación, mientras se cambiaba de ropa, quiso saber qué historias había contado. “¿Es reina entonces?”, me preguntó alterada. Siguió nerviosa cuando entró en el coche de vuelta a su casa, con los oídos abiertos para que saber qué había contado María Padilla.

La noche paulista estaba desierta. Se veían murciélagos y pájaros, mucha escenografía. Gaby, entre ansiosa y asombrada, quería conocer más relatos, romances e historias. Al día siguiente volví a encontrarme con ella, esta vez acompañada de su *cambone*, Adriane, que no había podido asistir aquel lunes. Adriane contó que María Padilla dijo una vez que una descendiente suya fue reina de España¹⁸ ¿Quién sabe si Gaby leyó *Maria Padilha e toda a sua quadrilha*?

15. No, tú te quedas en tu sitio. No corras detrás de él, que va a volver.

16. No te metas conmigo, que soy punta de aguja, quien se meta conmigo, Padilla está escavando su sepultura.

17. Tú quieres saber quién soy, ¿no? Fui una amante del rey, la favorita, la mejor y la que él más amó... Yo hice mucha hechicería.

18. Monique Augrès (2001: 305) en el artículo “María Padilla, reina de la magia” investigó la descendencia de María Padilla: “Su hija Constanza fue madre de Catalina de Lancaster, que se casó con Enrique III de Castilla, que era a su vez, el nieto de Enrique de Trastámara. Engendraron a Juan II de Castilla que, unido a Isabel de Portugal tuvo como hija a Isabel, más conocida hoy como Isabel La Católica”.

9.3. Pavana para una pombagira

En una tarde de amenazante tormenta, un amigo de Toninho y también *pai de santo*, Milton, condujo su coche hasta la casa de Silsa. Además de Toninho, subió al coche un ayudante en las tareas sacrificiales, Edimar. Milton, de unos treinta años, moreno y bien parecido, se presentó con camiseta ajustada y gorra, a la moda. Hablaba de los *iaô* que tenía en su casa, cinco iniciados, tres hombres y dos mujeres, que comenzaron esa semana los rituales en su *terreiro*; él pensaba que eran muy jóvenes para decidirse a entrar en el candomblé. Pero la razón del encuentro era la visita a casa de Silsa y asistir al *orô* de su pombagira. Una conversación, cuyo objeto en cierta manera estaba ligado a Pavana, la pombagira de Silsa, surgió entre Toninho y Milton: homosexualidad, travestismo y transexualidad. Era inevitable: Silsa se autodefinía como una mujer transexual.

Milton no tenía reparo alguno en declararse homosexual, incluso en permitirse ciertos gracejos o chistes, pero su género era masculino. Le atraían los hombres y vivía como una persona masculina. Silsa, sin embargo, siempre se sintió mujer, vivía como una mujer, su género era femenino, como lo era su sexualidad. A Silsa, dijo Milton, por nada se le puede llamar de ‘bicha’ o ‘veado’ –‘maricón’–, porque decía no ser homosexual, gay ni travesti; ella era mujer.

Durante el viaje de una hora, hasta la periferia este, se fue revelando una percepción por boca de Toninho y Milton, respecto al género que debía mantener un *pai de santo*. Ambos coincidían en afirmar que una mujer transexual era demasiado espectáculo; manifestarse como tal era una exhibición para un *pai/mãe de santo* que, por el contrario, debía mantener la discreción, no situarse en el centro de la atención de sus fieles. Así que ninguno de los dos veía con buenos ojos una *mãe de santo* transexual.

Según Milton, además, Silsa se encontraba en una etapa de aflicción causada por el abandono de *filhos de santo*, *ogãs*, amigas y amigos; y apenas recibía visitas. Sin embargo, su casa había tenido otras épocas felices, llegó a reunir treinta y cinco *filhas* y *filhos de santo*; fueron momentos en que se sentía reconocida, segura y amada. De todos modos, aun no compartiendo su modo de vida, tanto Milton como Toninho, la respetaban, sobre todo, sentían que debían auxiliarla; respondían a un S.O.S., una situación de emergencia espiritual.

El coche atravesó los cientos de calles orilladas de bares, panaderías, tiendas de todo tipo; aceras inundadas de mujeres y hombres vestidos de ropa jeans, y colores, bullicio; paradas de autobuses señalizadas o no; ramblas de tenderetes en las aceras. A veces avenidas de dos carriles separaban edificios de vecinos. Pasamos la Avenida Nordeste. Según nos internábamos en la periferia de la periferia, el ladrillo se convertía en madera, las casas en chabolas y entonces el alquitrán se ahondaba y se diluía. Las calles eran de tierra. Nos internamos por uno de tantos barrios que comienzan su nombre con “Jardim”, en este caso, Jardim Pérola. Comenzamos a subir una pendiente en mitad de la cual Milton aparcó el coche ante una estrecha puerta de reja metálica.

En la entrada, dos direcciones de escaleras, hacia arriba y hacia abajo, hacían las veces de distribuidor de la vivienda –arriba los dioses y abajo los mortales–. Estas escaleras repartían la extraña superficie que contaba los metros de la vivienda en vertical en lugar de en horizontal. En el punto

central, nada más entrar, el cuarto de exu, un nicho a mitad de la escalera, de poco más de un metro de altura, unía, como mensajero de recados entre dioses y gente, los dos espacios, la casa doméstica y la casa de santo. Unos escalones hacia arriba, en dirección opuesta a la calle y como excavado en la ladera, el *barracão*, dentro del cual había un cuarto separado por cortinas que hacía las veces de vestuario y almacén de ropas. En la cobertura de la casa, se ubicaba el patio, delimitado por columnas. Es donde se celebró el ritual.

- Cadê mãe Silsa?¹⁹ Preguntó Milton a dos niños. Ellos bajaron los escalones que conducían a la vivienda familiar. Silsa apareció: vi el cuerpo de una mujer madura con falda blanca y blusa rosa, con el pelo amarrado bajo un paño blanco; sus ojos eran grandes, de una redondez ojerosa, su boca sonreía lánguida en trazos ampulosos. Tras los saludos, Toninho la siguió; los acompañantes nos instalamos en una salita.

El pasillo de la casa familiar, esta vez sí longitudinal, distribuía, a la izquierda, una sala con sofás, más adelante el cuarto de baño y después la cocina que tenía la amplitud suficiente para una mesa con dos sillas; a la derecha, se podían ver dos o tres puertas entreabiertas, que seguramente serían los cuartos de la familia que vivía con Silsa, una mujer y los dos niños. Llegaron tres mujeres, antiguas amigas suyas, que oficiaron como ayudantes y un hombre vestido con ropas blancas. Silsa entró en la sala para invitarnos a comer; lo hicimos repartidos entre la sala y la cocina.

Silsa se quitó el turbante blanco de la cabeza, dejó caer a un lado su melena lisa y de color caoba; me habló de su trayectoria espiritual. La dedicación a los *orixás* y a sus entidades espirituales era la fotografía que quiso dar de su vida. Su historia actualizaba el comienzo de su vida con la iniciación en candomblé, la *feituria*.

Se inició en candomblé, a la edad de dieciocho años, con una *mãe de santo* ya muerta. Luego siguió las obligaciones rituales hasta los siete años de su iniciación con otro *pai de santo*. Fallecido este último, buscó otro *pai de santo* para tomar la *obrigação* de veintiún años, con quien no se entendió. Sus bodas de plata las celebró con otro del que conservaba pocos recuerdos felices. Por último, estaba preparando la *obrigação* de treinta años con Toninho. Cinco *pais* y *mães de santo* habían cuidado su vida espiritual, de sus dos santos, *lansã* y *Abaluaê*. Hubo otros cambios: comenzó su iniciación en nación 'angola', luego pasó por 'keto', por 'efon' y, finalmente, con Toninho, volvía a la nación 'keto'²⁰. Este recorrido cambiante, no sólo por los *pais* y *mães de santo* como también por las distintas naciones de candomblé, daba una visión vertiginosa que explicaba cierta confusión de rituales y de liturgia.

Desde Olinda llegó a São Paulo junto a su familia con cuatro años de edad. Una corta narrativa en la que los protagonistas eran los migrantes del nordeste brasileño empobrecido a la gran ciudad con la única meta de sobrevivir, historia que pude oír en otras tantas entrevistas. Esos años se

19. ¿Dónde está Silsa?

20. Las 'naciones' indican especificidades ceremoniales sobre las que en este trabajo no se hablará. Gonçalves (1995: 81-94) hace un recuento de las 'naciones' de candomblé en São Paulo.

quedaban atrás, en el recuerdo poco pronunciado, casi olvidado:

Eu me lembro em Recife que minha cunhada me levava numa beira de uma água para lavar roupa. Eu me lembro também que meu pai queria que eu ficasse na religião de crente, queria que fosse crente e eu não aceitei ser crente até hoje. Isso que me lembro de Recife²¹.

La familia se instaló en el mismo barrio donde ella vivía ahora, en Guaianazes. Sus padres, evangélicos, asistían todas las semanas a una iglesia próxima a la casa. Era una fe autoritaria, decía; además de que todos los hermanos estaban obligados a asistir, también les era prohibido el más mínimo acercamiento a las religiones de posesión. Cuando tenía nueve años su padre falleció. Unos meses más tarde, Silsa tuvo problemas de salud. Los síntomas los describió de manera similar a cómo lo había hecho Gaby: "Era um problema que eu tinha na cabeça. Tive um problema na cabeça que dava desmaio em mim. Em qualquer situação passava mal. Ai minha mãe me levou numa casa de um candomblé. Ai recolheram eu"²².

Después de que varios médicos no encontraran la causa de su dolencia, su madre acudió a un centro de umbanda. Eran consultas terapéuticas, decía su madre. Acompañaba a su hijo todas las semanas, de la misma manera que podría acompañarlo al hospital. Pero su madre siguió acudiendo con Silsa después de que se curase. Cambió de religión no como una elección propia, sino tras la cura de su hijo. Los desmayos serían la causa desencadenante también de la entrada de Silsa en umbanda. ¿La desaparición de su padre supuso la libertad religiosa tanto de ella como de su madre? Silsa tuvo sospechas sobre las prácticas rituales de su madre, o puede que certezas.

Lo que Silsa quiso dejar claro es que su madre había seguido la oficialidad religiosa, la evangélica, junto a su marido hasta que éste murió. La desaparición de su padre fue un corte, una catarsis. Una vez desaparecida la autoridad paterna pudo frecuentar junto a su madre la casa de umbanda. Dos años después falleció su madre. Desaparecidos madre y padre, Silsa quedó bajo la tutela de su hermano mayor. El mismo ciclo se repetía: su hermano tenía sobre ella la autoridad masculina que la apartaba de la espiritualidad buscada:

Minha mãe faleceu e meu irmão não queria que eu fizesse santo, que não era para eu raspar cabeça. Ai como era menor, eu tinha que obedecer. Ai, esperei fazer os dezoito anos para fazer santo. Ai com dezoito anos eu fui fazer santo e não tive nenhuma crítica, que eu já era dona de mim²³.

21. *Recuerdo en Recife que mi cuñada me llevaba a la orilla del agua para lavar la ropa. Recuerdo también que mi padre quería que yo me mantuviese en la religión pentecostal, quería que fuese pentecostal y yo no acepté ser pentecostal hasta hoy. Eso recuerdo de Recife.*

22. *Era un problema que yo tenía en la cabeza. Tuve un problema en la cabeza, que me desmayaba. En cualquier situación, me sentía mal. Entonces mi madre me llevó a una casa de candomblé. Entonces, me recogieron.*

23. *Mi madre falleció y mi hermano no quería que yo hiciese santo, que no tenía que raparme la cabeza. Entonces, como era menor, tenía que obedecer. Entonces, esperé cumplir los 18 años para hacer santo. Entonces, con 18 años fui a hacer santo y no tuve ninguna crítica, que ya era dueña de mí.*

Por parte materna es por donde, sin duda, Silsa se sentía más enraizada, incluso hace una observación sobre la supuesta herencia de entidades espirituales:

Eu acho que eu tenho herança da minha bisavó, que minha bisavó materna era cabocla. Era cabocla e ela mexia com espiritismo. Então isso é uma coisa que vem de geração em geração. É o que minha mãe falava, que a avó dela era cabocla; minha mãe era neta de índios... Acho que sim, que de herança de índio tinha algum sangue, porque ela nasceu em Pernambuco²⁴.

Según el cuadro religioso-familiar que muestra Silsa, por el lado masculino la religión evangélica se asociaba con la autoridad y la heteronormatividad, mientras que por el lado femenino, su madre, de forma subrepticia transgredía la autoridad, apoyando la búsqueda de identidad sexual y de género de su hijo, así como la exploración de otras religiones, como la umbanda.

La feminidad de Silsa, de su cuerpo y de sentir el mundo, venía desde la infancia, incluso, decía su madre, desde el nacimiento, influenciada por el deseo del padre por tener una hija y no un hijo. A los ocho años se interesaba por las faldas y las blusas ajustadas; jugaba con las ropas de su madre y hermanas, unas veces escondida y otras ante su madre. Con trece años conoció por otros amigos los efectos de las hormonas; el descubrimiento tenía el poder de un milagro: por fin podría tener el cuerpo de una mujer, sólo tendría que seguir el tratamiento.

Su madre y su padre habían fallecido, de ellos no podía tener censura o apoyo; era su hermano, con quien vivía, de quien recibió las críticas. Silsa era tenaz, dejaba que las hormonas siguieran sus efectos; a los momentos de repulsa de sus conocidos le seguían aquéllos en los que encontraba respeto. No se sentía sola, tenía otros amigos homosexuales con las mismas aspiraciones, se ayudaban, intercambiaban opiniones sobre nuevos medicamentos, intervenciones quirúrgicas innovadoras, etc. Desde que se instaló en la casa donde vivía cuando la conocí, no sentía discriminación alguna del vecindario; Silsa se sentía una mujer más:

Foi uma coisa normal que todo mundo aceitou. Até hoje eu saio na rua, ninguém... Sabe?... As pessoas respeitam, depende da pessoa também. Mas também conheci meninas que nasceram homens e que sua vida foi muito sofrida por causa de que seus pais não aceitaram... Eu me sinto uma pessoa feliz, uma pessoa que não tenho inimigos, não mexo com coisa errada. E o meu povo me respeita que eu moro aqui faz dezessete anos. Nunca passei na rua e a pessoa já falar uma piadinha para mim²⁵.

24. *Creo que tengo una herencia de mi bisabuela, que mi bisabuela materna era india. Era india, trabajaba con espiritismo. Entonces, es algo que viene de generación en generación. Es lo que mi madre decía, que su abuela era india. Mi madre era nieta de indios... Creo que sí, que de herencia de indio tenía alguna sangre, porque ella nació en Pernambuco.*

25. *Fue algo normal que todo el mundo aceptó. Hasta hoy, salgo a la calle, nadie... ¿sabes? La gente respeta; depende de la persona también. Pero también conocí muchachas que nacieron hombres y que su vida fue sufrida a causa de que sus padres no lo aceptaron. [...] Me siento una persona feliz, una persona que no tiene enemigos, no hago cosas malas. Y mi gente me respeta, que vivo aquí hace 17 años. Nunca pasé por la calle y alguien me hizo una broma*

La familia civil o biológica junto a sus hermanos se borra durante años y cuando vuelve, entronca con ella en la medida que parte de sus hermanas y algunas sobrinas entran en la familia de santo:

Meus irmãos moram... Tenho um irmão que mora em Recife, sobrinhos, tias... Vivem em Beberibe, Olinda, Itamaracá. Aqui em São Paulo também tenho irmãs. Minha irmã carnal que também é iniciada é de Oxum. Eu tenho um sobrinho meu que também é raspado, na casa do pai de santo também, de Xangô; eu tenho uma irmã minha que é ekede da minha santa, de Oxumarê; eu tenho uma sobrinha minha que é feita de lansã e ekede da minha casa, e o filho dela que é ogã também da minha casa, de Oxum²⁶.

Había conseguido comprar un terreno y construir su casa. Primero subieron los muros para albergar a los *orixás*, *roncô*, *barracão* y cuarto de Exu, y después construyó la vivienda familiar. Su sobrina Marly, que vivía en la casa con sus dos hijos, era la heredera de la casa, pero no del *axé*; los *orixás*, la parte de santo, los dejaría en manos del *pai de santo*, de Toninho.

Marly debía estar subiendo y bajando escaleras mientras hablábamos Silsa y yo en la cocina; oía las pisadas de sus chanclas arriba y abajo del *barracão*, donde se celebraría el ritual de pombagira, hasta su cuarto, donde supuse, por las voces, que el hijo mayor cuidaría del pequeño. Tenía dos hijos, uno de unos ocho años, y otro que todavía no andaba e iba y venía en los brazos de mujeres conocidas de la casa. Marly tenía unos veinte años; era una muchacha que corría entre espíritus e hijos con pasos cortos y rápidos, una experta madre adolescente que ejercía el papel de madre-mujer.

Silsa también era madre de unos fantasmagóricos *filhos de santo*. En Marly parecía que Silsa tejiera la frágil trama de la maternidad, la descendencia, bien fuese espiritual, civil o de sangre. Haberse convertido en *mãe de santo* significó desplegar el sentimiento de la maternidad, en tanto que responsable del renacer espiritual de sus *filhos de santo*, en esa época alejados de la casa.

9.4. Rosas, truenos y champán

Su pombagira, Pavana, apareció en su vida a la temprana edad de doce años, antes que ninguna otra entidad espiritual. Fue en un salón de baile, en carnaval. Cuando sus amigos quisieron darse cuenta ya la había incorporado. Y así, en trance, la llevaron a casa de la *mãe de santo* de umbanda que frecuentaba para calmar al espíritu que se manifestaba.

Su narración corría: la *mãe de santo* incorporó un espíritu de indio, con el nombre de *Caboclo* Tapete, para que mediase entre Silsa y ese *egum*. Seguía sin parar de narrar, como si quisiera acabar

26. *Mis hermanos viven... Tengo un hermano que vive en Recife, sobrinas, tías... Viven en Beberibe, Olinda, Itamaracá. Aquí en São Paulo también tengo hermanas. Mi hermana carnal que también es iniciada, es de Oxum. Tengo un sobrino que también es iniciado, en la casa del pai de santo, también, de Xangô; tengo una hermana que es ekede de mi santa, ella es de Oxumarê; tengo una sobrina que es iniciada, de lansã y es ekede de mi casa, y su hijo que es ogã de mi casa, es de Oxum.*

pronto: “Ele [el *caboclo*] ficou tomando conta do bori. Ai depois, jogou os búzios para saber que orixá que era minha cabeça e falou que era *lansã*, *lansã Baleguinã*”²⁷.

A pesar de mis preguntas, la iniciación la resumió en “tudo foi feito na feitura”²⁸. Silsa tenía prisa y pasó a hablar de su *pombagira*:

Cada pessoa que vê minha *pombagira*, um diz que parece que é um *egum*, outro fala que era uma *mestra*, outro fala que é uma ‘dama de noite’ [un tipo de *pombagira*], outro que era dona de cabaré... E eu não sei como que ela é essa *pombagira* [...] não sabe se era uma *mestra*, se era uma dona de cabaré, se ela morreu no cabaré, se foi uma menina das prostitutas... Entendeu? Eu sei que era uma mulher de vida fácil²⁹.

Para sembrar más desconcierto en la categoría religiosa de sus entidades espirituales, o tal vez para envolver a Pavana en un halo de misterio, Silsa abre la posibilidad de que su *pombagira* pueda ser una *mestra*, un espíritu de *catimbó*, culto practicado en el nordeste del país –de donde procede su familia–; los tipos de ‘dama de noite’ (prostituta y señora de cementerio) o ‘dona de cabaré’ (jefa de prostitutas) entrarían en los tipos conocidos de *pombagira* en la *umbanda*. En cualquier caso, la figura mítica de *pombagira* tiene la capacidad camaleónica de encontrar el resquicio de significación femenina en las religiones de posesión.

Pavana es la reina de la casa de Silsa; es la primera entidad que incorporó, una *pombagira* ‘adoc-trinada’, lo que quiere decir que sus actos, cuando está en trance, son controlados para respetar la salud de su *cavaló*. Bebe champán, whisky, y fuma cigarrillos corrientes, pero con moderación.

Desde hacía veintidós años, siempre en carnaval, Pavana celebraba su fiesta. Entonces llega a tierra, toma el cuerpo de Silsa, como en su primera vez, pero tranquila, apenas baila, con el control del cuerpo que posee, y da consulta, bebe, fuma, siente los placeres que en un tiempo supuesto le diese la vida, y a ella, a Silsa, se aferra aún después de muerta. Después de su fiesta anual, el sábado de gloria, quiere sus ofrendas sacrificiales. En cuanto pasa el miércoles de ceniza, ya quiere sacrificios: “Passa quarta-feira de cinzas, ela já quer comer. Já começa querer ali galinha, quer comer cabra... De cabra ela já começou agora a comer boi”³⁰.

Carnaval y cuaresma son las épocas por las que Pavana tiene predilección para officiar su *orô*. Se

27. *Él [el caboclo] fue quien aseguró el bori. Después, me echó los búzios para saber de qué orixá era mi cabeza y salió que era lansã Baleguinã.*

28. *Se hizo todo en la feitura.*

29. *Cada persona que ve mi pombagira, uno dice que parece que es un egum, otro dice que era una mestra, otro dice que es una ‘dama de la noche’ [un tipo de pombagira], otro que era dueña de cabaré. Yo no sé como es esa pombagira [...]. No sabe si era una mestra, si era una dueña de cabaré, si murió en el cabaré, si fue una hija de las prostitutas... ¿Entiendes? Sé que era una mujer de vida fácil.*

30. *En cuanto pasa el miércoles de ceniza, ya quiere comer. Ya empieza a querer comer gallina, cabra... De cabra ya ha comido y ahora va a comer buey.*

sacrifican gallinas, cabras o codornices, incluso un buey, según su petición. Silsa tiene que cumplir su voluntad sobre qué animales quiere y en qué número, aunque a veces teme que sobrepase sus posibilidades económicas.

También pombagira exige quién y cómo debe ejecutar los sacrificios, so pena de castigar el incumplimiento. Silsa relató lo que había ocurrido en el último orô:

Eu tinha um ogã que era muito amigo meu, amigo íntimo mesmo. Ai fui, insisti para ela [Pavana], para ele cortar. Só que ele cortou e ela não gostou do corte. Ai ela pediu e por isso que vai ser esse orô hoje para ela. E ela é uma pombagira que eu mesma às vezes eu não conheço. Ela todo ano na festa dela leva uma pessoa no carregamento dela [provoca la muerte]; e esse ano foi mesmo esse rapaz que cortou. Ela levou ele. Você não sabe que esse ano teve um caso no hospital Tiradentes quando um pessoal fazia capoeira? Então, foi esse rapaz que fazia capoeira, foi esse rapaz que cortou para ela. Eu até chorei na hora que eu vi na reportagem. Eu não misturei a vida material com a vida do espírito: o santo é o santo e eu sou eu. A minha pombagira não gostou do orô e eu por ele sentia um carinho, uma amizade com ele. Infelizmente aconteceu isso, dele ter partido para Orum [cielo]. Ali ela pediu outro orô. Eu vou fazer, sim, para tirar o excesso de energia que não foi aceito por ela³¹.

Este párrafo se puede resumir en tres palabras: amor, poder y muerte³². Pavana conoce a Silsa, la protege, pero también da sus órdenes que pueden ser contrarias a los deseos de Silsa. Todas las pombagiras que he conocido son celosas de sus *cavalos*, tanto los guardan de peligros como los apartan de posibles relaciones sexuales posesivas. El *ogã* citado mantenía una relación sentimental con Silsa, pero Pavana se oponía a ella. Cuando celebró el *orô*, Silsa resolvió que el muchacho era el *ogã* indicado para ejecutar los sacrificios, a pesar de que a la pombagira éste le disgustaba. La furia de Pavana se manifestó hasta el extremo de causar su muerte.

Un sentimiento de culpa rondaba el relato de Silsa cuando dice que “no mezclé la vida material con la vida del espíritu, santo es santo y yo soy yo”. Al pronunciar esa frase está afirmando con la negación lo que considera que debería haber hecho, obedecer los deseos de Pavana. Al contrario, en su celo por conservar su amor junto a ella, impuso que el espíritu admitiera su participación como *ogã* en el *orô*, a sabiendas, y tal vez por eso, de que contrariaba a su pombagira. Pero no parece que fuese una circunstancia excepcional, al contrario afirma que “todos los años se lleva a

31. Yo tenía un *ogã* que era muy amigo mío, amigo íntimo de verdad. Entonces fui, insistí [a Pavana] que él cortase. Pero cortó y a ella no le gustó el corte. Entonces ella pidió, y por eso que va a ser hoy ese orô para ella. Y ella es una pombagira que yo misma a veces yo no la conozco. Todo los años en su fiesta, en su cargamento se lleva una persona [provoca la muerte]. Y este año fue ese muchacho que cortó. Se lo llevó. ¿No sabes que este año hubo un caso en el hospital Tiradentes cuando un grupo hacía capoeira? Entonces, fue este muchacho que hacía capoeira, fue ese muchacho que cortó para ella. Hasta lloré cuando vi el reportaje. No mezclé la vida material con la vida del espíritu; el santo es el santo y yo soy yo. A mi pombagira no le gustó el orô y yo sentía por él un cariño, una amistad. Por desgracia ocurrió eso, de que él partiera para el Orum [cielo]. Entonces ella pidió otro orô. Voy a hacerlo, sí, para quitar el exceso de energía que ella no aceptó.

32. En el *candomblé* las relaciones sexuales entre *pai-mãe de santo* y *filho-a de santo* están prohibidas; se consideran incesto de santo y pueden traer consecuencias tan graves como la propia muerte. En su relato, sin embargo, Silsa parece ignorar esta regla conocida por todos.

una persona en el despacho". ¿De dónde le venía a Pavana tanta furia como para causar la muerte con tanta asiduidad? Silsa no lo dejó claro. Lo que sí significaba Silsa en esa afirmación tan terrible era la preeminencia del poder de *pombagira*, una muestra de qué ocurre cuando se desoyen sus dictados. Era como si la culpabilidad que sentía por esa muerte la exteriorizara otorgándole a Pavana la imagen de una madre terrible.

Cada dos semanas Pavana da consulta a quien se le quiera acercar. No cobra, me decía Silsa, sólo quiere un detalle: una botella de champán, unos cigarros, una rosa. En estas sesiones *pombagira* marca qué trabajos tiene que ejecutar quien la consulta o ella misma. Cuando Pavana diagnostica que el problema no lo puede resolver porque tiene una complejidad superior, entonces lo encamina a los *orixás* de la casa, es entonces cuando manda a que Silsa eche los *búzios*.

Como iniciada en *candomblé*, sus *orixás* marcan una determinación en su trayectoria vital, es a ellos a quienes se consagra su casa de santo. A *lansã*, primera *orixá*, también la incorpora. Su *lansã* no se manifiesta en trance sólo porque los tambores sagrados, los *atabaques*, la llaman a tierra; es el propio deseo del *orixá* de auxiliar en una situación frágil o peligrosa de alguien de la casa de santo por lo que danza en la posesión. Su *orixá* es, en este caso, articuladora de sentido religioso de la casa de *candomblé*, referente alrededor del cual, según la concepción religiosa de Silsa, organiza los espíritus de muerto más cercanos a los vivos. *Pombagira* se vincula con *candomblé*, a través del *orixá* que rige la cabeza de Silsa –el principal–, es su esclava, si bien es verdad, ya no es Pavana, sino otra a la que no incorpora:

E eu tenho uma *pombagira* assentada, que é a escrava da minha *lansã*, que é Maria das Almas. Maria das Almas é que eu tenho assentada, só que essa *pombagira* não incorpora em mim, ela é assentada porque ela é escrava de *lansã*. Agora, Pavana já é uma *pombagira* de rua, não é escrava da minha *lansã*. É uma *pombagira* que tomou meu corpo, mas é um pouco de cada dia para me ajudar em defesa, em tudo³³.

La *pombagira* de *rua*, Pavana, es vivida por Silsa en su cotidiano; es ella quien rige su día a día y a quien pide ayuda en contingencias puntuales. Maria das Almas, en otra esfera religiosa, el *candomblé*, es la 'esclava' de *lansã*, una mediadora entre *orixá* y el mundo de los vivos; su papel es de mensajera, tiene *assentamento*, pero Silsa no la recibe en trance. Al igual que Maria das Almas, Exu Caveira media como servidor de *Abaluaê*, su *orixá* 'juntó'. Como reminiscencia del paso de Silsa por *umbanda*, a veces incorpora a su *Caboclo* Mata Virgem y, raramente, a un *erê*, que dice tener el nombre de Brasinha. Este es el mapa de *orixás* y entidades que visitan el cuerpo de Silsa en la posesión.

Toninho fue a su casa para oficiar el *orô* de Pavana como un profesional que sabría satisfacer a Pa-

33. *Tengo una pombagira asentada que es esclava de mi lansã, que es María de las Almas. María de las Almas es la que tengo asentada, pero esa pombagira no incorpora en mí; está asentada porque es esclava de lansã. Ahora, Pavana ya es una pombagira de la calle, no es esclava de mi lansã. Es una pombagira que tomó mi cuerpo, pero es quien me ayuda un poco en el día a día, para defenderme en todo.*

vana. Una autoridad como Toninho era una garantía. De esta manera Silsa podría convalidar el *orô* ejecutado en carnaval y podría encauzar el exceso de sangre sacrificial, de *axé*, que la pombagira no había aceptado anteriormente.

En la parte de arriba la casa, en el *barracão*, la ofrenda a Pavana se preparaba, mientras escuchaba a Silsa. Oíamos voces que iban de escaleras arriba a abajo: “Trae la caja de gallinas”. “Pregunta cuántas codornices son para ella [Maria Padilha]”.

Silsa seguía conversando sobre amores, hombres, apegos y atracciones. Habló de un compañero con el que convivió cuatro años, lo protegió, quería que fuese *ogã* de la casa, pero quería ser libre como un pájaro y no volvió, a pesar de que Silsa le advirtió que tenía problemas ‘de *orixá*’. El muchacho acabó dejando a Silsa. Me miró de soslayo, romántica: “Quem sabe algum dia ele volta [...] Nem toda vida que vai ter sua mãe. Um dia ele pode procurar eu... Tudo está na mão de deus e os orixás”³⁴. Las gallinas cacareaban en sus cajas, Silsa dejaba su memoria en una canción de Alcione sobre la amante abandonada, entre perdón y amor. Estaba hablando de un consabido prototipo de mujer, la madre-compañera.

Subimos al patio. Comenzaba el ritual. Había dos *assentamentos*: uno era un gran jarrón con boca estrecha, dos asas y tapa; estaba pintado de rojo y negro, el cuello parecía diseñado con la intención de semejar una cara disoluta o simplemente impactante.

El otro *assentamento* contenía la *ferramenta* de Maria das Almas: un hierro forjado con la forma de un tridente curvo, plantado en una base de barro; tenía restos de otros sacrificios. El primero era de Pavana, el segundo, de Maria das Almas.

Toninho pronunció “*Iyami*”, rociando con agua los dos *assentamentos*. Después lo hizo también en el suelo llamando a *lansã* para que se manifestase. Se sentó frente a las dos pombagiras. Extendió un paño en el suelo y echó los *búzios*: *lansã* dio permiso al ritual. Volvió a echarlos y confirmó la respuesta. Oíamos truenos y el cielo se cubrió de nubes gruesas. El bebé lloraba en los brazos de Marly, que no paraba de mecerlo.

Mientras Toninho aspergía los *assentamentos*, Silsa, sentada a su lado, daba pequeños cabeceos; se mecía en el taburete con los ojos cerrados. Los hombres empezaron a contar animales (gallinas blancas, de Guinea y codornices). Toninho preguntó a Marly cuántos animales tenía que sacrificar a cada entidad; la muchacha iba hacia las cajas de los animales con el bebé en brazos. Le dijo cuántas y cuáles para cada pombagira, para Exu y *Ogum*. Eran cuatro gallinas para Pavana, dos para Maria das Almas. Edimar cogió una gallina y la pasó alrededor de Silsa para limpiar fluidos negativos. Entonces Pavana llegó a tierra y soltó su risotada de saludo, flexionó las rodillas y cabeceó frente a los *assentamentos* y a Toninho. A Pavana se la llevaron las amigas de Silsa para vestirla con sus ropas.

34. *Quien sabe si algún día él vuelve [...] No va a tener a su madre siempre. Un día él me puede buscar... Todo está en la mano de dios y los orixás.*

Empezó a llover fuerte; el ruido de la lluvia en la uralita ahogaba las voces que cantaban a *pombagira*. Pavana subió al patio: vestido rojo largo, cortado en la cintura. Llevaba el cabello preso en un turbante rojo; fuSilsaa en una boquilla larga y fina y echaba perfume por todos los lados; se sentó en un banquillo. En su falda depositó sus emblemas, un tridente y una rosa, y, en otro banco que le sirve de mesilla, a su lado, dejó una copa de champán rosado.

Toninho comenzó el sacrificio dando toques con la navaja sobre las hojas dispuestas bajo los *assentamentos*. El hijo de Marly cogió gallinas de la jaula para ayudar, pero se las quitaron de las manos, no era un asunto para niños. Las mujeres asistían a Pavana, llenando la copa cuando estaba vacía y encendiéndole un cigarrillo tras otro. Las cantigas en la voz de Toninho pedían que lo acompañase la concurrencia. Edimar le entregó a Toninho la primera gallina para el sacrificio que era para Pavana; cuando brotó la sangre del animal, Pavana acercó la copa para beber la sangre mezclada con su bebida. Mientras la primera gallina acababa de desangrarse, Milton le acercó a Toninho la segunda.

Mientras tanto, Pavana dejó caer sobre el sacrificio un papel escrito; debía de tratarse de la petición de alguna consulta. Las gallinas muertas quedaron al pie del *assentamento*; siguió una tercera, negra. La lluvia seguía cayendo con violencia; se oía una tormenta furiosa. La cuarta gallina sacrificada era de guinea. Marly, con su bebé en brazos, se agachaba junto a las ofrendas para cantar. Los cantos se hacían más animados, aunque las voces eran pocas y bastante desafinadas. El cuenco blanco, al lado de Pavana, se había llenado de sangre.

Pavana reía, pero su risa era melancólica y en sordina, y se mecía en el taburete. Echaba humo de su cigarrillo en la copa de la que después bebía. Marly abrió otra jaula de animales, la de codornices, una media docena. Pavana cantaba: “Tendá, tendá *pombagira* tendá. *Pombagira* vem tomar xoxô, vem tomar xoxô³⁵”.

La primera gallina para Maria das Almas era entre blanca y pinta. Atrás Edimar esperaba con otra gallina en las manos ya amarrada, dispuesta para el corte; cuando la segunda se desangró, acabó el sacrificio. Toninho echó sal sobre los *assentamentos*, después miel, luego aceite de palma, y por último, vainilla.

Milton y Edimar desplumaron las gallinas para decorar el *assentamento* con plumas y patas. Las mujeres les acercaban platos para que depositasen las partes que se aprovecharían en la cocina. Pavana permaneció callada durante todo el ritual; bebía su champán en silencio, meciéndose, como asintiendo a lo que ocurría en la escena. Fumaba al ritmo del sonar violento de la lluvia en la uralita; su cabeza siempre baja, era una presencia ausente mirando los adornos de las plumas. Sólo alzó la voz para ordenar cómo ubicar unas manzanas entre las dos *pombagiras*. Marly, ya sin bebé, las cortó y colocó. Pavana asistía en silencio, sin parar de mecerse. Quien quisiera pedir a las *pombagiras*, podía hacerlo. Edimar encendió un cigarrillo y lo clavó en la *ferramenta* de Pavana.

35. Es una letra intraducible de bienvenida a *pombagira*

Pasado un tiempo de descanso, los tres hombres se fueron con Toninho al cuarto de Exu. Las mujeres nos quedamos en el patio, acompañando a Pavana, que cantaba letras que nadie conocía; su soledad era manifiesta, su voz pequeña, aguda; su cuerpo se movía al ritmo cansino de las cantigas sin separar sus manos de la rosa y el tridente. Se hacía de noche y la escena se hacía a su vez más sombría, aunque fuera la luz vespertina doraba los tejados de uralita de las casas vecinas. Maria Padilha das Almas, mensajera de *lansã*, traía la presencia de su *orixá* en el viento y la tormenta. Pavana cantaba:

Pombagira feteiceira, todo mundo gosta dela / Bara,barabô, ô laoriê, baro elona. [...]36
Ela é pombagira de sandália de pau / quando ela vem, ela faz o bem, ela faz o mal. [...]37
Deu meia noite numa encruzilhada/ levanta poeira dando gargalhada [...]38.

Pavana pidió que trajesen una copa de champán que le habían regalado y las dos ayudantes bajaron a buscarla y se la acercaron. Marly fue a atender a su hijo y la pombagira se quedó sola. Cuando subieron las mujeres les preguntó si todo está bien en el cuarto de exu; conversó con una de ellas a la que le había hecho un trabajo.

Toninho subió del cuarto de exu para acabar el ritual sobre el *orô*. Primero pidió confirmación a Maria das Almas:

Maria das Almas, que está no caminho de *lansã* [saludo a exu] exu birí, traga boa sorte, traga bons caminhos, traga abertura, Maria das Almas. Que ela limpou a casa, ela mandou esse vento, e foi para espantar as mágoas, as dificuldades, limpar o caminho da gente mesmo. Traga bons caminhos, bons filhos, traga bons clientes, Maria das Almas, caminho de Oyá, mensageira de *lansã*, do ilê, ajuda os presentes e ausentes, que não podem vir, que estão com bons pensamentos; que traga bons clientes, admiradores, colaboradores, a boa sorte, os caminhos, Maria das Almas. Exu biri, mojubá, mojubá, bambagira, exu das Almas. Laroiê³⁹.

Pavana pidió que pusiesen algunas flores: “Lê lê-lê-ô”, cantaba ella y todos respondían:

É meia noite, a lua se escondeu / lá naquela encruzilhada/ dando a sua gargalhada a Pavana apareceu [...]40.

36. Saludo a pombagira y exu.

37. *Ella es pombagira de sandalia de palo. Cuando ella viene, ella hace el bien, ella hace el mal.*

38. *Era medianoche en una encrucijada, Levanta polvareda dando risotada.*

39. *Maria das Almas, que estás en el camino de lansã [saludo a exu], trae buena suerte, trae buenos caminos, trae abertura, Maria das Almas. Que ella limpió la casa, ella mandó este viento, y fue para espantar las amargas, las dificultades, para limpiar nuestro camino, de todos. Trae buenos caminos, buenos hijos, trae buenos clientes, Maria das Almas, camino de Oyá [lansã], mensajera de lansã, de la casa, ayuda a los que estamos presentes y a los ausentes, que no pueden venir, que están con buenos pensamientos; que traiga buenos clientes, admiradores, colaboradores, la buena suerte, los caminos, Maria das Almas.*

40. *Es media noche, la luna se escondió / Allí en aquella encrucijada / dando su risotada la Pavana apareció.*

É na vera do caminho, / nessa casa tem segurança / é meia noite e o galo canta [...] ⁴¹.
 Foi uma rosa que eu plantei na encruzilhada / Foi uma rosa que eu plantei no meu jardim/ Pombogira Pavana, pombogira mulher, / Ela é malvada só não mata a quem não quer ⁴².
 Maria Padilha, exu mulher, / Maria Pavana, rainha do cabaré. / Pavana, o seu nome é lembrado demais [...] ⁴³.
 Maria Pavana, exu mulher, / Matou um homem na porta do cabaré [...] ⁴⁴.

Las cantigas continuaron. Marly, sentada a su lado en el suelo, con el bebé en los brazos, levantaba su voz por encima de todas para dar más brío a los cantos.

Terminó el ritual. Pavana se despedía: “Então, vou embora” ⁴⁵. Se levantó del banco en tres movimientos. Seguía llevando copa, cigarro, tridente y rosa. Se dirigió a la puerta. Todos salieron con ella. Los hombres llevaban las ofrendas al cuarto de exu; las mujeres la siguieron al cuarto de al lado del *barracão*, escalones abajo, para despedirla, cambiarle la ropa y que regresara Silsa.

“A Pavana vai embora para sua encruzilhada” ⁴⁶, cantaba Pavana mientras bajaba los escalones.

La tormenta había pasado. Sólo quedaba un cielo cubierto que no sabía si abrir su azul o descansar en ceniza. A la mitad de sus escalones, casi al lado del cuarto de Exu, se abrió un vano, una especie de ventana entre ladrillos por donde se veían las casitas de colores mojadas por la tormenta sobre una ladera.

Las hojas de la bananera apenas se movían.

41. *Al lado del camino / esa casa está segura / es media noche y el gallo canta.*

42. *Fue una rosa que planté en la encrucijada / fue una rosa que planté en mi jardín / Pombogira Pavana, pombogira mujer / ella es malvada, pero no mata a quien no quiere / Maria Padilha, exu mujer / Maria Pavana, reina del cabaré / Pavana, tu nombre es recordado siempre / Maria Pavana, exu mujer / mató a un hombre en la puerta del cabaré.*

43. *Maria Padilha, exu mujer, / Maria Pavana, reina del cabaré. / Pavana, tu nombre es muy recordado.*

44. *Maria Pavana, exu mujer, / mató un hombre en la puerta de un cabaré.*

45. *Entonces, me voy.*

46. *La Pavana se va para su encrucijada.*



Capítulo 10

Pombagira y la feminidad disidente

10.1. Leila o el ardor por Maria Molambo

Sólo estuve con Leila dos o tres días; aunque hubiese querido conocerla mejor, me bastaron para saber de su relación con pombagira.

En marzo de 2006 Leila fue a casa de Toninho de *Oxum* para dar un *bori*. Una mañana percibí que una mujer, que no conocía, estaba recogida en el cuarto de santo, el *roncô*. En una de las veces que salía o entraba, la saludé y le deseé toda suerte y *axé*. Supe después que quien transitaba entre la cocina y el *roncô*, se llamaba Leila, y que se había convertido en una nueva inquilina del *terreiro* la casa de santo. Cuando tuvo autorización del *pai de santo* para salir al patio, pudimos intercambiar unas frases, además de “buenos días” o “por favor”; Leila, seguía vistiendo un faldón y turbante blancos. Finalmente, cambió el faldón por unos vaqueros y una camiseta, se quitó el turbante blanco y habló de ella, de sus *orixás* y de esa extraña pombagira.

“Eu cuido, eu trato, tanto da esquerda quanto da direita... não tenho muita coisa para falar... Eu sou homosexual, tenho um filho de vinte anos, eu não sei o que mais falar”¹. Leila tenía en 2006 cuarenta años bien vividos, como ella decía. Desde el comienzo de la entrevista manifiesta su deseo por declararse homosexual como marca de su identidad y daba evidencias desde el inicio de la entrevista: había vivido con dos mujeres, con la primera ocho años y con la segunda siete, a lo que añadía que, “gracias a Dios”, no le faltaba mujer: “Preciso dar um jeito ai, nessa mulherada”².

Desde la infancia los juegos se quedan en el recuerdo de la autodefinición como homosexual y sus otras categorías de ‘trans’. La adscripción del azul o el rosa es un determinante, un *habitus* que indica quién es ‘normal’. En su infancia: “já andava de carrinhos, tirava pipa, jogava bolinha de gude,

1. *Trato tanto de la izquierda como de la derecha... no tengo mucho que decir... Soy homosexual, tengo un hijo de 20 años; no sé que más decir.*

2. *Tengo que hacer algo con ese mujerío.*

jogava com os moleques futebol, andava de bicicleta...”³

Con doce años comenzó a trabajar en una fábrica de caramelos, al haber sido expulsada de la escuela por varios y repetidos incidentes (perforar los neumáticos de los coches del profesorado, protagonizar toda suerte de peleas, etc.), lo que ocasionaba que su madre anduviera entre la escuela y el hospital. Después eran otros los avatares que la condujeron a la marginalidad, los juzgados y las drogas: estuvo presa por desórdenes y consumo de estupefacientes; sufrió, al menos que ella recordase, dos accidentes de coches, también protagonizó continuas peleas en la calle, consumía cocaína, etc.

Con quince años Leila empezó una relación afectiva con un muchacho y se quedó embarazada a los diecinueve. Ella era católica —y aún decía serlo en la época de la entrevista— al igual que su madre; con ella fue a la iglesia todos los domingos, entre los doce y los quince años. No quería ser homosexual; cuando miraba a las muchachas en la iglesia se decía que todas las que veía como bonitas eran una prueba para contener su ‘pecado’. Pero el mensaje del dios católico “creced y multiplicaos” —Leila lo dijo con sorna— lo había cumplido: tenía un hijo, así que se separó del padre de éste y llevó la vida como su voluntad dispuso.

Si a su madre la califica de ‘santa’, su padre también lo era, un ‘santo varón’ porque nunca faltó comida en su casa. El único problema del padre era que

tomava um litro de 51 [cachaça]... Chegava em casa às quatro e meia e pegava o litro de 51. Quando dava onze horas ele ia dormir, não sabia como, mas quando eram seis horas da manhã, já estava acordado para ir trabalhar, todo dia assim⁴.

Esa relación con el alcohol de su padre, le da sentido a Leila de su relación con la ‘izquierda’ —exu—, como si fuese una herencia masculina que ella inconscientemente (o no) refiere en su discurso. Su lado masculino se transfiere de su padre a ella sin que medie análisis alguno. Era su modelo de hombre.

Leila entró en el candomblé desde la umbanda. Hizo su *feituria* en *Ogum* con *Oxum*, además de que *Oxosse* se presenta como tercero en su camino. De parte de la izquierda, Exu Sete Encruzilhadas comparte su cabeza con Exu Tiriri, a lo que se suman Pombagira Sete Saias y, como un poso recordatorio de un pasado de amores, Maria Molambo. Un solo cuerpo y una sola cabeza para muchos *orixás* y entidades. Pero hay más: entidades antiguas de otras épocas.

Con dieciocho años iba con su madre a un *terreiro* de umbanda y fue entonces cuando su *erê*

3. Ya andaba con cochecitos, remontaba cometas, jugaba con canicas, jugaba futbol con los chicos.

4. Bebía un litro de 51 [aguardiente]... Llegaba a casa a las cuatro y media y le daba a la botella de aguardiente. Cuando eran las once, se iba a dormir; no sabía cómo, pero a las seis de la mañana ya estaba despierto para ir al trabajo. Todos los días igual.

comenzó a aparecer en la posesión; luego aparecieron un *baiano* y un *exu*. En una sesión de umbanda, celebrada en el campo, dice que además recibió un espíritu de *boiadeiro* y de *caboclo*. Ese *terreiro* de umbanda que frecuentaba era dirigido por la madre de una muchacha conocida de la que se había enamorado y lo siguió visitando a pesar de las miradas desaprobatorias lanzadas por la madre. Esa *mãe de santo* la encaminó a un *pai de santo* de candomblé, religión que, según decía, sentía con más fuerza. Fue el *terreiro* de candomblé donde se inició en *Ogum* con *Oxum*. Allí pasó por el ritual de *bori* varias veces porque el *pai de santo* veía su vida plagada de peligros. Éste le echó los *búzios* y *Ogum* mandaba que se iniciara:

Teve um dia que não tinha mais jeito e ai cai na casa do pai de santo. Ele falou que ‘tinha que me recolher urgente, aqui ou numa outra casa’, porque eu estava no meio da droga, estava andando armada, já queria matar, o pessoal olhava e já queria matar. Ai falei: “chega! Se assentar, sei lá, seja o que for”. E eu parei com tudo isso⁵.

Leila se había iniciado hacía cuatro años en *Ogum*, *orixá* principal, con *Oxum*, *orixá* secundario o *juntó*; había cumplido con las obligaciones sacrificiales de un año y su deseo era dar el sacrificio de tres años en la casa de santo de Toninho de *Oxum*, pues su antiguo *pai de santo* se había ido a Santos (y se había desprendido del *assentamento* de su *exu*). Desde entonces, decía con orgullo que no consumía drogas, ni bebía whisky o coñac, aunque reconocía entre sonrisas adorar la cerveza. ¿Y *pombagira*? Ella viene más tarde, porque antes Leila debía hablar de sus grandes amores, de sus mujeres.

A los veinticinco años vivió ocho con una mujer maravillosa, decía. La vida con ella fue la reproducción de una pareja que asumía los roles tradiciones femenino y masculino esperados en una pareja heterosexual. Las actitudes de una y otra mujer, cumplían el dicho de “la mujer en casa y con la pata quebrada”. En palabras de Leila: “Chegava à noite de fogo... Ela vinha, me dava banho, dava comida, pronta para dormir...”⁶. Su mujer salía a trabajar mientras ella se quedaba en casa aguardando a sus amigos –todos hombres–. Entonces, empezaba la barbacoa: ella tenía la carne y ellos llevaban la bebida y el resto. A esto añade: “E nesses oito anos eu tive oito mulheres!... Eu não queria que ela fosse embora, mas ela foi... Eu também não posso ficar sem mulher, ai ficou complicado”⁷.

Aquella mujer se fue, pero siguió llamando a Leila por teléfono, dándole escándalos por la calle y, en fin, todo un drama de dependencia. Leila decía que no sabía vivir sin mujer a su lado, orgullosa de saberse una seductora al modo más masculino de la heteronormatividad. Entre risas dijo: “A

5. Hubo un día que no aguanté más y me fui a la casa del *pai de santo*. Él dijo que había que recogerme urgente, ahí o en otra casa, porque yo estaba metida en drogas, andaba armada, ya quería matar. Alguien me miraba y ya quería matarlo. Entonces dije: “Basta. Sea como sea, tengo que asentar [iniciarse]”. Y paré con todas esas cosas.

6. Llegaba pedo por la noche. Ella venía, me bañaba, me daba de comer, me ponía a dormir.

7. Y en esos ocho años tuve ocho mujeres!... No quería que se fuese, pero se fue... También no puedo estar sin mujer. Entonces, las cosas se complicaron.

gente vai pegando e a fila andando! A fila tem que andar e as pessoas tem que respeitar, sei lá”⁸.

Su otro gran romance fue con quien vivió, poco después, siete años. Cuando Leila hablaba de sus amores, que parecía ser el tema central de su discurso y consiguió monopolizar el de la entrevista, todas sus mujeres venían juntas. Aquel amor que se fue, que pareciera la letra de un tango, acababa en la sonrisa eterna de “nunca me faltarán mujeres”. Hubo una *filha* de *lansã* con *Oxum* con la que, como la anterior y por extensión a casi todas, hubiese compartido toda la vida, pero no le dio la dedicación que merecía, dijo, pues tenía siete mujeres para siete días de la semana. Hubo otra que tenía un defecto, en sus palabras, “muito pobre de espírito e ela era crente”⁹. Otra mujer, que fue pareja de Leila, tenía una hija de dos años y Leila sentía que era una acompañante de una madre; no quiso asumir aquellos horarios infantiles y acabó la relación. Leila se consideraba más honesta que en otras épocas; cuando yo la conocí, decía que no es que cambiase las mujeres unas por otras, es que se acababa el amor con la última, nada más. Tenía amistad con todas, a pesar de que algunas no la querían ver ni ‘pintada de oro’. Y podría comenzar otras amistades...

Leila había levantado todas sus cartas, se había descubierto, ante una observadora externa como ante sí misma, ofreciendo su propia construcción, cómo se veía y cómo la veían sus “otras”: una mujer homosexual de género masculino. Pero todavía no había hablado de pombagira.

Pombagira Sete Saias la poseyó en el *terreiro* de umbanda de una de sus compañeras:

Foi lá na umbanda que ela veio. Dançou, deu consulta, a pesar de mim, passou batom... Quando eu voltei, nossa! Nossa, me deu uma coisa ruim, que eu não queria, mas ela veio. Ai depois me arrependo, lógico, mas sabe quando você é nova, não sabe o que está falando?... Se tiver que cuidar dela como dos outros [orixás], eu cuido, tudo bem. Mas é que é uma coisa meio estranha, imagina andar de vestido, de batom, tudo fica meio estranho¹⁰.

De su Pombagira Sete Saias hablaba sin el menor afecto, como de una entidad más entre otras en su historia espiritual. El lugar desvaído que ocupaba en su trayectoria mediúmnica lo atestiguaba la ausencia de pedidos; sólo daba ofrendas a la entidad si ésta pedía un sacrificio a través de los *búzios*, o de otra entidad incorporada en alguna sesión. Si Leila no tenía mucho apego por su pombagira, sentía que este espíritu tampoco estaba muy atraída por ella, por Leila. Además, para Leila era una vergüenza vestirse de falda y coquetear delante de sus colegas hombres, que no perdían ocasión para burlarse de ella.

Contó que hacía años, en una sesión de umbanda, Leila llegó con unos cuantos vasos de coñac demás y comenzó a decirle incongruencias a una pombagira Sete Saias incorporada en otra per-

8. *Una va pillando y la cola sigue andando. La cola tiene que andar y los otros se tiene que aguantar.*

9. *Muy pobre de espíritu y era evangélica.*

10. *Fue en la umbanda donde vino. Danzó, dio consulta, a pesar mío, se puso pintalabios... Cuando volví en mí, ¡Dios mío! Me dio algo malo; que no quería yo, pero ella vino. Entonces, después me arrepiento, lógico, pero ¿sabes?, cuando eres joven, no sabes lo que estás diciendo. Si tengo que cuidarla, como a los otros [orixás], la cuido, sin problema. Pero es algo medio extraño, imagínate, ir con vestido, pintalabios; todo es medio extraño.*

sona. Como resultado, dijo, perdió el conocimiento y despertó con toda la cara arañada; nadie le dio explicaciones.

Después, una o dos veces, la incorporó en trance, pero no lo recordaba con exactitud, ni tampoco quería ahondar en el asunto. De sus amores quien cuidaba era exu; sencillamente no creía posible que fuese *pombagira*. Era a exu a quien le pedía todo. Era su principal espíritu, exu le daba abertura de caminos, como también lo hacía su *orixá*, *Ogum* (próximo a Exu). A exu le pedía todo: dinero, trabajo y amor. Y era su exu quien le traía mujeres.

En la vida de Leila había otra *pombagira*, una entidad íntima cuyo nombre apenas balbuceó; quería dejarla oculta, pero también quiso nombrarla: Maria Molambo. Ésta era un espíritu singular, mejor aún, personal, pues sólo para ella viraba¹¹; se anunciaba en sueños, visiones, en auxilios recibidos en algunos momentos cruciales de su vida; la tomaba como una obligación querida en su vida y era la única presencia femenina espiritual. Así lo dijo: “uma *pombagira* que não tem para ninguém”¹². Le costaba pronunciar su nombre; si comenzaba una frase, la cortaba rápidamente con un “não sei, não gosto falar essas coisas...”¹³. Sin embargo, su narración seguía, sus ojos brillaban rescatando un recuerdo, una ensoñación. A Maria Molambo le compraba joyas y las juntaba en una caja para cuando volviese a encontrarla incorporada en su *materia*, su *cavalo*, Lisa, el gran amor de Leila, como veremos después.

En la consulta de una sesión de umbanda le pidió a Maria Molambo que le ayudara a comprar un coche y abrir un bar. La entidad le dijo que se lo conseguiría pero le pidió a cambio un vestido. Leila tuvo el coche, en color negro, y el bar, que estaba pintado en rojo y negro, pero olvidó su promesa de entregar el vestido. Consecuencia del incumplimiento, narraba Leila, fue que le robaron el coche. Esa Maria Molambo era la *pombagira* que incorporaba su compañera en aquella época, de manera que la pasión que había entre ambas mujeres se reflejaba en el espejo de la posesión: *pombagira* potenciaba la pasión de la pareja, concediendo a Leila todo cuanto deseaba como un genio de la lámpara: “Ai quando pedía, ela vinha, pedía, ela chamava e ela vinha”¹⁴. Leila dice que se quedó tanto tiempo con Lisa por Maria Molambo.

Una vez Leila tuvo una visión: aquella *pombagira* apareció en la puerta del bar: “[...] tinha uma puta de uma morena, de pé na porta, assim, que você não acredita. Coisa mais linda do mundo! Parecia uma índia... Assim, da minha cor, cabelo lisinho de franja... Ai ela desapareceu”¹⁵. Después de un tiempo de sueños, visiones, nunca más volvió a verlas, ni a Lisa ni a Maria Molambo. Leila estaba en medio de dos mujeres: mujer-cuerpo y mujer-espíritu, pero las perdió.

11. Maria Molambo es un tipo de *pombagira*. En este caso Leila se refiere a una *pombagira* concreta Maria Molambo.

12. *Una pombagira que no es para nadie.*

13. *No sé, no me gusta hablar de esas cosas.*

14. *Cuando pedía, ella venía, yo la llamaba y ella venía.*

15. *Había una mujer del copón, de pie en la puerta, que no te lo imaginas. La cosa más bonita del mundo. Parecía una india... así, de mi color, el cabello liso con flequillo. Y ella desapareció.*

Tal vez Maria Molambo haya vuelto o aún vuelva para usar las joyas que Leila le guardaba en su cajita.

Leila, Lisa y Maria Molambo formaban dos triángulos, uno amoroso y otro místico, que se alimentaban uno a otro. Para Lisa, su pombagira doblaba la atracción de Leila por ella, era su doble reflejado en un espejo cargado de seducción. Leila, por su parte, idealizaba en la pombagira a la mujer que amaba, la hacía más sensual; además era su hechicera personal, la que ‘trabajaba’ sólo para ella.

En este caso, ocurre lo contrario que en una relación entre una pombagira y una pareja heterosexual, donde la posesión de pombagira en la mujer produce que el hombre entre en pugna con la entidad, en una lucha de posesión y celos. El hombre teme perder a la mujer, bien porque crea que se hará prostituta o que le sea infiel –ese imaginario que recrea la exacerbada sexualidad de la entidad–, o porque la entidad le transmita el deseo de romper la relación de pareja para ser independiente; en cualquier caso, quiebra el mantenimiento de los valores ‘morales’ al uso.

En la relación de Leila con Lisa, la pombagira, sin embargo, no hacía sino reforzar la unión entre ambas. Leila, al aceptar, a la entidad en la vida de la pareja, además de rendirle culto, consigue el objetivo que resulta frustrado para el hombre heterosexual: tener a la mujer y a la pombagira dentro de casa.

10.2. Cuerpo es Joana, espíritu es Maria Padilha. Disociando realidades

Joana me había invitado a visitar su casa situada en el barrio de la periferia norte de São Paulo de Brasilândia, donde habría una sesión de su exu, Exu Trancarua. A esa primera visita, me acompañó un *filho de santo* de la casa de Toninho de Oxum. Llegamos con una hora de atraso respecto a la marcada, después de haber cogido cuatro autobuses diferentes dentro de la propia zona norte paulista. Cuando llegamos a la casa, Joana nos esperaba vestida con ropas blancas de candomblé; nos saludó y nos hizo entrar.

Nada más franqueada la puerta de entrada, un gran portón metálico, había una caseta de frágil aglomerado y de dimensiones precisas para alojar a unas seis personas: era el cuarto de exu, donde se encontraban los *assentamentos* de exu y pombagira; la construcción estaba separada del resto de la propiedad. La vista que se tenía desde la entrada era un área abierta con un suelo de guijarros o restos de una construcción que se iba allanando con las pisadas diarias; unas pilas de ladrillos, situadas en un rincón, servirían para construir un *barracão*.

Al fondo y en declive del terreno respecto a la entrada, había dos pequeñas casas separadas de otra mayor, a su derecha, la vivienda principal. En ésta, se abría una entrada pocos pasos después del portón. Entre las dos casas del fondo se veían algunos árboles y en uno, atado a su tronco, un perro ladraba nervioso esperando que los visitantes lo soltaran o deseando lanzarse sobre ellos. Su ladrido constante y rabioso lo escucharíamos después hasta provocar que se detuviera la grabación de la entrevista.

En la vivienda de la derecha, se accedía desde la puerta a una sala de estar y una cocina, y siguiendo hacia adentro, estaba la sala en la que su madre y su tía celebraban las *giras* o sesiones, donde se ubicaban el altar o *congá*. Al fondo a la derecha, quedaban los cuartos de dormir de su madre, su tía y de ella, Joana. Las pequeñas construcciones del fondo eran los cuartos de sus hermanas y sobrinos, y que, en realidad, aunque separadas, formaban un bloque por donde transitaban todas las mujeres de la familia.

Era una casa de mujeres. El padre de Joana había muerto once años atrás. Su madre siempre tuvo un *terreiro* de umbanda, hasta aquella época, en la que seguía ‘tocando’ –celebrando sesiones– cada quince días. Su tía, hermana de su madre, andaba por la casa con la mirada risueña y alta-nera, en la que se veían los trazos de una *macumbeira* legítima. Joana habló de las mujeres, pero olvidó a un hombre, su cuñado, marido de su hermana. Era un hombre ocupado que, a veces sí y otras no, dormía en la casa. Joana casi había olvidado hablar de él. Su cuñado era dueño de dos prostíbulos en la zona norte; era un hombre que no descansaba, tenía problemas de varios tipos y no andaba mucho por la casa.

Antes de comenzar la sesión de exu, estuvimos en la cocina conversando e intentamos grabar una entrevista, pero desistimos por los continuos ladridos del perro. Tendríamos que hacerla en el cuarto de exu, donde celebró una sesión de su exu.

Los asistentes eran: un amigo de Joana, la hermana de ésta, un *filho de santo* conocido, el amigo que me acompañó y otra amiga con una niña de unos diez años; como clientes de consulta de Exu Trancarua, llegaron dos parejas, una de ellas con su hijo de dos años y una muchacha joven que entró ya empezada la sesión. El *filho de santo* y el amigo de Joana cantaron cantigas de exu sin parar, como si tuviesen un repertorio de continuidad conocida. A veces alguien lanzaba el saludo a exu y *pombagira*: “Laroiê!”

De repente, Joana cerró los ojos frente al *assentamento* de exu durante unos minutos y le tembló el cuerpo: recibió a Exu Trancarua. Lo primero que hizo la entidad fue tomar de un trago el whisky que antes alguien había servido en un vaso del *assentamento*, se desprendió del faldón blanco de Joana y se puso el sombrero de copa, el complemento de su atuendo que mejor lo caracterizaba. Se dirigió a los asistentes en un tono grave y bajo y pidió respeto para todas las entidades de la izquierda, a lo que agregó, que no le gustaban esas ‘luces nerviosas’, en clara alusión a posibles cámaras de video o de fotografía.

Una vez iniciada la sesión, se dirigió al amigo de Joana y pidió quedarse a solas con él. Supe después que era un muchacho triste que estaba escapando de una prometida paliza por haber hablado de los supuestos vicios de otros. Tenía miedo y había acudido a casa de Joana buscando refugio; ésta le había recriminado su actitud, porque si había difamado a alguien, debía asumir el riesgo. Exu le dio recetas de baños y le dio indicio sobre cómo Joana debía hacer un ‘trabajo’ para que escapara de sus enemigos.

Otra consulta fue la de una de las mujeres, que le contó a Exu los incidentes que le ocurrían a su hombre (enfermedad, accidentes y robos), demasiados como para que fuesen casualidad, a pesar

de que ella no lograba entender por qué, pues eran pobres 'como ratas'. Exu le dijo que era por causa de una vecina que estaba enamorada de su marido sin que éste le prestase atención. Exu le dio recetas de baños de hierbas, aunque le advirtió que sería mejor que consultara con la Maria Padilha de su *cavaló*, Joana. El marido de la mujer se quedó en la puerta, como alejado de la sesión y cuidando de su hijo, que correteaba entre el cuarto de exu y el patio. En esta consulta uno de los amigos de Joana le ayudó a la mujer a tomar notas y traducir algunas palabras que ella no entendía.

Exu Trancarua se dirigió a mí. Me levanté y lo saludé con los tres abrazos acostumbrados. Me dijo que Maria Padilha llegaría el lunes y que vendría porque él la iba a llamar para que yo hablase con ella.

Llegó una mujer joven cuando ya estaba comenzada la sesión. Se sentó en un costado y apenas se la oyó pronunciar palabra. Exu le preguntó si quería consultarle algún asunto, pero ella movió la cabeza negativamente. Aún así, Exu le dio consejos sobre un asunto policial. Al parecer el padre de la muchacha tenía que comparecer en la comisaría de policía para hacer una declaración. Exu le aconsejó que volviera al día siguiente, a primera hora, que le sacrificara una gallina de guinea y escribiera el nombre de su padre para dejarlo junto a la ofrenda. Ella no parecía estar interesada en el asunto y se fue antes de que finalizase la sesión. Los asistentes se miraron atónitos sin entender el motivo de su llegada y su repentina salida. Se fue sola, en un horario poco aconsejable para caminar por la calle, a pesar de los ofrecimientos que los amigos de la casa le hicieron para llevarla en coche.

Hubo otras consultas que alargaban la noche. Una vez que Exu había hablado y se había interesado por todos los asistentes, entonó una cantiga, que fue acompañada por la asistencia, dio las buenas noches a todos con sus abrazos y el cuerpo de Joana se quedó quieto frente a los *assentamentos*, se estremeció, dio un grito y volvió Joana. Cuando se fue exu, Joana estaba cansada pero no paraba de hablar sobre fiestas, casas de santo, conocidos, etc.

Volví el lunes siguiente esperando encontrarme con Maria Padilha. A pesar de que Joana es extrovertida y buena conversadora, se le veía una expresión un poco vacía, como si estuviera en otro lugar o una preocupación le rondara. Sí, era esto último: el muchacho triste, que se había escondido en su casa le preocupaba; lo veía depresivo, sin ganas de salir a la calle ni voluntad de abandonar su casa; a Joana le preocupaba más lo primero que lo segundo. Entonces supe que Maria Padilha no vendría, pues su preocupación no la dejaría tranquila para recibir a la entidad. Aunque en el cuarto de exu, las cantigas eran animadas y habían llegado más personas que el lunes anterior, Joana no pudo concentrarse.

Joana entró en el oficio de peluquera con once años, profesión con la que se ganaba la vida hasta hacía poco –unos meses antes había cerrado su propio negocio por motivos económicos–. Pero no siempre estuvo trabajando. Cuando era adolescente frecuentaba gente de la 'favela', en boca de ella, gente que andaba en asuntos de drogas, que usaban armas y de quienes tan sólo quedó ella para contarlos; unos fueron presos, otros murieron. Años más tarde conoció gente que frecuentaba el candomblé.

Los padres de Joana eran del interior, puede que del mismo Estado de São Paulo o del de Minas Gerais; en realidad Joana nunca le preguntó a su madre por su tierra natal. Lo que Joana sí recordaba es que sus padres se conocieron en São Paulo; es cuanto sabía de ellos. Su madre era una señora sonriente, alta y delgada, que, según Joana, llevaba siempre su turbante blanco y algo en las manos porque siempre estaba ‘trabajando’ para alguien, haciendo alguna ‘caridad por alguien’, como mãe de santo de su casa de umbanda.

En cuanto a su padre, a él no le gustaba ni la umbanda ni el candomblé, a pesar de que tocaba los *atabaques* en las sesiones de umbanda; tocaba, pero no creía. Se trataba más de una sociabilidad que de una creencia. No creía y nunca quiso saber qué espíritu incorporaba en quién, y menos aún de candomblé, culto que su madre tampoco creía un culto serio:

[...] como minha mãe, também não gostava muito de candomblé. Eles acham o candomblé muito diferente da umbanda. Na umbanda é assim, tem que ter muito respeito, no candomblé já não... O pessoal já brinca mais com as coisas, já ri mais, mas na umbanda é mais sério. Ai ele [o pai] não fez, ai eu tive que fazer, e fiz [feituria]¹⁶.

La herencia religiosa que Joana recibió de su madre era la umbanda, pero de su padre recibió un legado inesperado: ella hizo la iniciación en candomblé, la que, le dijeron, su padre rehusó hacer; de esto Joana no tuvo conocimiento de sus padres sino por boca de su primer *pai de santo*. En el primer *jogo de búzios*, el *pai de santo* le preguntó a Joana si alguien había muerto recientemente en la familia (mediaron unos diez meses entre la muerte del padre y la iniciación de Joana). Era su padre. El *pai de santo* le aconsejó llevar una ofrenda al cementerio y hacer algunos ‘trabajos’ porque tenía un *egum* (espíritu de muerto) en su vida, el alma de su padre; los cauríes indicaban que *Ogum* pedía que Joana hiciera la iniciación, la que su padre no había cumplido.

Así pues, Joana se inició en *Ogum* con *Oxum* como *juntó*, con fuerte presencia de *lansã*. Guardaba además, en cuanto a entidades de umbanda, a Exu Trancarua y Maria Padilha do Cruzeiro das Almas, que le ayudaban a luchar cuando sentía ‘el corazón preso’, decía ella, cuando acuciaban los problemas de su cotidiano. Otra entidad que incorporaba era el *caboclo* Giramundo, de quien conoció su presencia en su primera casa de santo de candomblé.

La iniciación o *feituria* en candomblé como *filha de santo* de *Ogum*, la hizo con el *pai de santo* Jaime de *Oxum*, iniciado, a su vez, por Toninho de *Oxum*. En la época de mis visitas a su casa acababa de dar la obligada ofrenda sacrificial de los siete años después de la iniciación en el *terreiro* Parque Fluminense, en Río de Janeiro, cuyo *pai de santo* fue Waldomiro de *Xangô*. La fama de esta última casa de santo, liderada por una persona nacida en los años veinte, con más de sesenta años de santo, había deslumbrado a Joana con respecto a su primer *pai de santo*, Jaime. Sobre ambos

16. [...] Como a mi madre, tampoco le gustaba mucho el candomblé. Creen que el candomblé es muy diferente de la umbanda. La umbanda es así, hay que tener mucho respeto, en el candomblé ya no. La gente juega más con las cosas, se ríe más, pero en la umbanda es más serio. Entonces él [el padre] no lo hizo, y yo tuve que hacerlo y lo hice [iniciación].

pais de santo decía:

eu criei coisas na casa do Jaime, mas no Baiano é de criar coisas de sabedoria, no Jaime é de criar coisas, não coisas ruins, coisas boas. Agora, no Baiano, ele cria com compreensão, muitas coisas para dar valor, se não é desse jeito, as pessoas se cansam, e de repente na casa do Jaime é assim...¹⁷

Algunas desavenencias con Jaime de *Oxum* fueron distanciando a Joana de esa casa de santo. Una de ellas tuvo como asunto el nombre de su exu:

Ele queria dar nome de seu Capa Preta, mas não é por ai. Vamos supor: meu nome é Joana, mas se você quiser colocar apelido de Val, tá bom, meu apelido, normal, mas meu nome é Joana¹⁸.

Para ella era una apropiación de una espiritualidad anterior al candomblé que formaba parte de ella y que no admitía intervención ni de su *pai de santo*.

Al igual que ocurre con otras personas del campo, Joana quería construir su propio *terreiro* de candomblé, además de otra sala para su *caboclo*, tomado este término de forma metonímica por umbanda, así que sería no sólo para la entidad del *caboclo*, sino también para otras entidades de la umbanda: “uns candomblés bem legal, e para tocar para exu, eu gosto de louvar, assim de coração, até eu posso fazer o *caboclo*”¹⁹.

En el aparente caos de espíritus, *orixás* y entidades, de derecha e izquierda, y en la aparente separación y jerarquía entre unos y otros, Joana establece su propio sistema o su propio panteón, que guardando relaciones de dependencia entre sus espíritus, se aleja de la jerarquía vertical (*orixá* como dueño, exu/pombagira como ‘esclavos’). Para ella, exu y pombagira no son, como se acostumbra a oír en el ‘pueblo de santo’, los esclavos de los *orixás*, sus recaderos o mensajeros, pues cuando el *orixá* quiere hablar puede hacerlo mediante los *búzios*, la danza o los gestos. Al eliminar la relación de dependencia de “servir” entre los espíritus de exu y pombagira y los *orixás*, Joana eliminaba la posibilidad de vínculo entre los sistemas religiosos de umbanda y candomblé y de parejas *orixá*/entidad con una mecánica operacional preestablecida.

En cuanto a sus entidades exu y pombagira, desde el plano mítico de la persona que los incorpora, para Joana son dos colegas que trabajan separados, pero a los que le es obligado presentar ofrendas equivalentes:

17. *Creé cosas en casa de Jaime, pero en casa del Bahiano se crean cosas de sabiduría. En casa de Jaime se montan cosas, no cosas malas, cosas buenas. Pero en casa del bahiano, se montan con comprensión, muchas cosas para valorarlas. Si no es de esa manera, la gente se cansa, y en casa de Jaime ocurre eso.*

18. *Quería llamarlo Capa preta, pero no podía ser. Supongamos: mi nombre es Joana, si quieres ponerme el sobrenombre Val, perfecto, es un sobrenombre, pero mi nombre es Joana.*

19. *Un buen candomblé, y para tocar para exu, a mí me gusta alabarlos, así, de corazón, hasta podría tocar para caboclo.*

Eles não são casal, mas em relação assim, tipo que se eu der um gallo para ele dou para ela, se tiver um gallo só, divido para os dois. Então, não brigam, não fala mal um do outro, são dois, compadre e comadre, são dois trabalhadores²⁰.

Cada una de las entidades tiene un carácter propio que no representa un conflicto: a su Exu no le gustaban las fiestas, el ritual público, sin embargo, su Maria Padilha era una reina danzando. Su Exu Trancarua habla poco, sólo lo hace cuando da consulta con pocas palabras y mensajes claros; bebe whisky y fuma puros finos y si ha acabado sus consultas, entona su cantiga de despedida y se va sin demora. Maria Padilha es también parca en palabras, le gustan las fiestas, a lo que agregaba: “Tenho que segurar ela [para não virar]”²¹; la entidad decía que es soberana y no dependía de nadie, ni de exu.

Joana decía sentir el mismo afecto por ambos, los cuidaba con el igual esmero, aunque el *assentamento* de exu era más alto y mejor adornado, bien caracterizado con sus emblemas: además de la piedra donde reside el espíritu, el *otá*, y la figura en hierro forjado de exu, lo complementaban su sombrero, cigarros, puros y whisky; en el *assentamento* de *pombagira* la figura de hierro era más pequeña, había un abanico, una botella de cachaça y cigarros; Joana tenía el propósito de armarlo del mismo tamaño que el de exu.

Pero, ¿había para Joana en la posesión de exu y *pombagira* algún tipo de correlato sexual o de género con la persona que incorpora? Joana, en un principio dijo que no, argumentando que ella no tenía afinidad alguna con Maria Padilha, pero rápidamente dio un giro a su respuesta para hablar de prejuicios: es la voluntad de la persona de ‘dejar pasar’ o no a la entidad para manifestarse, y en el caso que mejor se puede apreciar es pensando en la posibilidad de un hombre heterosexual incorporando *pombagira*; si en el *candomblé* es difícil que se dé la posesión de *orixás* femeninos en este tipo de hombre, en la *umbanda*, con la entidad de *pombagira*, según Joana, lo es más aún:

Na umbanda não tem. Na umbanda é mais difícil ainda. Ai, quem recebe mesmo? Nas casas de *candomblé* é onde já vejo homens de *pombagira*, de *baiana*, de sei lá, na umbanda, não. Na umbanda já vem mulher com espírito homem, mas homem com espírito mulher é difícil. É preconceito mesmo, porque se mulher pode virar com homem por que homem não pode virar com mulher? Vai ser sempre assim. Tem bastante homem mesmo que recebe *pombagira*, mas é difícil acreditar... porque ai é *bicha* mistificando [...] tem homem macho que recebe Oxum, agora homem macho que recebe *pombagira* é difícil. Ai é *bicha*, *bicha* gosta de mistificar para mostrar que é mais que a mulher, primeiro de todas²².

20. No son pareja, pero están en relación así, de manera que si le doy un gallo a él, tengo que darle uno a ella; si tuviera sólo un gallo, lo divido entre los dos. Entonces no se pelean, no habla mal uno del otro, son dos, compadre y comadre. Son dos trabajadores.

21. Tenho que sujeterla [para no caer en trance].

22. En la umbanda no hay. En la Umbanda es todavía más difícil. Ahí, ¿quién recibe realmente? En las casas de *candomblé* es donde veo hombres de *pombagira*, de *baiana*, de no sé qué. En la Umbanda, no. En la Umbanda hay mujeres con espíritus de hombre, pero hombre con espíritu de mujer es difícil. Es realmente un prejuicio, porque si la mujer puede incorporar hombre, ¿por qué que un hombre no va a incorporar una mujer? Va a ser siempre así. Hay bastantes hombres verdaderos que reciben *pombagira*, pero es difícil de creer. Lo que hay es *maricón*; al *maricón* le gusta mistificar

La sospecha de pérdida de virilidad se tornaría en confirmación de una homosexualidad del hombre que incorpora pombagira, así pues, en este caso, no existe la disociación entre el estado de posesión y la orientación sexual de la persona. En opinión de Joana para que una pombagira sea legítima y respetada en la posesión de un hombre homosexual, éste, el *cavalo*, debe ser una persona honesta y asumida como tal; en caso contrario:

Tem qualquer bicha, qualquer veadinho por ai que já fica feio, porque o veado já quer posar, já quer receber pombagira, tipo assim, gostoso, mas não pega, é feio demais²³.

En las visitas que hice a casa de Joana y en las entrevistas, ni la propia Joana ni yo hicimos mención o alusión a su homosexualidad en relación con la posesión. Si las entidades se definían como masculino y femenino, como decíamos, ella había disociado el plano de su realidad como persona del plano místico; el conflicto de llevar faldas, de mostrar un lado de mujer, cuando incorporaba pombagira, no existía para ella. Joana no sentía necesidad de explicar su lado íntimo, ¿para qué marcar esa diferencia que ella mostraba ya en su estética, en su presencia? Y, ¿a quién le interesaba?

La única expresión con la que se definía fue: “eu me sinto uma pessoa amada e asumida”²⁴. Y eso la hacía libre en la posesión.

Los dos casos expuestos presentan divergencias en cuanto a cómo asumen su identidad sexual en relación con la posesión de pombagira.

Si Leila rechaza la posesión de pombagira de manera tan tajante, está, por otro lado, afirmando la capacidad de seducción femenina de pombagira en la posesión, seducción de Maria Molambo que ella misma sintió y que no quería provocar en mujer cuanto menos en hombre alguno. Su continua y exagerada muestra del deseo por las mujeres denota la categórica negación de la posibilidad de un sentir femenino; ella actúa como hombre heterosexual dominador y necesita refrendarse ante sí misma en ese papel. Leila ve la posesión como una prolongación de la propia persona sin posibilidad de separación. El plano de la realidad material y el místico serían para Leila uno y único, donde la personalidad se desarrolla de uno en otro.

Maria Padilha tiene su lugar en el panteón particular de Joana. Desde la infancia, ella estuvo acostumbrada a lidiar con la posesión y con todas las entidades de umbanda, así que no tenía ningún conflicto en asumir a una pombagira entre sus entidades. Su discurso gira en torno a quién es quién y dónde está su lugar entre un mundo material y otro espiritual. Incorporar a Maria Padilha no incomoda a una homosexualidad sentida, confirmada y, por tanto, asumida, como ella misma dice.

para mostrar que es más que la mujer, antes que todas.

23. *Hay algún maricón, algún sarasa por ahí, que queda feo, porque el marica quiere exhibirse, quiere recibir pombagira, así, deseable, pero no cuela, es demasiado feo.*

24. *Me siento una persona amada y me asumo como soy.*

Su sexualidad no interfiere en la posesión, aunque como decía “tenga que sujetar a su *pombagira*” a veces. La disociación de los dos planos de su realidad la libera, por un lado, de la obligación de pronunciarse respecto a su homosexualidad y, por otro, consecuencia del primero, produce la independencia e intimidad de sus propios espíritus.



Capítulo 11

¿Se ha colado un extraño? El médium y sus dos ‘mujeres’

11.1. Inauguración

En agosto de 1994 Thiago inauguró su casa de umbanda en una calle con una pendiente resbaladiza, como si la hubiesen impregnado de jabón, de la zona norte de São Paulo. Fue la primera sesión o *gira* que Thiago dirigía como *pai de santo* de su propia casa de umbanda. Me invitó Toninho de *Oxum* a quien yo había conocido hacía pocos días. Todavía no había decidido emprender una investigación sobre cultos populares de posesión; eso sería años más tarde.

Con Thiago crucé pocas palabras: cuando me lo presentaron a la llegada, en las que me dio permiso para filmar, y otras tantas para despedirme; no pude conversar más con él, pues todos los asistentes se le acercaron para desearle suerte. Su esposa me presentó a algunas personas y me llevó a la *roda*, entre los espíritus y sus *cambones*, para que pudiese filmar mejor. A esta primera *gira* acudieron varios *pais de santo* de umbanda y candomblé y un cargo de alguna asociación umbandista.

El espacio ceremonial tenía esta distribución: justo después de la puerta de entrada, en un pequeño rincón de la izquierda, se situaba el *assentamento* de exu; la figura de la entidad estaba sobre una fuente de barro y a su lado, un *padê* y unas velas encendidas; enfrente, una puerta daba a una sala con las dimensiones suficientes para albergar unas filas de bancos para unas treinta personas; frente a éstos se encontraba el espacio destinado a los médiums, *cambones*, los *atabaques* y la persona que conducía los *pontos cantados*; el altar o *congá* se distribuía alrededor de este último espacio con estanterías de mampostería donde se ubicaban estatuillas de santos católicos, de Jesucristo y algunas entidades de umbanda (*pretos-velhos*, *caboclos*, *erês* y *marujos*). Justo debajo y en el centro del *congá* había unos cuantos jarrones con flores blancas y amarillas y dos grandes fuentes con diversas frutas.

Después de unas palabras de Thiago en las que dio la bienvenida y agradeció la presencia a los numerosos asistentes, ya desde los primeros toques de *atabaques* Thiago comenzó a incorporar a sus *guias*. Abrió la *gira* la línea de los *caboclos*: Incorporó al *Caboclo* Tupinambá, los médiums de la casa y algunos conocidos de otros *terreiros* umbandistas también recibieron a los suyos; los ca-

boclos permanecieron en tierra poco tiempo; se sucedieron al final *pontos cantados* de despedida, mientras los médiums volvían en sí.

Un médium incorporó a su *guia*, un *boiadeiro*, que entonó un *ponto cantado* sobre su tierra, el interior árido del noreste –*sertão*–; entonces los *atabaques* pararon para oír la letra que cantaba el *guia*, que fue secundada por toda la *roda*: el espíritu abrazó a Thiago, se agacharon ambos abrazados y éste incorporó a su *guia*, João Boiadeiro.

Luego, después de despedir a estos espíritus con los *pontos cantados* correspondientes, pasaron a la línea de los *pretos-as velhos-as*, reconocibles por la postura curvada del cuerpo de los médiums con un brazo apoyado en la espalda. Tras su partida, dos líneas bajaron juntas a tierra, para permanecer más tiempo que las anteriores, los *baianos* y los *marujos* o marineros.

Durante toda la sesión, unos médiums entraban en trance entre temblores y otros salían para volver a entrar poco tiempo después con la misma o con otra entidad, según los toques y *pontos cantados* de la línea. Sólo un par de personas escapaban de esta acción vertiginosa, los *cambones*, que no incorporaban espíritus, ya que su misión era auxiliar a quienes sí lo hacían. Todas las entidades fumaban un cigarrillo tras otro y algunos de ellos, especialmente los *baianos* y *marujos*, bebían, botella en mano, aguardiente puro o mezclado con leche de coco.

Cada *guia* tenía su propio modo de manifestarse: algunos destacaban entonando algún *ponto* propio de su línea; otros permanecían fumando con la cabeza baja y moviéndose con lentitud al ritmo de los *atabaques*; había algunos más conversadores que daban consulta con algún participante en la *roda* o con alguno de los asistentes y, por último, otros hablaban frases inconexas con la voz ronca aludiendo a alguna cualidad de su línea.

Al final de esa primera parte, mientras había aún dos o tres entidades en tierra, tomaron la palabra varios *pais de santo* y personas relevantes conocidas de la casa, además del representante de una federación umbandista, para desear suerte a la casa de umbanda de Thiago, “Casa de Caridade do Caboclo Tupinambá e Pai Benedito das Almas”.

En la segunda parte, las luces se apagaron y se desplegaron telones rojos tapando el *congé*. Del modo más teatral, unas risas en tono alto y algo inquietantes, surgieron de algún punto de la sala, indicando que Exu Trancarua das Almas iniciaba su *gira*. La espectacular entrada en la sala de la entidad causó algún sobresalto entre la asistencia.

Exu Trancarua das Almas tenía la expresión sardónica y los ojos en blanco; el atuendo, una capa negra con un gran tridente en la espalda, bordado con lentejuelas plateadas, le daba un aspecto vampiresco. La escena era por completo expresionista. Los *atabaques* tocaban y los *pontos cantados* eran dirigidos por uno de los médiums que portaba un micrófono. Otros médiums incorporaron a sus exus y a sus pombagiras.

La esposa de Thiago incorporó a una pombagira que daba vueltas como un derviche; era un espíritu bien educado, no daba las acostumbradas carcajadas y fumaba con calma; otros espíritus

permanecían parados, balanceando apenas el cuerpo mientras fumaban, pero no era una actitud común, la mayoría reían con expresión desafiante y provocadora, fumando y bebiendo; algunos de ellos danzaban.

Las consultas con las entidades más conocidas por la asistencia se sucedían. A veces Exu Trancarua pedía que parasen los *pontos* para comenzar él mismo la letra de uno nuevo. De repente, el ritmo de los *atabaques* se hacía más rápido, lo que animaba a las entidades a danzar hasta alcanzar un punto álgido excitando a toda la asistencia que daba palmas acompañando las cantigas. Después de una media hora, quizás algo más, Exu Trancarua hizo un ademán con la mano para anunciar que abandonaría pronto la sesión. Tras entonar los *pontos* de despedida a Exu Trancarua, finalizó la *gira* de la casa de Thiago.

Desde esa fecha Thiago ha cambiado tres o cuatro veces de casa, siempre la última de mejores condiciones y mayores dimensiones que la anterior. Él mismo dice que de tal ascenso, son responsables las entidades espirituales y su *orixá Oxosse*; a los primeros siempre les ha rendido culto de manera sistemática, una o dos veces por semana ha celebrado *giras*, como es la práctica umbandista.

De las entrevistas que me ha ofrecido y las visitas a dos de sus casas, se extrae la información que ahora veremos.

11.2. Tinieblas entre la luz

Thiago es hijo de padre sirio y madre descendiente de italianos. Tuvo siete hermanos y dos hermanas. Su madre, a diferencia del padre, que nunca se interesó por religión alguna, frecuentaba centros espíritas y umbandistas, visitas a las que la acompañaba uno de sus hermanos mayores. A Thiago no le interesaba el espiritismo ni la umbanda, era un muchacho que participaba de las reuniones de la iglesia católica, de los encuentros de jóvenes y acudía a misa todas las semanas. Pero un incidente familiar cambió su vida espiritual.

Un 8 de diciembre, día dedicado a *lemanjá* en la umbanda paulista, el hermano mayor de Thiago, murió ahogado en el mar cuando participaba en una “entrega del barco de *lemanjá*”¹. A los tres años de ese fallecimiento, con diecinueve años, Thiago comenzó a tener fuertes dolores de cabeza y a veces sentía el cuerpo inmovilizado, así que buscó ayuda en la medicina.

Después de pasar por varias pruebas, sin obtener un diagnóstico que determinase una causa concreta de sus dolores, uno de los médicos le aconsejó acudir a un centro espírita para que com-

1. Ofrendar en la orilla del mar a la orixá lemanjá una pequeña barca que contiene elementos simbólicos de esta orixá (espejo, peine, perfume, flores, cintas azules y blancas, bisutería color plata, frutas, etc.) y dejar que las olas la lleven mar adentro.

probase si su dolencia obedecía a algún motivo espiritual². A pesar de que Thiago profesaba la fe católica de manera exclusiva, siguió la recomendación del médico. Visitó tres *tendas* de umbanda, pero no le satisficieron: “Eu não tinha sabedoria pelo que ali estava, mas eu sabia o que estava certo e o que estava errado”³.

Su hermano se le aparecía en sueños en los que le vaticinaba que una mujer le mostraría un *terreiro* para que lo visitara:

E em um dos meus sonhos, o meu irmão apareceu, e falou que uma mulher, uma morena, ia me oferecer um terreiro para eu ir, porque daí eu sairia para o meu. Essa mulher me levou num terreiro. Foi meu irmão que faleceu e ele veio num sonho para mim. E falou para mim não me desesperar, porque uma pessoa ia me oferecer, uma mulher que está de branco, um caminho espiritual e era para mim seguir, que era o terreiro que eu ia ficar. Depois de lá, nunca mais eu tive sonho com meu irmão⁴.

Así fue, dice Thiago, que una conocida le habló de la “Igreja Espiritual Cristã de São Paulo”, dirigida por un *pai de santo* de umbanda, Babá Cido. Permaneció cinco años en el centro, donde aprendió a desarrollar la mediumnidad con las entidades espirituales que lo incorporaban. De la época que pasó por esa casa de umbanda Thiago no guardaba recuerdos que quisiera resaltar, o tal vez quiso pasar página de esa experiencia:

Foi uma boa experiência porque eu aprendi: as regras, hierarquia e doutrina, foram três coisas básicas na minha vida. Ao respeito do Pai Cido foi uma ótima pessoa. Só que não tive mais contato com ele por eu sair e ele não aceitar. Mas é uma ótima pessoa e eu agradeço a ele também para me desenvolver⁵.

Thiago me habló de las primeras entidades que se manifestaron en él: el primero fue el Caboclo Tupinambá, que pertenece a la falange de *Oxosse, orixá* de los bosques y la caza. Es un indio que lleva un gran penacho que, rodeándole la cabeza, baja a ambos lados del cuerpo; enseña oraciones para bendecir y curar a través de las plantas. Enseguida Thiago comenzó a recibir al segundo espíritu: el Pai Benedito Das Almas, un *preto-velho*, con el carácter calmado por su vejez, hecho que no obstaculiza su gran poder para deshacer *mandingas* o ‘trabajos’ con oraciones; otra entidad, el

2. Esta actitud no es infrecuente entre los profesionales médicos, que pueden indicar a un paciente la posibilidad de “procurar outros meios” (Cfr. Loyola, 1984: 122).

3. *No sabía nada de lo que ocurría en esos centros, aunque sabía lo que estaba bien hecho y lo que no lo estaba.*

4. *Y en uno de mis sueños, apareció mi hermano y dijo que una mujer, una morena, iba a ofrecerme un terreiro para que yo fuese, porque que de ése saldría para el mío. Esa mujer me llevó a un terreiro. Fue mi hermano que falleció y me vino en un sueño. Y me dijo que no me desesperase, porque una persona me iba a ofrecer, una mujer que está de blanco [(una agente religiosa), un camino espiritual y que yo tenía que seguirlo, y que era el terreiro en el que yo iba a quedarme. Después de eso, nunca más soñé con mi hermano.*

5. *Fue una buena experiencia porque aprendí las reglas, jerarquía y doctrina; fueron tres cosas básicas en mi vida. Al respeto del pai Cido, fue una persona óptima. Sólo que no tuve más contacto con él, porque salí [del terreiro] y él no lo aceptó. Pero es una persona óptima y le agradezco a él también por desarrollarme.*

erê, entidad de niño, es Ricardinho, al que se le ofrecen chupetes, dulces y golosinas. Luego fueron llegando otras entidades hasta unas diez. El *baiano*, Zé dos Cocos, ofrece recetas de cura a base de coco, a las que añade otros ingredientes y frutas. Zé do Leme, es un marinero borrachín que parece no haber salido de la orilla por el amor con que agarra una botella, pero es capaz de decir las verdades más íntimas a quien lo consulta; es jocoso y divertido. João Boiadeiro, con su ropa de cuero y su sombrero, aparta las energías negativas con oraciones de vírgenes y santas. El gitano Pablo – la propia entidad dice que es español- fue uno de los últimos espíritus que incorporan en Thiago; da consejos de todo tipo y sus recetas son simples y efectivas. Por último, Thiago también incorpora a las entidades de la izquierda: Exu Trancarua, a la *pombagira* Silvia y a Maria Padilha das Almas.

Algunos de los espíritus los desarrolló en la casa de umbanda de *Pai Cido*, los tres o cuatro primeros y Exu Trancarua, pero el resto fueron nuevos ‘inquilinos’ en su vida mediúmnica, una vez que abrió su propia casa. En todo este ejército de espíritus existe una jerarquía, cuyos jefes son el *caboclo* y el *preto-velho*, las entidades que poseen más luz, es decir, que son más cercanas a la espiritualidad pura y cuyas acciones se dirigen, sin equívoco alguno, a producir el bien. Así lo explica Thiago:

Tem, tem hierarquia. Quem comanda é caboclo e preto-velho, porque são duas entidades que têm muita luz, que vem para direcionar a cabeça do médium. Então, quando se trata de um mentor espiritual, ou é caboclo ou é preto-velho, no meu caso. É feito uma coroação, para dar o nome, fortificar a entidade do médium ou coroadado. Então, é uma união de equilíbrio, onde eu posso falar se eu sou um médium ou coroadado. É onde que se centra toda a hierarquia. Mas se o caboclo ou preto-velho não deixar outra entidade vir, eles não vêm. Quem comanda na cabeça é caboclo ou preto-velho⁶.

Años antes de que Thiago entrase en la umbanda, a la que se dedica de manera exclusiva, tenía un negocio de venta de animales (cabras, aves, cerdos, palomas, etc.) usados en rituales de la umbanda y el candomblé. Toninho era un cliente con quien a menudo conversaba y un vínculo de amistad se fue creando, poco a poco, entre ambos. Algún tiempo después de que Thiago abriese la casa de umbanda, fue Toninho quien dio a Thiago el primer *bori* para fortalecer su cabeza ante las nuevas responsabilidades como *pai de santo* de umbanda. Después de ese primer *bori* tomó otros seis hasta que en el año dos mil, *Oxosse*, su *orixá* de frente, pidió, a través del *jogo de búzios*, que Thiago se iniciase en el candomblé⁷. Así pues hizo la *feituria*, aunque su dedicación espiritual primordial es la umbanda, como es el caso de otros y otras *pais* y *mães de santo* de la umbanda

6. Hay, hay jerarquía. Quien dirige es el caboclo y el preto-velho, porque son dos entidades que tienen mucha luz, que vienen para direccionar la cabeza del médium. Así que, cuando se trata de un mentor espiritual, o es el caboclo o es el preto-velho, en mi caso. Se hace una coronación para dar el nombre, fortalecer la entidad del médium o del coronado. Así pues, es una unión de equilibrio, es cuando puedo decir si soy un médium o un coronado. Es donde se centra toda la jerarquía. Pero si el caboclo o el preto-velho no dejan venir a otra entidad, no vienen. Quien comanda en la cabeza es caboclo o preto-velho.

7. En la umbanda los *orixás*-divinidades no incorporan, como sí ocurre en el candomblé. En el panteón umbandista los *orixá*-divinidades están asociados a los santos y dirigen las líneas, primera división de las entidades. *Oxosse* comanda la línea de los *caboclos* y su correlato católico es San Sebastián.

también iniciados en el candomblé⁸.

Respecto a esta cuestión, Thiago dice que “a procura da raiz do candomblé seria o reforço que a umbanda não tem, ela tem mais apego a oração e rezas. O candomblé ele traz muito mais raiz”⁹. Así, en el curso de “Introducción a los fundamentos de umbanda” que imparte en su centro Thiago, introdujo una sección de “Fundamentos de candomblé”. Esta búsqueda de ‘raíz’ es la constante búsqueda de un cuerpo doctrinario escrito de umbanda. El mensaje de Thiago podría levantar la sospecha de que un movimiento de re-africanización está moviendo los fundamentos no sólo del candomblé, sino que también inventa un ‘áfrica’ que altera las bases de las religiones populares de posesión, como la umbanda.

Hablemos de la ‘izquierda’. Thiago tiene asentados a dos exu: Exu Capa Preta y Exu Trancarua de Almas, y ‘trabaja’ con otro, Exu Molambo, del que habló por último. El primero es un exu de la casa de umbanda de donde Thiago procede, la del Pai Cido. El segundo exu es el suyo, el propio, el que incorpora y el guardián de su casa. Es el que comanda, en su caso, los espíritus de cementerio, y ése es el lugar donde él trabaja (como hay exus de encrucijadas de calle, del fuego, etc.). Dice Thiago que Trancarua es el espíritu de un médico español, Doctor Antonio Carlos Campos Sales, que murió con unos 45 años, pero que no habla español en tierra porque se manifiesta en un cuerpo brasileño.

El tercer exu de Thiago es Exu Molambo. Su nombre no apareció cuando Thiago hizo el recuento de sus entidades. ¿Por qué? ¿Tal vez porque entra en el pantanoso terreno de la *quimbanda*¹⁰, Thiago dice que sólo practican ese culto las personas que están iniciadas en él. Es mejor que sea él mismo quien lo presente:

A.: É assim. Eu trabalho com Exu Molambo, que ele é quimbandeiro, ele mexe com magia negra, ele mexe com umas coisas mais pesadas, vamos dizer, ao contrário do seu Trancarua, que a orientação dele é mais para saúde, paz e sabedoria.

H.: Como conheceu ele? Foi ele que pegou você?

A.: Uma vez numa das minhas incorporações, eu senti que estava uma radiação diferente; eu não sabia de nada e foi ele. Exu Molambo trabalha com bengala e ele, pelo meu tamanho que você vê, ele fica pequenininho, ele trabalha curvadinho e com uma garrafa na mão. Ao contrário do seu Trancarua que fuma charuto, o Exu Molambo fuma cigarro; seu Trancarua bebe conhaque e uísque, e ele só bebe pinga. Ele somente vem numa precisão forte, ajudando a dar uma orientada, uma segurada nas forças negativas para que a gente possa desempenhar o que estamos fazendo.

H.: Ele é coisa pesada, né?

A.: É o que eu chamo de carrego, Exu Molambo é o carrego meu. Ele que carrega tudo que é ruim para longe e traz o que presta para a gente. O que não presta ele leva embora e o que

8. Varios informantes han comparado la umbanda con la “escolinha” y el candomblé con la “faculdade”, una graduación formativa de las religiones de posesión.

9. *La búsqueda de la raíz del candomblé sería el refuerzo que la umbanda no tiene, ella tiene más apego a la oración. El candomblé trae mucha más raíz.*

10. Ritual en el que se trabaja sólo con entidades de la ‘izquierda’ para provocar efectos dañinos.

presta, ele traz para nós. E ele tem a casa de fora, naquela casinha, no canto [cuarto de exu]. Ele é muito bravo, fala muito pouco, mas na hora de trabalhar, ele sabe fazer bem¹¹.

Si comparamos a Exu Molambo con Exu Trancarua das Almas, éste es un ángel, y lo es, como también puede no serlo, pues la 'izquierda' juega a la indeterminación, o mejor, a la paradoja, a la a-moralidad y al "nada es lo que parece". Exu Trancarua es un exu *catiço*, como el mismo Thiago dice "os ruins somos nós, o pessoal que pede"¹². Lo que opera en la concepción de Thiago es la traslación de la moral social hacia dentro de su panteón de la izquierda, haciendo uno de ellos, Exu Trancarua, un ángel y del otro, Exu Molambo, un demonio, que tan sólo se limita a llevarse las energías negativas y pesadas pero que no acciona mal alguno.

Eso es lo que él dice, pero no sabemos lo que en realidad hace. Lo que apreciamos en la descripción de los exus de Thiago es que opera un movimiento de derechización de la izquierda, de manera que, por un lado, Exu Trancarua casi se convierte en un espíritu de luz, y, por otro, Exu Molambo, deshace los 'trabajos' negativos, pero no los ejecuta.

Además de los exus, Thiago tiene dos *pombagiras* en el repertorio de espíritus que incorpora: la *Pombagira Silvia* y *Maria Padilha das Almas*, ambas compañeras –así dice Thiago– de Exu Trancarua da Almas. La primera es una antigua conocida desde al menos doce años, y la segunda hace unos cuatro años que comenzó a manifestarse, aunque ambas han tenido siempre su *assentamento*.

Exu e *pombagira* são um casal. No caso aqui, eu trabalho com seu Tranca Rua das Almas e tenho a *pombagira* Silvia, que é mulher do seu Tranca Rua [...] Pode ser também *Maria Padilha das Almas*, que é companheira dele também, ele fala. Então, eu tenho *assentada* aqui, eu tenho o *ibá* dele (Exu Trancarua), o *ibá* da *pombagira* Silvia e tenho o *ibá* de *Maria Padilha das Almas*... e tenho o *ibá* do seu *Capa Preta*, que é um exu que eu louvo muito porque é da casa que eu vim¹³.

11. A.: *Es así. Trabajo con Exu Molambo, que es quimbandeiro, opera con la magia negra, opera con cosas más pesadas, vamos a decir, al contrario del Seu Trancarua, que la orientación suya es más para salud, paz y sabiduría.*

H.: *¿Cómo lo conociste? ¿Fue él que te cogió?*

A.: *Una vez, en una de mis incorporaciones, sentí que había una radiación diferente, yo no sabía nada y fue él. Exu Molambo trabaja con el bastón y él, por mi tamaño que ves, queda pequeñito; trabaja encorvado y con una botella en la mano. Al contrario de Trancarua que fuma puros, Exu Molambo fuma cigarrillos; Trancarua bebe coñac y whisky, y él sólo bebe aguardiente. Sólo viene cuando se lo necesita mucho, ayudando a dar una orientación, para asegurar las fuerzas negativas y desempeñar lo que estamos haciendo.*

H.: *¿Él es cosa pesada, no?*

A.: *Es lo que yo llamo carga. Exu Molambo es mi carga. Él es el que carga con todas las cosas malas para llevarlas lejos y nos trae lo bueno. Lo que no es bueno, lo lleva y lo que es bueno, nos lo trae. Y tiene la casa de fuera, en aquella casita, en el rincón [cuarto de exu]. Es muy bravo, habla muy poco, pero a la hora de trabajar, sabe hacerlo bien.*

12. *Los malos somos nosotros, los que pedimos.*

13. *Exu y pombagira son una pareja. En mi caso, trabajo con Trancarua das almas y tengo la pombagira Silvia, que es la mujer de Trancarua [...]. Puede ser también Maria Padilha das almas, que es compañera suya también, él lo dice. Entonces, tengo asentada aquí, tengo el *ibá* de él [exu Trancarua], el *ibá* de la *pombagira* Silvia y tengo el *ibá* de *Maria Padilha das almas*... y tengo el *ibá* de *Capa Preta*, que es un exu al que le rindo mucho culto, porque es de la casa de la que vengo.*

Thiago pretende, además, establecer fronteras, que resultan un tanto maleables, entre *cigana* y pombagira, puesto que Silvia siendo pombagira tiene un lado *cigano*:

A pombagira Silvia, ela tem uma linha cigana, mas é pombagira, não é uma cigana, é uma pombagira. Ela traz uma linhagem de cigana, mas ela vem na linhagem de Maria Padilha, a linha dela é de Padilha. Até eu desconfio que seja uma Padilha disfarçada, que ela disfarça, ela te mostra tanto como ela esconde¹⁴.

La cuestión que en el discurso de Thiago queda implícita no es otra que la de quién detenta el más alto poder de la hechicería femenina de las pombagiras, es decir, qué entidades intervienen en la realidad con más autoridad¹⁵. La pretensión de Thiago por una auténtica pombagira, aún más, por la reina Maria Padilha, la justifica el hecho de que la línea de los *ciganos*, además de tener una discreta representación en el panteón umbandista, no está situada tan radicalmente a la izquierda (las tinieblas) como la línea de las pombagias y exus; no son tan marginales y, por tanto, su dominio en la magia es más frágil. Cuando Thiago sitúa a Silvia como pombagira, lo que está haciendo es elevarla en grados de marginalidad y de poder, hasta, incluso, convertirla en una 'encubierta' Maria Padilha, la reina de la magia por excelencia; a pesar de que, como garantía, tenía, además, asentada a Maria Padilha das Almas.

Desde hace unos años, Thiago viene incorporando a la reina, a Maria Padilha das Almas¹⁶, quien por otra parte, tiene el mismo dominio que Exu Trancarua das Almas, el cementerio, mientras que Pombagira Silvia ha pasado a un segundo plano (en la página web de la casa de Thiago¹⁷, entre los mentores espirituales, la pombagira Silvia ha desaparecido para cederle el espacio a Dona Maria Padilha das Almas).

En la historia de la casa de Thiago la composición de los médiums ha fluctuado a lo largo de los años; no siempre se han mantenido ni el mismo número ni las mismas personas. En 2006 cuando conocí a la Pombagira Silvia en una sesión, encontré nuevas caras, al tiempo que otras habían desaparecido. Me contaron después que la irrupción en el trance de Silvia había causado un revuelo de críticas. Como decía Joana (cfr. supra capítulo 10) en la umbanda no se encuentran hombres recibiendo pombagira, sí en el candomblé; se ven mujeres con espíritu masculino, pero no hombres con espíritu femenino.

Esta coherencia o identificación entre género-sexo de la entidad espiritual y médium tiene que ver con el afán moralista de la umbanda, con el 'emblanquecimiento' de la *macumba*, de la que hablá-

14. *La pombagira Silvia tiene una línea gitana, pero es pombagira, no es una gitana, es una pombagira. Trae un linaje de gitana, pero viene en el linaje de Maria Padilha; la línea suya es de Padilha. Hasta sospecho que sea una Padilha disfrazada, que ella disfrazo, te muestra tanto como esconde.*

15. Una mujer de santo dice cuando se le pregunta por la aparición de Maria Padilha das Almas: "Ah, isso virou moda, ter uma Padilha... Agora toda macumba tem Padilha". (*Ah, eso ha pasado a ser moda, tener una Padilha... Ahora hay Padilha en todas las macumbas*).

16. Toninho de Oxum define a Maria Padilha en cuatro palabras: líder, imperiosa, mandona y territorial.

17. [http:// http://palaciorealsenhortancarua.com.br/](http://palaciorealsenhortancarua.com.br/)

bamos en capítulo 1 y con cierto distanciamiento del elemento negro del candomblé en el primer tercio del siglo pasado, prueba del alejamiento de los márgenes sociales.

La primera explicación de la incorporación de las pombagiras en el caso tratado, podría darla la proximidad de Thiago al candomblé, el hecho de haber pasado por la iniciación en una casa de santo, como es la de Toninho de *Oxum*, y los vínculos de amistad con el ‘pueblo de candomblé’, que podrían haberle dado una visión flexible de la mediumnidad. Pero es justo en la posesión de pombagira en *filhos de santo* de candomblé, donde Thiago critica la incorporación en los *adés* para legitimar la posesión de su Pombagira Sílvia y distanciarse de ellos:

Quando a pessoa é consciente, ela pode manipular muito mais a entidade do que o normal, no caso a pessoa seja um *adé*. Ele pode incorporar uma pombagira e como ele não teve coragem de falar para o homem que ele é isso, ela usa o espírito para chegar no homem e falar: “Olha, acho você muito bonito, gosto... enfim”. É a consciência. Agora, já a semiconsciência, ele já não tem tanto poder para poder atrapalhar uma manifestação espiritual. E no inconsciente, a entidade pega, e então o médium fica dormindo. No caso a pessoa seja bem equilibrada, ter um bom desenvolvimento, ele não vai ter condições de escolher a entidade com qual ela quer trabalhar. Então, isso vai muito à mente evoluída do médium¹⁸.

Thiago parte de un encuentro aleatorio entre espíritu y médium. En su caso, si pombagira se manifiesta en él, cuerpo de hombre heterosexual, es porque la ha ‘adoctrinado’, es decir, le ha enseñado que debe respetar ‘su cuerpo’ –su condición heterosexual, diríamos–, una prueba, dice, de que él posee un equilibrio espiritual, su mediúmnidad, y material, su cuerpo. Dice con orgullo que en su casa hay reglas de decencia:

Uma pombagira não precisa falar palavrão para mostrar que é uma pombagira. Ela não precisa mexer com ninguém para dizer que ela é uma mulher, que mulher não é isso. Eu viro numa pombagira. Ela tem que me respeitar porque eu sou homem. E pombagira é uma mulher que sabe se identificar com as mulheres quanto aos homens. E eu tenho regras, é respeito de você para a entidade e mostrar que ela também tem que respeitar a gente para poder vir trabalhar¹⁹.

Alguien podría pensar en Thiago como un homosexual reprimido que encuentra en la posesión de pombagira una puerta para manifestarse. Pero es evidente que esa interpretación remite a una

18. *Quando la persona está consciente, puede manipular mucho más la entidad de lo normal, en el caso que la persona sea un adé. Él puede incorporar una pombagira y como él no tiene valor de decirle al hombre que él es eso [hombre homosexual] usa al espíritu para aproximarse al hombre y decirle: “Mira, te encuentro muy guapo, me gustas,... en fin”. Está consciente. Ahora, en la semi-consciencia, él no tiene tanto poder para confundir una manifestación espiritual. Y en el inconsciente, la entidad coge al médium y lo deja durmiendo. En caso de que la persona esté bien equilibrada, de tener un buen desarrollo [mediúmnico], no va a tener condiciones de escoger a la entidad con la que quiere trabajar. Así que eso depende bastante de la mente evolucionada de un médium.*

19. *Una pombagira no precisa decir tacos para mostrar que es una pombagira. No precisa meterse con alguien para decir que es una mujer, que mujer no es eso. Yo doy una pombagira. Ella tiene que respetarme, porque soy hombre. Y pombagira es una mujer que sabe identificarse con las mujeres tanto como con los hombres. Y yo tengo reglas; es tu respeto para con la entidad y mostrarle que ella tiene que respetarte para poder trabajar.*

subjetividad de la que poco podemos saber. Parece más esclarecedor enmarcar la cuestión en la dinámica del campo religioso.

Una última cuestión, la razón de que Thiago reciba pombagiras y no *caboclas* o *pretas-velhas*, marca un hecho central –aunque no siempre visible– del panteón umbandista: pombagira no es la contrapartida femenina de exu (como la *cabocla* del *caboclo* o la *preta-velha* del *preto-velho*). Es otra cosa.

La Casa de Caridade do Caboclo Tupinambá e Pai Benedito das Almas es una agencia terapéutica de posesión en competición con otras muchas. Pombagira, prostituta, autoritaria y otras definiciones, es una entidad muy buscada, tanto como para adaptar la mediumnidad a esa demanda del mercado religioso. Como señalábamos líneas más arriba, cuanto más marginal es la entidad espiritual más eficacia en los resultados se le supondrá. Thiago, incorporando a la Pombagira Silvia o a Maria Padilha das Almas, están adecuando la oferta mística a una demanda que exige auxilios eficientes a sus aflicciones.

Pero al mismo tiempo, no puede dejar de lado los efectos que la posesión de pombagira podría causar en un hipotético cliente. Dice Thiago:

Uma pessoa que nunca veio procurar a parte espiritual e de repente ela vem numa gira de pombagira, escuta os palavrões e não volta mais. Então nós vamos dizer o quê? Qué e a religião? Que não presta? Não, não, quem não presta são os médiums²⁰

Por tanto, para Thiago la posesión de pombagira es un instrumento que debe poner a disposición de su clientela, pero sin correr el riesgo de ahuyentarla. Las fronteras entre entidad espiritual y médium están delimitadas por el adoctrinamiento del espíritu bajo las reglas de la decencia moral, de manera que no distorsionen la imagen pública de la heterosexualidad de Thiago.

20. Una persona que nunca vino a buscar su parte espiritual y de repente viene en una gira de pombagira, escucha los tacos y no vuelve más. ¿Qué vamos a decir? ¿Qué es la religión? ¿Qué es mala? No, no, los malos son los médiums.



Capítulo 12

Dos hechiceras en la misma casa: Maria Padilha das Almas y Tata Molambo

Cicerones en el campo y guías en caminos que hubieran sido insalvables, narradores a altas horas nocturnas de leyendas o historias reales, informadores sin descanso y tantas otras cosas, Toninho de *Oxum* y Eva de *Oxumarê*, como mostramos en la introducción, han sido ejes de los que parte en varias direcciones la investigación de este trabajo. Toninho y Eva son transversales a todas las personas de esta segunda parte y de muchas otras; unas llegaron de manera directa por ellos dos y otras se revelaron ahondando en amistades de *filhos* y *filhas de santo* de la casa; unos eran de candomblé, otros de umbanda y otros más sin adscripción concreta.

Tanto Toninho como Eva encontraron una alteridad en la posesión de pombagira, una amiga y una comadre. Si el *cavaló* es Toninho, su pombagira es Maria Padilha das Almas; si se trata de Eva, su entidad es Tata Molambo das Sete Encruzilhadas. La pombagira de Toninho es antigua y anterior a su casa de santo, una estrella que lo guió al sur, São Paulo; la de Eva se reveló para confirmar una estabilidad buscada, muchos años después, en un momento crucial de la familia que ambos habían creado.

12.1. Maria Padilha das Almas. Pombagira y *cavaló* migran juntos

Narrar y analizar la vida, aún esquematizada, de Toninho de *Oxum*, nos conduciría por sendas por las que este trabajo no discurre, y que será objeto de otros estudios. Así pues, lo que aquí se presenta es un fragmento de un material mucho más amplio, aquello más cercano al objeto de este estudio, pombagira.

Antônio Paulino de Andrade, Toninho de *Oxum*, llegó a São Paulo a comienzos de los años setenta, desde su tierra natal, Recife (Estado de Pernambuco), y allí fue donde se inició y asentó las creencias que hoy dan fundamento a su casa de santo en la zona norte de São Paulo.

En los años sesenta, a la edad de catorce años y antes de pasar por la *feituria*, Toninho anduvo entre 'gente de santo' –de candomblé *Xangô* y *Xambá*, y de *jurema*-. Su *mãe de santo*, Lidia Alves,

estaba iniciada en el candomblé *Xambá* y celebraba sesiones de *jurema*, en las que los asistentes incorporaban a pombagira. Decía Toninho que pombagira era un mito misterioso, que daba mucho poder a las mujeres y que muchos agentes de *jurema*, hombres y mujeres, mantenían el culto a pombagira: “Mas cultuava assim, mais para encantamento da mulher”¹.

Entendemos, en lo que refiere a esta investigación, que en los años sesenta el culto a pombagira no era, como hoy día, un culto democratizado, vivido en lo público por todas las categorías de personas (homosexual, heterosexual, transgénero, transexual y otras categorías); en aquella época la única transgresión reconocida por el espectro social era la de la prostituta. Así que ese modelo, el de la prostituta, se convirtió en el perfil clásico del culto a pombagira, arquetipo que sigue encarnando hasta hoy día.

Sobre el tipo de ‘trabajos’ de seducción, relata Toninho:

Quando chegava uma mulher da vida, então se preparava um banho com folhas, com flores, essência de mil flores, essência de baunilha, essência... Frutas, maçã,... Sabe? De coisas que era para seduzir. Todo que era para sedução ia pro pé de pombagira. Quando a mulher não tinha sorte no amor e era solteira, não tinha sorte com namorado, não tinha atração, se preparava um banho e ia no pé de pombagira. Isso não era um mito, era uma realidade, um culto. Mas se cultuava mais pombagira para mulher da vida².

Toninho iba a las sesiones de *jurema*³ de Lidia y de otras agentes (de la misma familia de santo o amigas) con una vecina que era su madrina. De aquellas sesiones Toninho recuerda a varias pombagiras a las que se les rendían ofrendas y que incorporaban en médiums: Sete Saias, Sete Facadas, Pombagira das Almas, etc.; inclusive se sacrificaban animales para ‘dar de comer’ a estas entidades. Lidia incorporaba una en particular, la Cigana Maria Antonia de Sales, una gitana que se hizo famosa en el barrio por sus consejos. Cuando estaba en tierra, decía que su origen era Egipto; era bonita, llevaba el cabello suelto; recibía ofrendas de flores, perfumes, bisutería y champán. Esta pombagira era representada en una pequeña estatuilla, regalo del famoso *pai de santo* Joãzinho da Goméia, según quien, aunque comprada en Rio de Janeiro, provenía de España.

La sesión en casa de Lidia se abría con la incorporación de la Cigana que, después de dar consulta, se despedía de la concurrencia y daba permiso para que el *caboclo* llegase a tierra; entonces era cuando comenzaba la fiesta, el *torê* de *caboclo*, luego llegaban *mestres* y *mestras*, *pretos* y *pretas*-

1. Pero se practicaban rituales así, más para dar a la mujer poderes de seducción.

2. Cuando llegaba una mujer de la vida, se le preparaba un baño con hojas, con flores, esencia de mil flores, esencia de vainilla, esencia... Frutas, manzana... ¿sabes? De cosas para seducir. Todo lo que era para la seducción iba al pie de pombagira. Cuando la mujer no tenía suerte en el amor y era soltera, no tenía suerte con novio, no tenía atractivo, se preparaba un baño e iba al pie de pombagira. No era un mito; era una realidad, un culto. Pero se hacía el culto de pombagira más para mujer de la vida.

3. Las sesiones de *jurema* convocadas por Lidia y otras mujeres de santo, se celebraban a escondidas del *pai de santo*, José Romão y de su sucesor e hijo carnal, Manoel Nascimento, por considerarlo impuro, externo y ajeno al culto a los *orixás* de supuesta herencia africana. Ver nota 4, capítulo 3, en el que se transcribe la impresión que causó en Mário de Andrade la ausencia de hechicería femenina.

velhos/as, y el resto de las líneas de entidades. Pero era la Cigana Maria Antonia de Sales quien abría la sesión. Fue esta Cigana la que predijo a Toninho que su estrella no estaba en el noreste, que estaba en el sur; con el paso de los años Toninho pudo entender que el mensaje le vaticinaba un cambio en su vida en otra ciudad, pues se estableció en el sur, en São Paulo.

Otra entidad, con similitudes con *pombagira*, cuenta Toninho, era Dona Rosa, que incorporaba en Dona Argentina en sesiones de *jurema*. Era el espíritu de una viuda portuguesa, dueña de una hacienda que huyó de su patria por alguna guerra. Se vestía con estola prendida con un camafeo, el cabello bien peinado y lucía pendientes elegantes. Su bebida era sólo Macieira –aguardiente portugués–; toda una señora. Su marido, decía, había sido muy católico, pero mandó clavar a una persona a un muro y enterrar al capataz vivo. No se trataba de una *pombagira*, decía Toninho, era el espíritu de una señora, una fina consejera en las consultas que ofrecía a los asistentes. Esta era la diferencia por la que Toninho decía que no era una *pombagira*: era una señora de modos finos.

Toninho recogió la enseñanza de su *mãe de santo*, Lidia: *pombagira* representaría los espíritus de prostitutas, o de las mujeres que vivieron al día; mujeres asesinadas, cuyo espíritu no aceptó la muerte y sentían sed de ironía y orgía, o de venganza. Siempre oyó que fueron espíritus de prostitutas que murieron por traicionar a alguien o fueron traicionadas; mujeres con hábitos que chocaban con la época que les tocó vivir y que, simplemente, murieron antes de la fecha que estaba marcada, así que sus espíritus se quedaban vagando. En aquella época Toninho oía decir que toda *pombagira* era hechicera, pues conocía la magia de atrapar a un hombre y asegurarse riqueza.

El culto a *pombagira* era un poder oculto, pero mujeres como Lidia o Janda, su hija carnal, lo practicaban. Janda, hasta un poco antes de morir (2008), casi con noventa años, seguía visitando un cuarto⁴ de una pequeña caseta, cada quince días o un mes, en el que se encerraba, realizaba sus ofrendas y rituales. Aunque muchas personas de santo cercanas sabían que realizaba prácticas ocultas, nadie quería entrar en detalles para no provocar un conflicto con su hijo, Manoel de Nascimento, *pai de santo* de la casa de santo conocida como Sítio do Pai Adão, con quien Janda siempre vivió.

Lidia no pronunciaba abiertamente el nombre de *pombagira*, sino que decía ‘comadre’. Cuenta Toninho:

Ela falava: “Ah, vou dar um presente para a comadre”. Se usava esse termo nos anos sessenta: “Vou dar um presente para a comadre. Oh, comadre, precisa de agir, viu? Está dormindo?”. Ai tinha até uma piada: “Ô comadre, está dormindo? Puta não dorme, cochila! Cochilar, vai dormir não. Vai logo, depressa, que lá tem trabalho”. Ai dava maçã e tudo mais; se cultuava⁵.

4. Una persona que conocía la casa me aseguró que Janda guardaba en aquel cuarto una estatuilla de una gitana que se llamaba Carmencita

5. Decía: “Ah, voy a darle un regalo a la comadre”. Se usaba ese término en los años ‘60. “Voy a darle un regalo a la comadre. Oh, comadre, tienes que actuar, ¿entiendes? ¿Estas durmiendo?”. Hasta había un gracejo. “Oh, comadre, ¿estás durmiendo? Puta no se duerme, dormita. Dormitar, no te duermas. Ve ya, deprisa, que hay trabajo”. Entonces se le daba manzanas y todo lo demás. Se le rendía culto.

Pombagira, dentro del culto de *jurema*, tiene puntos tangenciales con la línea de las *mestras* demasiado delgadas como para que desde el mismo campo, como señala el propio Toninho, exista una clara separación entre una y otra. Paulina, por ejemplo, era un espíritu de prostituta, que a veces era considerada *mestra* y otras, pombagira, a pesar de que no se refiriera como tal:

[...] o pessoal conhecia mais a mestra: Ritinha e Paulina. Então, era muito semelhante a pombagira, só que as cores eram diferentes: Paulina veste amarelo com dourado, Ritinha já veste azul ou rosa. E outras mestras, Tia Mestra Jacina, já vinham com roupa de veludo, vermelho e branco, preto, sei lá, umas cores mais exuberantes. Tinha outras tias-mestras que semelhavam muito pombagira. Quer dizer, é uma mestra porque vem de luz, mas vem como uma pombagira e se transformou em uma mulher de bem; ela já é conselheira e orientadora. É uma pombagira que evoluiu, foi doutrinada, para não vir bebendo demais, falando palavrão, se jogando no chão... Vinha como uma verdadeira dama⁶.

Las cantigas eran casi las mismas, los trabajos bien parecidos, pero Paulina, como espíritu adoc-trinado, era consejera, es decir, no provocaba desavenencias ni infidelidades. Hoy, medio siglo más tarde, esa diferencia no existe: hay pombagiras adoc-trinadas y pausadas y, de igual manera, sus efectos cubren el amplio espectro de tanto provocar un ‘bien’, un ‘mal’, así como una acción no deseada por la persona objeto del trabajo, sin calificación moral.

La primera entidad que Toninho desarrolló en su mediumnidad fue Almerinda Angolana. Es una *preta-velha* que sólo incorpora en él en casos de extrema urgencia de cura; Toninho también puede recibir sus recados si se concentra en ella. El *Mestre* Carlos Violeiro le fue encomendado a Toninho para que cuidase de él; no lo incorpora y viene en la línea de los *mestres* de cura. Es un tipo rústico cuya terapia es cantar letras relacionadas con animales y la vegetación, acompañado de su guitarra.

En las sesiones de *jurema* de Lidia, Toninho percibió desde temprano una influencia a su alrededor, decía, que no era incorporación: “De repente eu sentia o ar de uma pessoa debochada, uma pessoa soberana, que era mais alta, eu já sentia essa energia que passava ao meu corpo, eu presentia”⁷.

Antes de hacer su iniciación, Toninho dio una ofrenda a pombagira por consejo de su *mãe de santo*, que le dijo: “Mais tarde o mais cedo você vai ter que assentar ela”⁸.

Después de iniciarse en el candomblé en el Sítio do Pai Adão, con el *pai de santo* Zé Romão, Tonin-

6. [...] la gente conocía más a la mestra: Ritinha y Paulina. Entonces, era muy parecida a pombagira, sólo que los colores eran diferentes. Paulina viste de amarillo con dorado, Ritinha viste azul o rosa. Y las otras mestras, Tía mestra Jacina, venían con ropa de terciopelo, rojo y blanco, negro, no sé, unos colores más exuberantes. Había otras tias-mestras que se parecían mucho a pombagira. Es decir, es una mestra porque viene de luz, pero viene como una pombagira y se transformó en una mujer de bien; ya es consejera y orientadora. Es una pombagira que evolucionó, fue adoc-trinada, para que no viniese bebiendo demasiado, diciendo tacos, echándose al suelo... Venía como una verdadera dama.

7. De repente sentía el aire de una persona burlona, una persona soberana, que era más alta, ya sentía esa energía que pasaba a mi cuerpo, presentía.

8. Tarde o temprano, vas a tener que asentarla.

ho tuvo varios incidentes con perros: unos se abalanzaban sobre él; otros le ladraban desde lejos, como si fueran lobos; siempre encontraba algún perro en las calles o en una casa que se ponía nervioso con Toninho. Cuando aún estaba cumpliendo los preceptos de iniciado, Toninho paseaba un día frente a una fila de militares, de los que le separaba un muro; un perro comenzó a ladrar, casi en aullido, saltó el muro y se abalanzó sobre Toninho, que se desmayó cayendo al suelo. Unos meses después, le ocurrió lo mismo con otro perro; esta vez Toninho quedó fuera de sí, y en pie, durante unos minutos mientras el perro se alejaba. Fue entonces cuando intuyó que no se trataba de un simple desmayo.

Era una sensación extraña que no controlaba, así que decidió pedir consejo en el *jogo de búzios* para preguntar qué estaba ocurriendo. Lidia le echó los cauríes, otra tía de santo, *mãe* Bil do Portão do Gelo, también se los echó, y la respuesta fue la misma: “Olha, procura um *pai de santo* de jurema para ver essa parte de pombagira, que eu não vejo aqui no *xambá*”⁹; y Lidia le dijo: “Vai cuidar de assentar essa pombagira que você precisa. É uma Padilha. Procura um juremeiro para assentar”¹⁰. Toninho buscó un agente de *jurema*, Merceval de *lemanjá*, familia de santo de su casa. Cuenta Toninho de la negociación con él:

Merceval, você mexe com jurema? Ele: “com jurema, magia negra, o que você quiser”. Eu contei: “tenho um caminho assim e assim e minha mãe falou”. Ele disse: “Ah, eu vou lá que vou pedir autorização. A Lidia pediu assentar?”. Digo: “Mandou procurar” (Ele era família de santo de Lidia). Ai eu fui comprando as coisas... Em sete meses já estava tudo comprado¹¹.

Con todos los bártulos, comidas, utensilios y otros avíos, Toninho se sintió dispuesto para realizar el ritual del *assentamento* de su pombagira, Maria Padilha das Almas, en la casa de Merceval. Pero éste determinó, de de un día para otro, que el ritual no se celebraría en su casa, sino en un cruce de caminos de un barrio distante de su casa, donde no encontrasen personas conocidas. Algunos detalles de la ofrenda no agradaban demasiado a Toninho: tal vez el tridente¹² que había mandado hacer era demasiado grande; también el lugar, pues le parecía extraño la decisión de Merceval de cambiar su casa por la calle. Además, la ofrenda (velas y restos sacrificiales) debería permanecer durante siete días expuesta a la posibilidad de que alguien le diese una patada, pero en fin confió en Merceval. Así pues, llevaron todo el material y los dos animales –gallina y cabra– a un barrio poco transitado; el ritual se llevó a cabo en una encrucijada. Y allí se quedó, incólume, durante siete días. Maria Padilha das Almas ya estaba asentada.

Merceval tenía confianza en Toninho, la suficiente como para darle un cargo en el *terreiro*, el de *pai pequeno*. Pero Toninho empezó a distanciarse de la casa cuando percibió que Merceval tenía

9. Busca un *pai de santo* de jurema para ver esa parte de pombagira, que no veo aquí en *xambá*.

10. Haz que te asienten esa pombagira que lo necesitas. Es una Padilha. Busca un juremeiro para asentarla.

11. Merceval, ¿tú trabajas con jurema? Él: “con jurema, magia negra, lo que quieras”. Le conté: “tengo un camino así y asao”, y mi mãe habló. Él dijo: “Ah, voy a pedir autorización. ¿Lidia pidió que la asentase?” Digo: “Mandó que te buscara” [Él era familia de santo de Lidia]. Entonces fui comprando las cosas... A los siete meses ya estaba todo comprado.

12. El tridente de líneas curvas es el símbolo de pombagira, mientras que el de líneas rectas es el de exu.

actitudes sexuales promiscuas dentro de la vida del *terreiro*:

Ele misturou orgia com religião. Ai eu sai fora. Ai como eu já tinha filho de santo em casa, aqui em São Paulo, me desliguei; ia quando me chamava, mas não participava. Na época ele fez um casamento com namorado dele dentro da jurema! E ficou aquela avacalhão... Ele estava botando mistura, profania na religião. Nessa profania eu não participei não tem foto nenhuma que me comprometa¹³.

Toninho siempre ha conservado esa separación, la vida personal, ilícita o que raya la moral, de la religiosa: amigos, amantes o cualquier otra relación afectiva o sexual que no sea legitimada por la moral al uso y las costumbres, nunca han estado permitidas dentro su casa de santo. Esta prohibición tiene que ver con el hecho de que los cultos populares de posesión son marginales para la sociedad global y para el 'pueblo de santo'. Toninho es consciente de esta percepción y, como consecuencia, no desea que su casa de santo sea un centro de marginalidad moral.

Después de asentar a su pombagira, la vida de Toninho empezó también a asentarse en São Paulo, a echar raíces; aunque tardó para tener su casa de santo abierta, muy pronto tuvo clientes. Su pombagira había quedado en Recife, con Merceval, si bien, Toninho sentía que su pombagira debía estar junto a él:

O pai de santo, Merceval, não gostou que eu trouxesse ela para cá. Mas eu digo: "Mas eu não tenho exu de defesa lá e eu tenho cliente". E ele falou: "Sim, não estou mandando que não, mas ela para sair daqui tinha que ter dado uma festa". Eu digo: "Para os clientes de lá, vou fazer isso"¹⁴.

Toninho se llevó consigo su pombagira, Maria Padilha das Almas, a São Paulo y le ofreció una fiesta. Un amigo buscó los *atabaques* que acompañaron las cantigas, sus primeras *filhas de santo* le hicieron las ropas para que las luciera en el ritual y, junto con los animales y otros materiales, fueron a una sierra de alta vegetación cercana, en los alrededores de São Paulo. Era un domingo de 1976, a temprana hora. Sacrificaron los animales, cantaron a exu y pombagira y Maria Padilha das Almas incorporó durante unos momentos; todo ocurrió entre esas matas cerradas de vegetación, bien rápido. Merceval le había dicho que debía darle esa fiesta nada más llegar a São Paulo para que la entidad no perturbase su vida y así fue. La ofrenda se quedó en la sierra y Toninho se llevó el *assentamento* consigo. Maria Padilha das Almas "había comido".

El imaginario de Toninho sobre pombagira está heredado de su *mãe de santo*, de las vivencias de

13. *Mezcló orgía con religión. Así que me fui. Entonces, como yo ya tenía hijos de santo en casa, aquí en São Paulo, me desligué. ¡En esa época, él hizo un casamiento con su novio dentro de la jurema! Y quedó esa vergüenza... Estaba metiendo mezcla, profanía en la religión. En esa profania, yo no participé. No hay foto alguna que me comprometa.*

14. *Al pai de santo Merceval no le gustó que yo la trajera aquí. Pero digo: 'Pero allí no tengo exu de defensa y tengo clientes' Y él dijo: 'Sí, no estoy diciendo que no, pero para que ella salga de aquí hay que darle una fiesta'. Digo: 'Para los clientes de allí, lo voy a hacer'.*

ésta con mujeres marginales, las prostitutas, a las que defendía, protegía y proporcionaba la magia necesaria para conseguir clientes, regalos y algún dinero de ellos. Lidia decía a Toninho: “Respeite uma prostituta porque você sabe que é uma mulher”¹⁵. Un día, cuenta Toninho, unos muchachos estaban tirando piedras a una prostituta en estado de embriaguez. Lidia no dudó en meterse entre los acosadores y la mujer y les dijo: “Vem cá, você deixa essa mulher, seu canalha, deixa ela em paz. E se fosse sua filha, sua irmã, o que vocês fariam?”¹⁶. Lidia no dejó a esa mujer en la calle, la llevó a su casa para asistirle.

Los trabajos de Lidia en prostíbulos iban desde sahumar para que entrasen clientes o para que la policía no considerase tales negocios sospechosos de delito, dar baños de hierbas a las mujeres, hasta practicar rituales mágicos para favorecer su situación; también se ocupaba de meretrices de los muelles. Una de las dueñas de prostíbulo, ‘cafetina’ –proxeneta– era Maria do Rosário, una respetada española, vestida con elegancia y muchas joyas, que iba en coche con chófer a todas partes. En una fiesta de *pombagira*, esta mujer le dio a la entidad una estola de piel y una peineta de carey como pago por los buenos resultados de ‘trabajos’ que *pombagira* habría hecho a su pedido. Los clientes de la española eran comisarios de policía, empresarios, diputados y altos cargos. Maria do Rosário les daba fiestas especiales en el prostíbulo. Tanta fama tuvo, que vendía entradas entre los hombres para asistir los días festivos; los hombres mandaban a su mujer e hijos a casa de sus madres y ellos quedaban libres de cumplimientos morales.

Así pues, Toninho, tal como su *mãe de santo* hiciera, trató varios prostíbulos en Recife, Natal, São Paulo y otras ciudades. La casa de Maria Boa era un cabaret muy famoso en el Estado de Rio Grande do Norte con unas sesenta mujeres entre jóvenes, mayores, blancas, negras y japonesas. Allí estaban asentados *pombagira*, exu y cuantos espíritus podían darle abundancia. En el Estado de Bahia, el “Apolo Onze” era un prostíbulo que luego convirtieron en restaurante, sin embargo, el meretricio, decía Toninho, aún continúa ofreciéndose en la parte trasera. En Recife trabajó para la “Casa das bruxas”, un local donde todas las mujeres iban disfrazadas (enfermera, cocinera, cabaretera, limpiadora, hada, etc.) siendo las brujas las más bonitas. *Pombagira*, en palabras de Toninho: “[...] protege as prostitutas e feiticeiras, porque uma mulher feia com poder da magia, ela fica bonita, e esse poder de *pombagira* sempre foi muito de bruxa”¹⁷.

12.2. ¿La posesión femenina en el hombre heterosexual?

Toninho habla de mujeres, de hombres homosexuales que trabajan con *pombagira*, pero ¿qué ocurre cuando *pombagira* entra en el cuerpo de hombres heterosexuales? Él conoce varios casos, además del que hemos visto en el capítulo anterior. Son narraciones, recuerdos y recreaciones en

15. *Respete a la prostituta, porque sabes que es una mujer.*

16. *Deja esa mujer, canalha, déjala en paz. Y si fuese tu hija, su hermana, ¿qué haríais?*

17. *[...] protege a las prostitutas y hechiceras, porque mujer fea con poder mágico, se vuelve bonita, y ese poder de *pombagira* siempre fue muy de bruja.*

las que en algunos momentos, una duda, no sabemos si razonable, ocupa un espacio de significación en su discurso, el de Toninho.

Es el caso de un militar, casado, heterosexual y respetado como tal en su vecindario. Este hombre asistía a sesiones de *mesa branca*, el *terreiro* de la *cabocla Jaciara*; no había ningún ritual de sacrificio, únicamente ofrendas y sesiones mediúmnicas. El militar sólo asistía para consultar, abrir su camino, sin más pretensión que ésta. Pero así, de repente, recibió una pombagira en una sesión. Unos meses después, en una cena celebrada en su casa, a la que asistieron Toninho, los cuñados del militar, la suegra y la esposa, el militar cerró los ojos y una pombagira tomó su cuerpo; la entidad acusó a la cuñada de falsificar las firmas del militar y su mujer y del militar para pedir un préstamo al banco con el que iba a sacar a su amante de la cárcel. La suegra y el cuñado lo acusaron de homosexual para zafarse de la terrible situación en la que quedaban. Al poco tiempo, el militar y su mujer recibieron la carta de hipoteca del banco porque la cuñada consiguió falsificar los documentos. Pombagira avisó del fraude, pero fue tan chocante su aparición que nadie pudo creer en las palabras de tal entidad.

En opinión de Toninho, cuando un hombre se burla de la incorporación de pombagira en otros hombres, cuando habla sarcásticamente de la homosexualidad –mariconería– de los otros, ‘ella’, pombagira, toma a ese hombre en posesión, tal vez porque “por la boca muere el pez”, y pombagira no es un espíritu al que se pueda retar. Puede ocurrir que descubra una homosexualidad escondida o también que ese *cavalô* de hombre heterosexual establezca, como en el caso de Ademir, una brecha entre médium y entidad espiritual. Como dijimos en el capítulo anterior, la subjetividad únicamente compete al dueño de ella, en este caso.

También puede ocurrir, según Toninho, que cuando un hombre quiere profundizar en el poder de la hechicería femenina, pombagira toma su cuerpo para que su magia quede resguardada en el lado femenino. Así el hombre que incorpora a la entidad sólo conoce la magia femenina cuando está en trance, en su inconsciente: “[...] porque quando ele está mexendo nas forças ocultas superiores, ai ela [pombagira] toma o poder”¹⁸. Una perspectiva distinta es la de Ademir: para él la pombagira que acepta recibir en su cuerpo únicamente adquiere relevancia por el interés en la intervención mística frente a los asistentes a su casa.

12.3. Inconcreciones e in-formalidades de pombagira

Entre las diversas entrevistas e informaciones que Toninho de *Oxum* me ha ofrecido, siempre ha habido una cuestión que, aunque recurrente, parecía que “se saliese del guión” y tuviera que reconducirlo hacia el tema que nos ocupaba, pombagira. Pero analizando sus palabras, por fin percibí el motivo de la reincidencia y su tema: la ascendencia de la hechicería femenina en el ámbito de los cultos populares de posesión en Brasil. Pombagira, de tan concreta, evocaría esa inconcreción. En la vida espiritual de Toninho, María Padilha das Almas es la objetivación de toda hechicería

18. [...] porque cuando se está metiendo en las fuerzas ocultas superiores, entonces ella [pombagira] toma el poder.

femenina, un espíritu aglutinador de otras figuras místicas femeninas de relatos legendarios y entidades espirituales olvidados; algunas son brujas, otras *egum* –espíritus de muertas que vagan buscando un cuerpo– e, incluso *mestras* de *jurema*. En todas ellas existe el poder de ‘transformación’ y ‘erosión’, una fuerza telúrica que conecta la feminidad del “más allí” con el de “más aquí”, nunca dicha ni pronunciada.

Entre los *assentamentos* de exus y pombagiras, en el cuarto de exu de la casa de Toninho, ocupa un lugar entre ritual y decorativo una estatua negra y estilizada de una mujer desnuda en actitud de danza. Es Dambala. Según Toninho, se trata de una pombagira fina: le gusta el licor, el perfume, comidas dulces sin cocinar, frutas y bisutería; no recibe sacrificios de animales, tal vez una paloma cuando es muy apremiante la necesidad; es una bailarina que danza de noche. Tratándose de una figura decorativa que no recibe sangre, se puede ver la estatua, incluso en el *barracão* en días de rituales de pombagira. Su pareja, cuenta Toninho, es un hombre vestido de traje mal amañado y corbata, como de fin de fiesta; es bonito de cuerpo pero de feo rostro, casi una calavera, y por eso, para esconderlo, lleva gafas a modo de máscara y se acompaña de un bastón en forma de pene. Cuenta Toninho que su origen es Haití, una afirmación que no está desencaminada, teniendo en cuenta los lógicos y posibles intercambios de entidades entre las religiones de posesión. Dambala es, sin embargo, un *loa*, un dios masculino del vudú haitiano, dios serpiente, esposo de Aida-Wedo, la diosa del arco iris (Métraux, 1977 [1958]: 92).

Dambala, en la casa de Toninho, muestra con nitidez cómo opera la apropiación de espíritus y prácticas rituales que penden en el campo gravitatorio del espacio místico. Toninho se ha apropiado de Dambala para darle un significado acorde con el resto de sus espíritus; cayó en su esfera de atracción, en sus prácticas místicas, y, con un sentido renovado, pasó a ser una pombagira. Toninho también recuerda una entidad ligada a pombagira, *Ianambé*. La incorporaba una señora en la zona norte de São Paulo que en el trance se transformaba en una pombagira: sus gestos eran desafiantes y tenía un aire de mujer libertina aunque contenido. La entidad decía que era el espíritu de una *mãe de santo* sin decir cuál. La peculiaridad de tal espíritu era su manera de dar consulta: las daba frente al espejo, nunca frente a frente sino a través de su reflejo. Toninho narra que esa entidad le pronosticó que en menos de tres meses se vería traicionado por las personas que vivían con él; vaticinio que se cumplió, pero que cambió la vida de Toninho en una dirección de autonomía. *Ianambé* era un espíritu de muerta que no quería reposar, era un *egum*, cercana a un espíritu de pombagira.

Volviendo a Recife, cuenta Toninho, que había un espíritu femenino al que él mismo encuentra un nombre curioso, *labá do peito oco*, diosa de pecho hueco, sin corazón. Era un espíritu que maltrataba a los hombres y se reía de ellos. Toninho recuerda que las mujeres la veían como a una pombagira *Padilha*, una reina. Su magia se dirigía a dejar al hombre impotente para otras mujeres. Las ofrendas del espíritu eran alimentos dulces que, una vez depositados, se pudrían. Se la invocaba para que una situación no llegase a término. Era un espíritu, no tanto de mal, sino de ira.

En la cultura yoruba se veneraban a las *Iyami* (mi madre) o *e/eye* (dueñas de los pájaros), hechi-

ceras ligadas a la creación del mundo –culto que tal vez Pierre Verger se encargó de hacer conocer en Brasil¹⁹.

Elas poseen una fuerza peligrosa, ofensiva. Son las dueñas de la calabaza que contiene al pájaro, el mismo en el que ellas se transforman de noche para sembrar su furia cobrándose víctimas.

Dice Verger²⁰:

Foi em Otá que elas chegaram pela primeira vez,
 Elas nomeiam uma pessoa Iyalodé em Otá
 Aquela que quer receber [um pássaro] leva sua cabaça para junto dela.
 Ela diz que quer receber seu pássaro.
 Ele está colocado dentro.
 Quando ela colocou o pássaro dentro,
 a cabaça é coberta e lhes é entregue.
 [...]
 Quando elas querem enviar e/eye em uma missão,
 Elas abrem a cabaça
 Este e/eye voa para fora da cabaça,
 Vai cumprir a missão aonde ela é enviada,
 [...]
 Se elas dizem que é para matar alguém, eles matam.
 Se elas dizem que é para levar os intestinos de alguém, eles levam.
 (Verger, 2003 [1965]: 36)

Pero el pájaro también es el poder creador, es la germinación, la vida. *Iyami* tanto da como quita. Es el poder de la autosuficiencia, la vida y la muerte. Y ése es el poder femenino del que habla Toninho:

Toda mulher tem um poder. Ela não precisa ser iniciada porque ela tem o dom da ira. A mulher,

19. En Nigeria se celebraban los festivales *géléde*, donde los hombres, con máscara de mujer, danzaban para calmar la furia de las *Iyami* y traer la fecundidad a la tierra. En Brasil, sin embargo, el culto pasó a un secretismo que sólo conocían algunas *mães de santo* y a los que a los hombres les era prohibido entrar. Es lo que Toninho llama una “masonería” de mujer.

20. Fue en Otá cuando ellas llegaron la primera vez,
 Ellas nombran una persona Iyalodé en Otá
 Aquella que recibe [un pájaro] lleva su calabaza junto a ella.
 Ella dice que quiere recibir su pájaro.
 Está colocado dentro.
 Cuando ella colocó el pájaro dentro,
 La calabaza se cubre y se le entrega.
 [...]
 Cuando ellas quieren enviar a e/eye en una misión
 Abren la calabaza
 Este e/eye vuela fuera de la calabaza,
 Va a cumplir la misión para la cual es enviada
 [...]
 Se ellas dicen que maten a alguien, ellos matan.
 Si ellas dicen que es para llevarse los intestinos de alguien, ellos se los llevan.

ela só. Ela tem muito poder porque ela gesta, ela procria, ela germina como a semente, o que ela quer. Então, o poder da mulher não precisa de mais nada porque ela tem o maior poder²¹.

Es la visión de una persona que conoce, sólo de soslayo, el poder de la masonería femenina, Toninho.

Las veneradas *iabás*, *orixás* femeninas, por un lado, cumplen su función dentro del sistema, del panteón de *orixás*, y, por otro, tienen su propia entidad, la femenina; es su propio desdoblamiento, en tanto que femeninas, el que establece una oposición con el lado masculino para que la sociedad se organice. Así pues, por un lado, sus funciones se complementan con el resto de los *orixás* masculinos y, por otro, mantienen una herencia transformadora de las Grandes Madres, la *Iyami*, de las que son, podríamos llamar, 'herederas'.

Las *iabás* desarrollaron sus rituales propios, que es lo que Toninho llama de 'masonerías' femeninas. Las antiguas *mães de santo* conocían el culto de *Naná*, de *Oxum*, de *Obá*, por ejemplo, cultos de los que Toninho nada podía saber ni a los que podía entrar, pues no era mujer²²: "A mulher não precisa ter só uma pombagira. Ela tem uma ancestral que sempre foi bruxa, parteira, simples rezadeira..."²³.

Para Toninho *pombagira* está vinculada con la *Iyami* por un principio de transformación, de erosión: "Ela (*Iyami*) é uma transformação, é uma fase que ela transforma, ela progresa a situação, então, tem a ver no culto da pombagira. A pombagira também pode ser transformada em uma *Iyami*"²⁴. *Pombagira* es el espíritu que reúne y sintetiza el poder femenino de la magia de todas las otras entidades femeninas, todas con poderes de hechicería. Para Toninho existe un libre pasaje entre diversas figuras místicas femeninas:

pombagira pode ser transformada en *Iyami*, como pode ser Comadre, Padilha, Sete Saias, Dambala, até uma mestra pode vir no caminho de *pombagira*... Todas podem ser senhoras de bem, de devassa, de mal... Todas elas são uma transformação e podem transformar qualquer situação e qualquer pessoa²⁵.

Pero si Toninho, como hombre, está exiliado de esa dimensión transformadora de la sacralidad femenina, lo que al menos le queda es su relación con su *Maria Padilha*. El vínculo que se establece

21. *Toda mujer tiene un poder. No necesita ser iniciada porque ella tiene el don de la ira. La mujer, ella sola. Ella tiene mucho poder porque gesta, procrea, germina como la simiente, lo que ella quiere. Así que el poder de la mujer no precisa de nada más porque tiene el mayor poder.*

22. Fueron experiencias que Toninho tuvo en Casa Branca, en Salvador de Bahia. Todas las mujeres le mandaban llevar algo, era el recadero, pero sólo un auxiliar que siempre preguntaba. Siempre tuvo respuestas, unas veces eran diáfanas y otras parecían ideogramas con voces femeninas.

23. *La mujer no necesita tener una pombagira. Ella tiene una ancestral que siempre fue bruja, partera, rezadora.*

24. *Iyami es una transformación, es una fase que ella transforma, que hace progresar una situación, así que tiene que ver con el culto a pombagira. Pombagira también puede ser transformada en iyami.*

25. *La pombagira puede ser transformada en Iyami, como puede ser comadre, Padilha, Sete saias, Dambala, hasta una mestra puede venir en el camino de pombagira... Todas pueden ser señoras de bien, de libertinaje, de mal... Todas ellas son una transformación y pueden transformar cualquier situación y cualquier persona.*

entre Toninho y su pombagira es el de conservar una tradición y obligación anual: dar todos los años, ya sea una fiesta, una ofrenda sacrificial –*orô*– o una sesión de consulta. Maria Padilha se integra en el panteón particular de Toninho, no, por supuesto, en el del *candomblé* con sus *orixás*, pero sí en el de los espíritus del propio Toninho; pombagira es, en la propia definición de Toninho, un ‘injerto’, una ‘intrusa’²⁶. Maria Padilha, por otro lado, no interviene en la vida íntima de Toninho, ni en su definición de persona en cuanto a género u orientación sexual.

Maria Padilha es la materialización la magia femenina de otras figuras místicas cuyo culto, por una razón u otra, no está tan extendido como el de pombagira (por un secretismo femenino, porque se las veneró en otras épocas o porque cayeron en el olvido, etc.).

12.4. Tata Molambo y la autonomía de Eva

La relación entre la observadora, yo misma, y la observada, Eva, se ha ido construyendo de forma que las dos, a un tiempo, hemos ido aprendiendo a preguntar y responder, y yo, a quedarme callada mientras que ella narraba, a interpretar señales –puedo o no puedo entrar, preguntar, etc, en fin, saber estar–. Fue un periodo formativo; existe además un factor al que podemos llamar ‘casualidad’, ‘suerte’ o ‘llovido del cielo’. En fin, dos partes se juntan, una chispa química estalla y la observadora bendice a todas y todos los dioses por el acontecimiento de encontrar a ‘la otra’. Eva, como puedo decir de todas las personas de las que se habla en este trabajo, salvo Toninho, era virgen en el sentido de que nunca nadie le había hecho una entrevista. En fin, éramos vírgenes y aprendimos. En los años de investigación tan sólo recabé de Eva tres entrevistas formales y grabadas, lo que es un material ínfimo, pero su intervención ocupa una parte considerable de los cuadernos de campo, tal vez porque ejerce además el papel de inspiradora y articuladora del material del campo, junto con Toninho.

Eva siempre ha vivido en la tierra; es la mujer práctica, la que pone sus ojos en su familia, anticipando los años, y la que defendió su feminidad sexual cuando ya no tenía sentido ser madre protectora, cuando sus hijos crecieron.

Eva Maria de Jesus creció con nueve hermanos más en el Estado de Bahia, en la aldea de Pindaí, una zona donde la tierra es agradecida para cultivarla. Sus padres no conocieron otro trabajo que plantar y cosechar, una tarea a la que sus hijos se unían, a la edad que les permitió diferenciar el fruto maduro del que no lo estaba; podían ser frijoles, arroz, algodón y, en fin, todo cuanto creciera y asegurase su venta. Era una familia llena de hijos que alimentar como tantas otras de la época y el lugar.

26. Toninho dice en una entrevista: “Pombagira, por el *Candomblé*, es un injerto dentro del *Candomblé*. Por el *Candomblé*, por la ley de la secta, de lo ‘afro’, ella es como un intruso. Fue entrando, entrando, se hizo conocida y adorada [...]” Giobellina (1994: 241).

Eva es rotunda en la declaración en cuanto a la espiritualidad de sus padres: eran católicos. Pero no es un punto y final. Del lado materno y del paterno existían otras creencias anejas a esa primera declaración. El padre de Eva era católico porque su mujer lo era; era una persona calma, que con sólo mirar a los hijos éstos entendían una orden o una reprimenda. Los abuelos paternos de Eva eran ‘caboclos’ –aindiados y oscuros de piel–. Su abuela fumaba en pipa y masticaba tabaco; sabía de rezos católicos y dibujar en el suelo con tiza algunos símbolos que Eva, en su infancia, no entendía. Alguna oración quedó en la memoria de Eva, como la de bendecir niños para sanarlos o calmarlos; es la herencia que guardó:

Agora se eu passar necessidade, eu faço rezas e dá certo. Então, isso sai da minha avó. Vem uma criança para benzer, eu benzo a criança, com as palavras que minha avó falava que eu gravei na cabeça... eu faço o negócio e dá certo. Então, isso está no meu sangue, isso daí, de rezar, de benzer²⁷.

Eva no tuvo relación suficiente con su abuela paterna para conocer mejor sus prácticas. Con la abuela materna, sin embargo, sí tuvo más contacto, pues la acompañaba a misa y recuerda que, en la casa de la abuela, había algunos santos católicos a los que rezaba. Su madre, como la abuela, era católica, pero no era la única creencia: Eva supo, al cabo de años, cuando ya vivía en São Paulo, que su madre asentó a *lansã* cuando era joven. A pesar de que su madre no pasó por la iniciación, la ritualidad de los *orixás* la llevaba consigo, pero de eso Eva no guarda recuerdo alguno.

A mediados de los años setenta, dos primas y la hermana mayor de Eva habían emigrado a São Paulo para buscar mejores condiciones económicas; al igual que ellas, Eva con catorce años decidió salir de su tierra y viajó con otra prima a la citada ciudad. Eva fue a trabajar como niñera y limpiadora en casa de una familia en régimen de interna; luego salió de esa casa y fue a otra y después a otra, hasta que quiso cambiar de vida. Encontró trabajo como ayudante de costura y comenzó a estudiar educación primaria por la noche. Después de vivir en casas de familias y pensiones, se fue a la casa de una compañera de la empresa de costura que también le enseñaba el oficio de coser en los fines de semana. Pero la amiga de Eva se casó y volvió a su tierra y Eva no podía pagar sola el alquiler de la casa. Preguntó a una prima casada si podía aceptarla como inquilina; la respuesta fue negativa, pues la prima no tenía espacio, pero ésta se quedó pensando en ofrecerle una solución y la encontró. Esta prima se había iniciado recientemente en *candomblé*, con el *pai de santo*, Toninho de Oxum, que se había quedado sin nadie con quien compartir vivienda; la prima le propuso que conversara con Toninho la posibilidad de vivir con él. En fin, el resultado fue que ambos, salvando un sinfín de adversidades económicas, cambiando varias veces de vivienda, lograron formar una familia y un *terreiro*.

27. *Quando tenho alguma necessidade, rezo y se soluciona. Entences, eso viene de mi abuela. Traen un niño para bendecir, bendigo al niño, con las palabras que decía mi abuela y que grabé en mi cabeza... lo hago y funciona. Entences, eso está en mi sangre, eso de rezar y bendecir.*

12.5. Primero es el 'santo'...

La tradición católica era la única que Eva llevó a São Paulo de Bahia. Todos los conocimientos sobre candomblé, umbanda, *orixás* y entidades espirituales, como exu y pombagira, Eva los aprendió cuando conoció a Toninho y sólo con él. El candomblé bahiano estaba en la capital, en Salvador, no en el interior del Estado donde vivía su familia. En los primeros años como compañeros, Eva no creía en nada que tuviese relación con la posesión de espíritus.

Toninho le echaba los *búzios* a menudo para encontrar el *orixá* de Eva, pero ninguno hablaba en el juego; quienes sí lo hacían eran exu y pombagira. Una noche, Toninho volvió a hacer un intento de encontrar el *orixá* de Eva en los *búzios* y esta vez sí hubo uno que salió: *Oxumarê*. Fue entonces cuando Toninho hizo el *assentamento* de ese *orixá*. Otro ritual vino después, acercándola a la iniciación, a pesar de que Eva siempre se mostraba reticente, el *bori*. Eva recuerda que al menos fueron siete *bori* por los que pasó para fortalecer su cabeza antes de entrar en la *feituria*, la iniciación. De esa época recuerda Eva: “Não queria nem fazer santo, porque eu nunca virava com o santo e todo o mundo virava no candomblé e eu não sentia nada”²⁸. Hasta que un día el *orixá* la poseyó.

El día que Eva volvió a casa del hospital, después de haber dado a luz a su hijo, estaba hablando sobre el almuerzo en la cocina con Isabel, la *ekede* de la casa de santo, y *Oxumarê* se manifestó, tomó el cuerpo de Eva y la tiró debajo del mueble de la cocina²⁹. De la cocina pasó directamente al *roncô* para empezar con los rituales de la iniciación. Estuvo casi un día entero en estado de trance y cuando quiso darse cuenta ya era consciente plenamente de que aceptaba a su *orixá* y que su hijo se quedaría junto a ella en el *roncô* para darle de mamar durante todos los rituales. Sobre ese tiempo en el *roncô*, cuenta Charlis, su hijo:

Meus pais falam que para eu mamar do peito da minha mãe, tinha que enrolar um fio entre a minha cabeça e a cabeça de Oxumarê [Eva virada], que Oxumarê pegava minha mãe na hora, ai com esse fio enrolado, Oxumarê deixava e eu me amamentei, porque se não o santo chega e nem pega. Então por isso que tinha trançado um fio entre meu pescoço e o pescoço dela, para eu poder mamar³⁰.

Tantas veces dijo Eva que no creía en los *orixás* que el suyo la hizo entrar en la *feituria* como castigo, cuando tuvo la mayor debilidad física, decía Eva. Siete años después, cuando pidió el *deká*,

28. No quería ni hacer la iniciación, porque nunca incorporaba a *orixá* y todo el mundo lo hacía en el candomblé y sólo yo que no sentía nada.

29. Es el *orixá* que representa una serpiente. En ocasiones su danza obliga a la persona iniciada a ejecutarla tumbada en el suelo simulando el movimiento de una serpiente.

30. Mis padres dicen que para que yo mamase del pecho de mi madre, tenían que colocarme un cordón entre mi cabeza y la cabeza de *Oxumarê* [Eva virada], que *Oxumarê* cogía a mi madre todo el tiempo, y con ese cordón alrededor, *Oxumarê* dejaba mamar, porque si no el santo [*orixá*] llega y no la coge. Así que por eso que habían trenzado un cordón entre mi cuello y el cuello de ella, para que yo mamase.

la *orixá* de *juntó*, *lansã* se reveló también en la posesión, aunque en contadas ocasiones después la ha incorporado.

Toninho también le asentó a un exu, un *catiço*, espíritu de muerto, que vendría en el camino de *Oxumarê*, pero el nombre de ese exu ni lo recuerda. Podría haber virado con él pero nunca sintió nada:

Não sinto nada com exu. Faço as coisas para ele, cuido ele, dou bebida, tudo para ele, mas nunca virei. Nem arrepiar, não arrepio nada. Ele é assentado primeiro. Quando eu fiz santo, ai Toninho assentou meu exu, mas não dava nada³¹.

12.6. ... Y luego *pombagira*

Pasó un tiempo, un tiempo en el que los acontecimientos no se encajaban en la vida de Eva: no encontraba un empleo y cuando lo encontraba le duraba poco, lo dejaba. Su cabeza se quedaba dando vueltas sin saber dónde posarse, qué hacer, dónde buscar trabajo. Tenía el cargo de *mãe pequena* en la casa de santo: era reverenciada por todas las personas, dentro del culto y fuera de él; tenía mucho trabajo y lo hacía con cariño y dedicación; sin embargo, le faltaba algo: tener un salario, trabajar fuera de la casa para tener su propio dinero, ahorrar para poder comprar un día un terreno en el que construir una casa de santo y otra para la familia. No salía de noche, no gastaba, podría ahorrar... Y una noche, *pombagira* llegó en su sueño:

Ela tem saia de farrapos, não é uma saia bonita. É tudo assim, um monte de lenços pendurados, cheia de coisa colorida, brinco todo grande, todo colorido. E ai ela falou pra mim: “Você tem que cuidar de mim, ai sua vida vai andar”. Ai eu estava assim, levantei, estava sem dinheiro e não queria pedir dinheiro para ninguém, para mim comprar as coisas, queria o meu dinheiro: “Vai atrás de um emprego, para você cuidar de mim”. Ai eu fui atrás e arrumei emprego para trabalhar em casa. Arrumei as máquinas, que eu fazia quimonos. Ai em duas semanas eu já estava com dinheiro para comprar as coisas e arrumar tudo para ela³².

Así fue como se presentó para Eva, Tata Molambo das Sete Encruzilhadas. Los sueños con ella siguieron, en los que iba mostrando a Eva cómo quería que fuese su *ibá*, o qué animal quería como ofrenda sacrificial:

31. No siento nada con exu. Hago cosas para él, lo cuido, le doy de beber, todo para él, pero nunca lo incorporé. Ni temblores, no me provoca temblores. Cuando hice santo, Toninho asentó mi exu, pero no lo incorporaba.

32. Tiene falda de harapos; no es una falda bonita. Es así, un montón de pañuelos colgados, lleno de cosas coloridas, pendientes grandes, todos coloridos. Y me dijo: “Tienes que cuidar de mí, entonces tu vida va a mejorar”. Yo estaba como estaba, me levanté, estaba sin dinero y no quería pedirle dinero a nadie, para comprarle las cosas, quería mi dinero: “Busca un trabajo, para que puedas cuidarme”. Entonces corrí, conseguí trabajo para hacerlo en casa. Conseguí las máquinas, que yo hacía quimonos. En dos semanas yo ya estaba con dinero para comprar las cosas y prepararlo todo para ella.

Ai ela falou que queria um bicho de terra e eu comprei uma galinha. Ai eu falei: “não vou cortar eu mesma que não fica legal”. Ai chamei a Geni e o Charlis; a Geni segurou e o Charlis cortou. Ai a hora que estava cortando a pombagira virou. Não vi mais nada. Dizem que veio que deu consulta, tal, eu não vi. A Geni e o Charlis limparam, enfeitaram tudo e ela comeu³³.

Por aquel tiempo, la familia vivía en una casa de dimensiones enormes y era incómoda; además estaba situada en una calle con demasiado tránsito de vehículos, ruidosa. A casi nadie le gustaba aquella casa, los clientes escaseaban y el precio del alquiler era muy alto. Demasiados inconvenientes. Toninho había encontrado el lugar donde quería vivir –y donde ahora continúan viviendo– que reunía las condiciones que tanto él como Eva deseaban. Pocos meses pasaron después de que Eva asentara su pombagira, y salieran de aquella casa. Cuenta Eva:

Minha pombagira foi a última em sair daquela casa. Vieram para cá os exus, todos, e ela foi a última a vir. Ai eu fiz padê, joguei aqui na casa e eu jogava em cada encruza que eu passava eu soltava um padê e um açaçá de fubá, ai deixava também num cantinho perto, do lado de fora daqui. Ai eu pensei assim: “A vida da gente vai se encaminhar, e minha vida também”. Só depois que assentei pombagira³⁴.

Eva ha seguido incorporando a Tata Molambo, sobre todo en el *orô* anual que Toninho y Eva rinden a sus pombagiras respectivas (cfr. *Infra*, capítulo 13), en la época de cuaresma o semana santa; también puede incorporar en algunos *terreiros* de *mães* y *pais de santo* amigos; a veces, intuye que su pombagira quiere manifestarse en una fiesta determinada o ritual, pero Eva se resiste a la posesión.

Es lo que ocurrió hace unos años, un sábado en que Toninho daría el *orô* por la tarde. Durante toda la semana, Eva tuvo dolores de cabeza y andaba callada, tuvo algunas pesadillas; no aguantaba su propio cuerpo. El sábado fue a su trabajo por la mañana, bien temprano y llegó muy cansada, con el ceño fruncido, consciente de que aún se celebraría el *orô*. Descansó y luego se sentó en la cama mientras se cepillaba el pelo en compañía de su hija. Toninho y los hombres entraron en el cuarto de exu para sacrificar los animales.

No habían terminado de sacrificar la cabra a pombagira cuando se oyeron unas carcajadas secas que provenían de la vivienda familiar. La hija de Eva salió para avisar: “A Tata chegou ai. Estou vindo com ela”³⁵. Tata Molambo se quedó al lado de los sacrificios, fumando y bebiendo su copa, siempre llena

33. *Entonces dijo que quería un animal de tierra y compré una gallina. Dije: “no voy a matarla yo, que no queda bien”. Entonces llamé a Geni y a Charlis. Geni la sujetó y Charlis la mató. En el momento en que estaban cortando, la pombagira me tomó. No vi nada más. Dicen que vino, que dio consulta; yo no lo vi. Geni y Charlis limpiaron, adornaron todo y ella comió.*

34. *Mi pombagira fue la última en salir de esa casa. Vinieron para aquí los exus, todos, y ella fue la última en venir. Entonces hice un padê y tiré aquí en la casa y en cada encrucijada que pasaba dejaba un poco de padê y una papilla de harina de maíz, y lo dejé en un rinconcito cercano, fuera de aquí. Entonces pensé: “Nuestra vida va a encaminarse, y mi vida también”. Sólo después de que asenté pombagira.*

35. *Tata ha llegado. Vengo con ella.*

de Martini rojo. Animaba las cantigas para que los hombres no dejaran de cantar en ningún momento. Hubo otra pombagira, la Cigana Roseli que incorporó en una *filha de santo* de la casa. Luego las dos pombagiras se dieron una vuelta por el patio, saludaron a las personas que permanecían sentadas (clientes y amigos) y, una vez terminado el sacrificio y decorado el *assentamento* con plumas, patas, velas, entraron ambas en el cuarto de exu para recibir las consultas de unas cinco personas que formaron una fila. Una muchacha bonita, vestida con un vestido largo rojo y guantes hasta el codo del mismo color, permaneció al lado de las dos pombagiras, puesto que se suponía que ella también incorporaría pombagira –era su primera vez–, pero no tuvo ni un escalofrío, no sentía nada, así que salió y volvió a ponerse su vaqueros y camiseta. Tata pedía cigarros, vermouthe y su barra de labios.

Pedí permiso, me lo concedieron y me senté a hablar con ellas:

T.: Eu estou aqui na terra porque vim trabalhar, moça, eu vim a trabalho. A gente nunca chega por acaso, ai eu vim trabalhar, para juntar tudo que vocês procuram aqui.

H.: A senhora já passou por muitas vidas?

T. A gente chama de puta e de qualquer coisa, de Tata, de puta, sei lá. Muitos lugares, até lá na sua terra.

H.: A senhora tem marido?

T.: Eu tenho homem, eu tenho vários, moça [A Cigana Rosely une-se às gargalhadas]. Acha que uma puta tem só um... tenho vários, moça

[...]

T.: Eu sou Tata, não magoa sua Tata, seu Tranca, seu Marabó, e... Seu Zé...

Eu gosto dos três, sou puta fina e onça. [Canta] Vinha caminhando a pé/ pra ver se encontrava uma cigana de fe...

H.: E a senhora gosta de qual exu? [Preguntando a Cigana Roseli].

R.: Simm! Uma boa jiboia! Gosto de negão! [Gargalhadas].

T.: Que negócio é esse daí? [assinalando um leque].

Eu fui de cabaré, moça. Sou de cabaré. Isso que dança ai... [levanta as mãos como para dançar com o leque].

[...]

T.: Tem muita gente que não confia em eu, moça, que fala que não sou eu, tem muita gente que fala coisa, que não sou eu que estou ai, mas o morto é muita coisa pra rir na cara. Pessoa que criticar eu é de não viver nada. Eu não estou aqui por brincadeira.

H.: A senhora já foi mãe alguma vez?

T.: Eu já fui mãe, moça... Mas...

H.: Gostou da maternidade?

T.: Não ficou vivo, não. Só quer ficar, ah, sai logo e joga fora. É ser muito vagabunda...

[...]

T.: A minha menina não queria eu vir. Ela cuida, mas faz assim [faz gestos de cansada]. Mas ela veio ai e ela fez tudo isso ai... E voltou pra cá, que a gente tinha que chegar. Ah, ela é meio chata, ela não gosta que eu venha, não. Ela fica muito baba, ela ficou baba, porque já via que eu ia chegar... [Risos] Ficou doente ela ai, toda assim, porque sabia que eu estava chegando... Não queria me deixar chegar.

H.: Mas a senhora gosta da sua menina...

T.: Ajudo sempre na vida dela. Eu ajudo ela sempre: no trabalho dela,... Ela passa aqui no buraco [cuarto de exu] e eu estou lá. Ela é muito educada a menina minha.

H.: O que a senhora acha: uma pombagira é sempre prostituta?

T.: É uma lenda, é o que fala o povo, mas não é sempre prostituta. A lenda que o povo conta é isso, mas nem todas. Eu antes trabalhava na esquina e ainda eu trabalho [Gargalhadas].

R.: E se a gente não for, botam mesmo. Depois que começa cuidar e a gente vem aqui, então trata de decente [Faz cara de bonzinha. Mais gargalhadas].

T.: Ajeita ai o pitador para essa puta, que ela está pedindo [falando por Cigana Roseli]. O povo fala...

[...]

Eu dou atenção a todo mundo, moça, não vou deixar ninguém. Se chegar alguém ai e vai me pedir, vou atender. Cada um tem o amor que gosta, sinta amor para aonde quiser. Não é prazer, não vai ficar feliz? Não importa onde seja.

H.: Posso bater foto?

T.: Pode [Se ajeita e pede alguém ajeitar ela].

T.: Sou bonita?

H.: É linda!³⁶

36.

T: Estoy en la tierra porque vine a trabajar, moza, vine a trabajar. Una no viene por casualidad, vine a trabajar, para juntar todo lo que vosotros buscáis aquí.

H.: ¿Pasó por muchas vidas?

T.: La gente me llama puta, cualquier cosa, Tata, puta, ni sé. Muchos lugares, hasta en tu tierra.

H.: ¿Tiene pareja?

T. Tengo hombres, tengo varios, moza [la gitana Rosely se une a las carcajadas]. ¿Crees que una puta tiene sólo uno? Tengo varios, moza.

[...]

Soy Tata, no hieras a tu Tata, Tranca, Marabó, e... Zé. Me gustan los tres, soy puta fina y jaguar. [Canta] 'Venía caminando a pie/ para ver si encontraba una gitana de fe...'

H.: Y a usted, ¿le gusta qué exu? [preguntando a Cigana Roseli].

R.: ¡Siii! ¡Una buena anaconda! Me gustan los negrones. [Carcajadas]

T.: ¿Qué es eso? [señalando un abanico].

Fuí de cabaré, moza. Soy de cabaré. Eso que baila así [levanta las manos como para danzar con el abanico].

[...]

Hay mucha gente que no confía en mí, moza, que dice que no soy yo. Hay mucha gente que dice cosas, que no soy yo la que estoy aquí, pero un muerto es mucha cosa como para reírse en su cara [refiriéndose a sí misma]. Las personas que me critican, es para que no vivan nada. No estoy aquí por broma.

H.: ¿Ya fue madre?

T.: Ya fui madre, moza...

H.: ¿Le gustó la maternidad?

T.: No vivió, no. Sólo quiere quedarse, ah, luego sale y lo tiras [abortar, desprenderse del feto]. Hay que ser muy vagabunda...

[...]

Mi muchacha no quería que yo viniese. Me cuida, pero hace así [hace gestos de cansada]. Pero vino e hizo todo esto... Y volvió aquí, que teníamos que llegar. Ah, es medio pesada, no le gusta que yo venga, no. Se enfada mucho, se enfadó porque veía que yo iba a llegar... [risas]. Se quedó enferma, toda así, porque sabía que yo estaba llegando... No quería dejarme llegar.

H.: Pero a usted le gusta su muchacha...

T.: Siempre la ayudo en la vida. La ayudo siempre: en su trabajo... Pasa por el agujero [cuarto de exu] y estoy allí. Es muy educada, mi muchacha.

H.: A usted qué le parece: ¿Pombagira siempre es prostituta?

T.: Es una leyenda, es lo que la gente dice, pero no siempre es prostituta. La leyenda que cuenta la gente es eso, pero no todas. Yo antes trabajaba en la esquina y todavía trabajo [carcajadas].

R.: Y si no lo fuéramos, también lo dirían. Después de que comienzan a cuidarnos y venimos aquí, entonces nos tratan de decentes [Pone cara de buena. Más carcajadas].

T.: Trae el pintalabios para esta puta, que lo está pidiendo [hablando por Cigana Roseli]. La gente dice...

[...]

Yo hago caso a todo el mundo, moza, no abandono a nadie. Si viene alguien y me pide, atiendo. Cada uno tiene el amor que le gusta, siente amor hacia donde quieras. ¿No es placer?, ¿no vas a ser feliz? No importa dónde sea.

H.: ¿Puedo hacer una foto?

Debieron pasar unas dos horas de consultas, consejos y avisos. Tata Molambo subió la escalera del patio hasta la puerta de entrada a la casa, se quedó en la puerta viendo en la esquina un bar con algunos hombres; quería cruzar la calle. Viviane, la hija de Eva, la convenció para que volviese a bajar de nuevo las escaleras; le dijo que su trabajo había acabado, que los asistentes le agradecían su consulta, así que Tata Molambo bajó de nuevo, lentamente, bebiendo y cantando. En el cuarto de exu, la Cigana Roseli la esperaba para despedirse. Cuando Tata Molambo se fue, a Eva la sujetaba su hija. Dio como un espasmo. Eva encontró la falda de Tata Molambo con nudos entre los volantes y dijo: “Ah, essa mulher deixa a saia tão amassada...!”³⁷. Viviane le explicó a Eva que por cada nudo debía hacer un ‘trabajo’ que le explicaría después. Eva preguntó dónde estaba la aspirina que había dejado en la cocina, a lo que Viviane respondió que ya se había tomado la medicina: Tata Molambo había estado en tierra. Eva estaba aliviada y bebió agua. Luego llegó la cerveza.

Los ‘trabajos’ que son más demandados a Tata Molambo son los relacionados con los asuntos amorosos:

Ela gosta de assuntos de amarração, adora fazer bruxaria, amarração para homem, mulher, sei lá... Assuntos de trabalho, também ela faz. Amarração é o ponto fraco dela, bruxaria! Ai ela amarra na saia, o pessoal vai embora e eu fico com a saia toda amarrada, toda cheia de nós, que ela faz coisas para os outros³⁸.

La buscan hombres y mujeres, como buscan a Maria Padilha de Toninho. Una y otra son sabias hechiceras, brujas y comadres de quien las consulta. Maria Padilha es antigua; viene de muchos años antes de que Toninho y Eva formasen una familia. Maria Molambo llegó cuando los hijos crecieron, cuando tenían la edad adecuada para saber qué es una entidad de tinieblas y verla en tierra³⁹.

La *pombagira* de Eva es el espíritu que la une a la tierra, en tanto que compañera, amiga y comadre. La intuición de la entidad la guió en sueños para ayudarle a convertirse en una mujer con una voluntad definida: los trabajos temporales que consiguió le dieron la autonomía suficiente como para ayudar a sustentar la casa y sus hijos. Luego encontró otros recorridos amorosos pero que no la alejaron de la casa de su familia.

T.: *Puedes [se arregla y le pide a alguien que la arregle].*

T.: *¿Soy bonita?*

H.: *¡Es linda!*

37. *¡Ah, esta mujer deja la falda tan arrugada...!*

38. *A ella le gustan las cuestiones de amarres de amores, adora hacer brujería, amarres para hombre, mujer, ni sé... Cuestiones de trabajo, hace también. Amarre de amor es su debilidad, brujería. Lo anuda en la falda, la gente se va y yo me quedo con la falda toda amarrada, toda llena de nudos, que hace cosas para los otros.*

39. Los hijos ayudan a una *pombagira* en la preparación de los rituales, cada uno y una en las tareas que divide su género: Charlis interviene en la matanza sacrificial y en tocar los *atabaques*; las hijas en vestirlas con sus ropas y en las consultas, y todos colaboran en las tareas comunes como limpiar, decorar, limpiar animales, etc.



TERCERA PARTE

SUBVERSIÓN ESPECTACULAR, ESPECTÁCULO SUBVERSIVO

En la segunda parte he mostrado una serie de casos en pares de materias y espíritus, una serie de sintonías personales e íntimas. La contingencia de pombagira se explicitaba en su par, quien narra o realizaba una acción ritual, o en el propio espíritu ante mí, la observadora. El protagonismo individual ha llevado la escritura a focalizar ese nudo subjetivo, a intentar alcanzarlo cuando el cuerpo actualizaba, de alguna manera, su espíritu.

El recuerdo receloso de la pombagira de Mariana, la negación de la de Leonor, la sesión de Gaby o el *orô* de Tata Molambo, se presentan en escenarios privados (consultas, sacrificios o incorporaciones puntuales, entre otros), unos a los que asistí y otros narrados. En todos ellos el carácter íntimo o privado parece traslucir un cierto tono silencioso, constitutivo de que pombagira se revela en una privacidad reservada, casi secreta, como con la sospecha de alterar algún orden.

En cierto modo, puede parecer que así es, pues la propia naturaleza irreverente de pombagira a la moral y a esas 'buenas costumbres' consuetudinarias, las patriarcales, podría hacerla aparecer como arma silente, es decir, que actúa –como se dice en Brasil – “por baixo dos panos”, o “bajo las telas”. Pero pombagira también es, de manera rotunda, celebrada, festiva, públicamente.

Por encima de todo, pombagira necesita un *potlach* para explicitarse, para celebrarse a sí misma y a sus médiums, para marcar su icono, su irreverencia, para ser el guiño a exu y evidenciar, respecto a él, su autonomía, pero también, su sincronía en la posesión.

La fiesta cuya descripción ahora se verá, la fiesta de la pombagira de Toninho –y también de la de Eva-, es además una guía sutil, que sólo la atención vuelve evidente, de la manera en que puede ser resuelta la articulación entre el panteón regular del culto y este injerto, esta foránea.

En su casa de santo, los *orixás* permanecen callados, algo molestos los más fríos y divinos. Toninho articula, lo veremos, a través de su *caboclo*, una red de silencios y dichos con trama fina, de bordado; ninguno se incomoda porque su culto de *jurema* articula la fiesta de pombagira. Así que *orixás* y entidades están conjugados en el particular panteón de la casa.

Toda la casa se pone al servicio de esta aparición espectacular, de este espectáculo subversivo. Paradoja quizás, sólo el orden, el estricto orden de una casa como la de Toninho, que hace que todo funcione como un reloj, abre la puerta a que se manifieste en todo su esplendor la reina absoluta del desorden, la habitante del margen del margen.

Pero la fiesta de pombagira no es sólo la fiesta, son las escenas anteriores las que hablan por sí mismas, o así lo pretenden las páginas que siguen; antes del acontecimiento, se armarían otros discursos y otras situaciones construían contextos, pretextos y, en fin, palabras 'de' o 'sobre' pombagira.

Me siento obligada a explicar que en este potlach gran parte de los protagonistas de los casos tratados no participan en el por diversas razones, además de las evidentes –Adelaide y Leonor han fallecido- ; Mariana no exhibiría en su cuerpo lo que guarda su 'baúl de recuerdos'; Gaby y Silsa viven lejos de la casa de santo de Toninho o han tenido en la casa pasajes rápidos, sin crear raíces, como ocurre con Leila y Joana; Thiago, por su parte, aunque tiene abierta su propia 'casa de caridade', de la umbanda, también acudió a la fiesta y su Exu Trancarua das Almas llegó a tierra, aunque no lo hicieron sus pombagiras.

Capítulo 13

La fiesta de pombagira: celebración del margen femenino

A Toninho se le oía de vez en cuando que tenía la intención de dar una fiesta a su pombagira, Maria Padilha das Almas. Lo decía como sin querer, como si pensara en voz alta, mirando hacia otro lado de quien escuchase, si bien no se le escapaba que las personas que circulaban por la casa de santo pondrían oído atento al proyecto. Lo decía casi un año antes de que el evento se celebrase. Sería una fiesta en honor a su pombagira con todo boato, aunque no la primera ofrecida por Toninho a la entidad en esa casa. Al *orixá* hay que celebrarlo todos los años mientras que a pombagira se la puede celebrar o no. Algunos años la conmemoró como deseaba hacerlo en esa época, pero otros no. De todos modos, Toninho no había dejado de realizar rituales periódicos para el espíritu (consulta a clientes, trabajos, sesiones, sacrificios de animales):

Teve ano que não toquei [festa] porque estava em construção aqui, ai outro ano... mas fazia rituais. Ai, eu di uma parada por falta de reunir o pessoal. Eu reúno na festa grande, todo mundo sabe que tem feijoada... A tradição sempre ficou. Ai depois o pessoal viajava, estava grávida, não podia vir, mudou para o interior... Ai então, eu fazia só um ritual¹.

En los últimos tiempos, aproximadamente desde cuatro o cinco años antes, Toninho había participado en muchas fiestas y sesiones de la pombagira de una *mãe de santo*, Val de *Iansã*, muy amiga suya. Balarina, la pombagira de Val, y la Padilha de Toninho parecían inseparables comadres; cuando una llegaba a tierra, invitaba a la otra para que la acompañase: si Toninho caía en trance de Padilha, ésta rondaba a Val para que Balarina se hiciese presente y viceversa. Cada una tenía su espacio y tiempo, el de cantar sus propias cantigas, el de danzar frente a los *atabaques*, el de guiar el ritmo de la *roda*, pero las dos estaban simultáneamente en posesión de sus *cavalos*.

1. *Hubo años que no toqué [fiesta] porque se estaba construyendo aquí; otro año... pero hacía rituales. Entonces paré porque no pude reunir al personal. Lo reúno cuando hay una gran fiesta; todo el mundo sabe que hay 'feijoada'... Siempre hubo esa tradición. También las personas viajaban, había mujeres embarazadas, no podían venir, o se mudaron al interior. Así que hacía sólo algún ritual.*

Incluso hubo una época en que Toninho llevó el *assentamento* de Padilha a la casa de Val. Ni un mes duró la nueva residencia prestada, Padilha pidió en sesión de aquella casa volver a la suya, al cuarto de exu donde ella era reina, en su propio territorio. Después se hicieron más frecuentes sus pretensiones de celebración de fiesta. Debería ser un acontecimiento de significativa relevancia, que mostrase el lugar que ocupaba y ocupa pombagira en el ensamblaje de dioses y espíritus a los que se rinde culto en la casa de santo de Toninho de *Oxum*: reverencia a la entidad y a la vista de los presentes.

La segunda mitad del año 2011 no fue un tiempo propicio para celebración alguna. Un *filho de santo* muy joven, Marquinhos, querido por toda la casa, había muerto. El año acababa. Toninho deseaba, como si ese tiempo se materializara en un almanaque al que se le arrancan páginas, finalizar la etapa. “Nao é o tempo certo”², se le oía decir refiriéndose a la fiesta cuando se le preguntaba.

En enero del nuevo año tuvo lugar una sesión de pombagira en su casa. No fue ritual público, tan sólo acudieron las personas más cercanas, los *filhos* y las *filhas de santo* más próximos. Los *atabaques* tocaron, las cantigas se alzaron y Padilha llegó a tierra. Fumó, bebió, bailó y conversó con la asistencia. Se paseó por las dos casas, la de santo y la de familia, visitando cuartos, salas y cocinas; cigarrillo y bebida en mano, no dudó en recorrer todos los rincones, como si a su paso retirase posibles adherencias negras, como si purificase, como si limpiase con las bocanadas de humo de su cigarrillo energías negativas y reticentes.

En el calendario los días marcados en rojo, los festivos católicos, señalaban una fecha concreta, el sábado de ‘aleluia’ –sábado de gloria de semana santa- y unos días después de la sesión, Toninho anunció que el siete de abril habría fiesta oficial para Maria Padilha das Almas.

Otra pombagira acompañaría a la reina como su colega e inquilina de la casa, Tata Molambo das Sete Encruzilhadas, la que desde que Toninho y Eva ocuparon el terreno y empezaron a construir su casa, se asentó en el cuarto de exu; es la que guarda a Eva, *mãe pequena* de la casa de santo, como Padilha acompaña a Toninho. Un paralelismo a dos bandas y por varios caminos entre *cavalos*, espíritus y relaciones familiares.

La celebración se podría llevar a cabo en una casa de campo para festejos en las alturas de la zona norte. Otras fiestas del mismo tipo habían impuesto la moda de las celebraciones encargadas a profesionales de la restauración³. Ésa fue la primera idea.

2. *No es un buen tiempo.*

3. En julio de 2011, un *filho de santo* de Toninho celebró la fiesta a Exu das Sete Porteiros en el Sítio Ipê Amarelo, zona Norte de São Paulo: un buffet de comidas frías, carnes, frijoles y arroces de varios tipos se ofrecieron a la asistencia; los camareros sirvieron bebidas a modo de barra libre; las mesas redondas con centro floral estaban dispuestas para recibir a los convidados; el espacio exterior, con sus bancos de piedra, y sus vistas de la sierra con la ciudad al fondo, y un abundante arbolado, enmarcaban la escena de ese día festivo. Después de la profanidad sagrada, vino la profanidad en todo su esplendor materializada en un grupo de samba al vivo que acabó con los tacones de varias mujeres y los cuerpos de toda la asistencia.

Sin embargo, no fue así y no se volvió a hablar del asunto, del lugar que acogería la fiesta. Sí se pude decir que fue un alivio para mucha gente, pues en el fondo creían que la fiesta de Maria Padilha das Almas no debía sacarse de su casa. Por parte del anfitrión, tal vez se tratase de una fantasía por mostrar el ascenso social. Pero, al mismo tiempo, el orgullo de haber conquistado su terreno, su lugar afamado en la microsociedad de los candomblés paulistanos, se oponía a la exhibición. En silencio, hubo quien insinuó que: “Não bate certo levar a festa fora daqui”⁴. El desencadenante vino por un cliente que había prometido correr con los gastos de la fiesta junto con Toninho, pero la fecha se acercaba y éste no recibía noticias del compromiso hasta unos pocos días antes en que aquél se prestaba a dar una ‘pequeña ayuda’:

Ele ligou ontem: –E ai, vai fazer? –disse ele. Eu digo: –Não sei o que você está perguntando. Ele teima: –Não, você vai fazer ou não a festa? Eu vou levar uma ajuda, um agrado, amanhã. Gente! Ele tinha que ter levado isso um mês atrás. Faz um mês que eu estou comprando as coisas. Você viu o caldeirão de carne? Você viu encomendando bicho? Quando a pessoa ligar ai para perguntar ainda “vai fazer” Ainda deixou bem claro “vou levar uma ajudinha”⁵.

Como el patrocinador desapareció, Toninho decidió definitivamente que su casa era el lugar adecuado y olvidó el festejo a modo de boda-bautizo. La casa ya se acondicionaba en el mes de marzo para el acoger el acontecimiento. El techo del *barracão* se había revestido de un material blanco ocultando la uralita y le daba un aspecto uniforme, como de construcción mejor acabada; se había dispuesto una mesa en el patio para despiezar los animales sacrificados en el ritual de matanza; el cuarto de exu se había pintado y decorado con telas brillantes de colores dorado, negro y rojo, además una tosca figura de exu en madera de extremidades largas en forma de cruz y de un metro y medio de estatura, presidía entre todos los *assentamentos* el centro del cuarto.

13.1. Los prolegómenos: entre la casa y la calle

El domingo anterior al sábado 7 de abril la casa recibió la visita de *filhos* y *filhas de santo* y de amistades que acudirían durante la semana para trabajar en un sinnúmero de tareas preparatorias: cocinar, limpiar patio, baños y cuartos; colocar figuras, telas, cuadros y adornos en el *barracão*; disponer ropas rituales para posibles ‘virantes’, para danzantes en la *roda*, etc. La festividad del domingo mezclaba los chistes y los vasos de cerveza con escobas, paños y órdenes de Toninho planificando la semana. Dos ocupaciones eran claves en el entramado general: conducir el coche del *pai de santo*, o el de la persona que lo pusiera a su disposición para sus salidas de compras, y coser ropa nueva para Padilha das Almas y Tata Molambo. También las tareas diarias tenían que continuar en la casa de santo durante la semana de preparación: tener café preparado a primera

4. No saíria bien fuera de aqui.

5. Me llamó ayer: –Entonces ¿va a haber fiesta? –dijo él. Le digo: –No sé lo que preguntas. Él insiste: –No, ¿vas a hacer la fiesta o no? Voy a dar una ayuda, una contribución, mañana. Vaya! Él debía haber tenido en cuenta eso un mes antes. Hace un mes que estoy comprando cosas. ¿Has visto el caldero de carne? ¿Me has visto pidiendo animales? Así que cuando esa persona llama: –¿Vas a hacerla? Y aún lo dejó bien claro ‘voy a dar una pequeña ayuda’.

hora de la mañana, preparar comida para la familia, invitados y quien visitase la casa, barrer y atender a clientes y otras visitas, en fin, las tareas del cotidiano de la casa de santo.

En la cocina del *barracão* se apilaban paquetes, envueltos en plástico con precinto, de café, frijoles, harina de mandioca, azúcar y refrescos; las latas de aceite de palma aguardaban bajo la mesa el momento de abrirse –se abrirían únicamente para los rituales–; al lado se tapaban con cestos de mimbre dos cajas de frutas y verduras (mandioca, cebollas, mangos, maracuyá, etc....).

Pero la cocina tenía protagonista: en dos enormes ollas varios kilos de carne de porcino (oreja, tocino, pezuñas, rabo, espinazo) se estaban desalando esperando la fiesta; otras partes del animal, la carne fresca, lomo y costillas, se guardaban en el congelador. Las ollas y el congelador, la carne, eran el orgullo, un símbolo de abundancia, la satisfacción del estómago de los convidados.

Esa carne se cocinaría entre sábado y domingo junto con los frijoles, la “feijoada de pombagira”, la comida que Toninho prepara en la fiesta de este espíritu para obsequiar a todos los presentes. Un símbolo de la brasileñidad se afirmaba desbancando cualquier toque culinario africano, correlato de la propia esencia de pombagira; ella es brasileña, no africana. La ‘feijoada’ rehúsa aceite de palma y el quingombó (ocra o gombo). Así, pues se afirma en su propia creación nacional, más cercana a la dieta ibérica, si es que queremos buscar un ascendente alimentario, el cocido portugués o español.

La bebida ocupaba un segundo lugar, bastante primario por otra parte, si consideramos el celo con que se controlaba. Se guardaba repartida entre varios puntos localizados, medio escondidos –uno de ellos ‘sacralizados’– de la casa: detrás de la figura tosca de exu y del cortinaje dorado, como un agujero negro del espacio, varias docenas de bolsas de plástico con botellas de cerveza esperaban la consumición, como también algunas botellas de Martini, whisky y champán –éstas últimas ofrecidas a las pombagiras y exus que vendrían a tierra el día de la fiesta-. Al fondo del patio y al lado de un cuarto baño, en una elevación del terreno había un cubículo con techumbre de paja, cerrada en su parte frontal por unas chapas y unas cajas de verdura; allí guardaron paquetes de latas de cerveza y diversos refrescos.

De un relativo fácil acceso era el congelador de la cocina de santo, que se levantaba y cerraba como a golpe de chistera, como a golpe de magia, salvo que el conejo aparecía convertido en botellas de cerveza. En ese domingo se produjeron varias escenas de esta magia a las que Toninho dio fin antes de caer la noche. Los paños y cepillos se movieron a un ritmo parecido durante toda la tarde, pero sin magia.

Ese domingo también llegaron los paños para las faldas de Maria Padilha das Almas y Tata Molambo: terciopelo negro con pequeños corazones dorados, otros eran de brocado de rojo y oro; Toninho y Eva medían si era suficiente la cantidad. Las ropas serían confeccionadas según el diseño que Toninho decidiese al día siguiente. Los paños, llevados desde España en una apretada maleta, descansaron esa noche sobre las decenas de otros paños que Toninho tenía pendiente diseñar y coser, es decir, sobre los que serían calzones de *Xangô*, de *Oxosse*, faldones de *Iemanjá* y *Oxum*, de

bahianas, y otros que le habían regalado y que dormían en butacones y sofás hasta que el maestro de costura, Toninho, los sacara de la pila para cortar y unir con bordados. Ahí quedaron, para las dos pombagiras, los primeros de ese montón de telas, como si se acomodaran para una corta espera.

De compras en Brás

Hacia las nueve de la mañana del lunes se oyó estacionar un coche en la puerta de la casa. Era Roseli. El día anterior se había ofrecido para llevar de compras a Toninho en su coche. La melena rizada separada del rostro por un pañuelo atado sobre la cabeza y los labios sonrientes pintados de un rojo discreto le daban un aspecto alegre.

Toninho, antes de salir, conversó con su hijo sobre los animales que un vendedor llevaría a la casa – los que sacrificaría en el *orô* para exu y pombagira–, le dio instrucciones a Marco sobre mediciones y posibles cortes de las faldas para Maria Padilha y Tata Molambo, y tomó el último sorbo de café. Con el bolso de loneta colgado, se dirigió hacia la puerta de la calle, siguiendo a Roseli y se sentó en el asiento del co-piloto; Eva y yo ocupamos los asientos traseros.

La Avenida do Estado hervía de tráfico. El sol, que a esas horas ya calentaba, hacía la espera de los semáforos más pesada. Pero como no se podía actuar en contra de la situación, se fumaba con tranquilidad y se hablaba de asuntos variados: las compras que faltaban por hacer, los preparativos de la fiesta del sábado y quién contribuiría con bebida, o las últimas novedades de las personas conocidas de la casa. Toninho, se quejaba, sin decir el nombre, de un *filho de santo* casado que mantenía una aventura con otra *filha de santo*: “Gente! Já falei para ela: ‘Não é por ai não, não misture que vai dar problema’. É casa de santo, gente, não quero bagunça, não quero encrena”⁶. Eva sonreía, sabía bien de quiénes se trataba. Roseli contaba sus planes de estudio, la maestría en derecho que había empezado nada más salir de una operación en el hospital:

Imagina, não vou ficar parada, não. Não reclamo e também não vou contar como foi esse pesadelo, que eu vou em frente! A única coisa que reclamo do curso é que não tem homem bonito, coitados, são ótimos, mas bofes são não⁷.

Toninho le decía: “Se tiver, tudo bem, mas paciência, que vai arranjar bofe”⁸. Después volvía sobre el tema de la fiesta; se preguntaba con Eva si la bebida alcanzaría, a lo que Eva respondía tranquilizándolo: “Não esquenta pai, a gente resolve sexta à noite, sábado, sei lá. Isso que não vai faltar”⁹. El marido de Eva, Ricardo el Alemão, se había comprometido a estar disponible con su coche si era preciso ir a algún mercado en cualquier momento, y Toninho lo sabía; tan sólo lo decía porque en todas las fiestas se preocupa para que a nadie le falte comida ni bebida y no quería sorpresas de

6. *¡Caramba! Ya he hablado con ella: “No está bien, no mezcles porque habrá problemas”. Es una casa de santo, no quiero líos ni peleas.*

7. *Imagínate, no me voy a quedar parada. No me quejo ni voy a contar cómo fue esa pesadilla, porque voy adelante! De lo único que me quejo de las clases es de que no hay hombres guapos, pobres, son buena gente, pero no son guapos*

8. *Si hay, estupendo, pero paciencia, que vas a encontrar un hombre.*

9. *No te calientes la cabeza, pai, vamos a resolverlo el viernes a la noche, el sábado, ya se verá; de eso no faltará.*

última hora; Eva pestañeaba mirando hacia otro lado, siempre era igual en todas las fiestas, y en ésta más aún. Toninho enumeraba todos los productos que aún tenía que comprar en el Mercado Municipal, así que harían falta otras salidas más.

Un asunto preocupaba tanto a Toninho como a Eva: la ropa que lucirían sus pombagiras. Los paños estaban, sí, pero se necesitaba la inspiración y el tiempo de Toninho para que su tijera decidiera el recorrido de ese corte limpio que no duda, que crea en el momento un modelo: “Na volta, já estou cortando, viu Eva? Vou cortar hoje, amanhã já é pra começar costurar”¹⁰, le decía a Eva, como si también se lo dijese a sí mismo a la vez que la tranquilizaba como antes lo hizo ella con él.

El coche dobló de la Avenida do Estado por una de las calles más adecuadas para aparcar el coche; entraban en el barrio de Brás. En el centro de la ciudad, pegado al este del barrio de Sé¹¹. Brás se conecta a él por dos vías principales, la Rua do Gasómetro y por la Avenida Rangel Pestana.

Brás une tanto a los habitantes paulistanos, a los comerciantes de interior en busca de mercancías baratas, además de inmigrantes griegos, libaneses, coreanos y bolivianos y, en los últimos años, nigerianos. Es un barrio de compras para mayoristas y minoristas, dedicado, fundamentalmente, a la venta de ropa y tejidos, lo que fue su origen, aunque después se instalaron otros comercios dedicados a artículos de decoración, de bisutería, de hogar, de electrónica, de alimentación, juguetes, etc. Las aceras son un continuo de tiendas que aglutinan a modo de sub-barrios la especialidad de la mercancía ofrecida. Los precios son considerablemente más bajos que en otras zonas de la ciudad, así que los transeúntes y las filas de tiendas atontan a quien no conoce el barrio.

Toninho va a Brás cuando quiere comprar zapatos para él y su familia, cuando quiere comprar adornos para la casa, ya sean chinos, brasileños o africanos “made in China” –o no-; cuando quiere comprar cucharas de madera para la cocina, harina, cuencos de barro y productos de otros estados; cuando se aproxima la llegada de un nieto; cuando también se aproxima la fiesta de Oxosse, Oxum, Iansã o Abaluaê. La semana anterior a la fiesta fue a Brás dos o tres veces, y volvía con sacos llenos de enseres.

Las compras de ese día eran, en su mayoría, ‘cosas de mujer’, ropa íntima femenina, y de entre ellas, una prenda era el objetivo principal, un corpiño. Tata Molambo había pedido a Eva ropa nueva; la falda estaba aguardando su confección; el negro y dorado exigían una prenda para el torso seria y elegante, sería un corpiño negro. Toninho se bajó del coche con una cierta prisa que separaba su objetivo en el barrio del que tenían las tres mujeres. Como buen conocedor del barrio, les señaló calles y direcciones donde encontrarían la prenda, dio un ‘tchau’ y las citó una hora y media después en el aparcamiento; sus sandalias chancleteaban y con su bolsa de loneta al hombro se alejó.

Las tres mujeres sonrieron, otearon a derecha e izquierda de la calle y tomaron cualquier dirección. El tiempo se paraba en cada escaparate, en cada maniquí vestido con ‘lingerie’ de plumas, rojo y

10. *A la vuelta voy a cortar, ¿vale Eva? Voy a cortar hoy, y mañana se empieza a coser.*

11. ‘Sé’ en español es ‘sede’; en la primera etapa de la época colonial era la sede del poder político y eclesiástico.

negro, de estampado de leopardo; los expositores de ofertas de bragas a dos reales (0,70 euro) de las tiendas casi tomaban por completo la acera; las vendedoras sonreían poniéndose a disposición de quien se parase en la puerta. Los corpiños se exhibían como una moda de ese otoño en un sinfín de maniqués; los más visibles eran baratos, sin embargo, Eva los tocaba, sonreía a la vendedora y le decía que más tarde volverían a comprar; luego miraba a Roseli con sus ojos oblicuos para confirmar que el tejido no aguantaría más dos lavados.

Las tres caminaban lento, se paraban, se hacían chistes sobre los modelos más atrevidos y seguían. Cruzaban calles y se preguntaban si las habían recorrido antes. Miraban, preguntaban y compraban poco. Se divertían. Una de ellas, comentaba en voz baja, con su mejor sonrisa: “Olha aquele carinho, vamos perguntar para ele”¹². El muchacho las orientaba, y ellas le daban su ‘obrigada’. No era tanto que estuvieran desorientadas, sino el deleite de perderse, de dejarse llevar por el propio paseo.

La calle Maria Marcolina la recorrieron dos veces, hasta que en una bocacalle, descubrieron dos tiendas de grandes escaparates. Una tenía un corpiño negro de seda con un elegante trenzado debajo del busto; sería el corpiño de Tata Molambo, sin duda. Eva, ayudada por la vendedora que le ajustó los cordones, no se sentía cómoda en aquel corsé, pero la astuta vendedora le aconsejó cómo debía ajustárselo. Eva decía a sus compañeras: “Meninas, vocês que sabem como arrumar quando colocar, que ai não serei mais eu”¹³.

Roseli se dejó seducir por las curvas insinuantes y pidió otro a la vendedora, uno más sencillo y también más barato; lo luciría en la fiesta. De vuelta al aparcamiento, otras tiendas exponían otros modelos, pero no tenían la calidad de los artículos comprados. Cuando llegaron al punto de encuentro, Toninho estaba conversando con un vendedor de la tienda de al lado. Dos grandes bolsas plásticas se colocaron en el maletero, zapatos de tacón alto para sus hijas y juguetes para sus nietos.

De vuelta a la casa. Sobre la larga mesa del *barracão*, Marco había extendido los paños para cortar las faldas. Había calculado cómo aprovechar mejor la tela para que el vuelo fuese más amplio y había marcado con un hilván la línea por la cual él pensaba que se debía cortar pero no se atrevía; esperaba instrucciones. Toninho dejó la bolsa en el cuarto, saludó a una pareja y a una mujer que lo esperaban para consultar los *búzios* y se apresuró a coger las tijeras. Las visitas que se presentaran sin horario marcado esperarían el tiempo que hiciese falta; se acercaban a Toninho, le hablaban en voz baja y luego volvían a sentarse, entraban y salían de la cocina, conversaban.

El teléfono sonó, como es habitual, toda la tarde: querían saber la hora de la fiesta, coger turno de consulta para esa semana, pedir auxilio espiritual en crisis sentimentales –como pedir un ‘trabajo’ instantáneo, para que un marido no saliera con su amante–. Cada vez que Toninho volvía a concentrarse en los paños, una voz lo distraía de la idea de un diseño. Finalmente, decidió dar consulta

12. *Mira ese muchacho. Vamos a preguntarle.*

13. *Chicas, vosotras tenéis que saber cómo se colocan cuando se lo ponga, porque entonces ya no seré yo.*

a las visitas y se encerró en su cuarto, echando *búzios* hasta bien entrada la noche. Resultado: aseguró que se habían evaporado las ganas de cortar una nueva falda. Marco se encargaría de coser la falda para Tata Molambo.

Otra salida de compras

El martes fue Edimar quien condujo el coche de Toninho y el asiento trasero lo ocupaban un hermano de santo de Toninho llegado de Recife, Sérgio, al que todo el mundo llamaba Tio Fomu, y yo. La ruta se desvió poco de la del día anterior, sólo que esta vez, antes de entrar en Brás, el coche tomó a la derecha para pararse en la puerta del Mercado Municipal, al otro lado de la Avenida do Estado. Uno de los guardacoches, antiguo conocido de Toninho y de las personas que lo llevan en coche, lo saludó sonriendo y Edimar le entregó las llaves.

Entraron por los puestos de encurtidos, salazones y embutidos para probar los quesos que los vendedores ofrecían para atraer la clientela, puerta que Toninho atravesaba tanto a la entrada como a la salida; luego llegaron a los puestos de pescado donde encargó un pedido que recogería a la salida.

Paseó con Tio Fomu por los corredores de carne, de conservas, de pescado, de frutas, verduras, quesos, encurtidos, especias, de bebidas alcohólicas, tabacos..., y salieron con el pedido de pescado (langostinos, cazón, y mejillones para una gran comida marinera que Toninho daría el viernes para la familia y amigos). Edimar se encargaba de recoger los bultos de las manos de Toninho y pedía al cuidador que los colocara en el maletero del coche. Después, como segunda visita obligada, entraron en la calle 25 de Março.

Como una prolongación de las calles de Brás, la 'Vinte e Cinco de Março' y sus calles aledañas son un enjambre de tiendas y galerías en torno al Mercado Municipal, con un tráfico de peatones tan denso que invade la calzada de los vehículos. Toninho conoce todos los rincones donde encontrar adornos: puntillas, cordones, cintas, lentejuelas, cuentas para collares y piedras de bisutería, además de hilos y otros artículos de costura, plantas de papel y plástico, macetas, juguetes, telas de todos los tipos, artículos de embalaje, de decoración y regalos.

También están las galerías –en su mayoría de inmigrantes asiáticos– que en sus cubículos ofrecen material electrónico e informático, perfumes, relojes y ropa deportiva. Ese día compró algunos hilos, algunas cuentas, y luego, sandalias de mujer, en un enorme local de zapatos, cuyo dueño es un cliente suyo, para regalar a *filhas de santo* e hijas de la familia; en otra tienda compró vasos y platos plásticos, un caldero de loza; y, por último, compró dos corpiños, uno rojo y otro negro, pensando regalarlos a otras dos mujeres. Se habían completado las compras de esa mañana.

Al entrar en el coche para volver a la casa, Tio Fomu empezó a recordar con Toninho otros tiempos, cuando eran muchachos, en el barrio de la casa de santo común, en Recife; otras personas venían a la memoria sin aclarar bien quién era quién, tal vez ellos, tal vez algún *pai de santo*, una *mãe de santo*; recordaban rituales, casas de santo o de *jurema*, fiestas. No se podía seguir ni el recorrido

ni la identidad.

Tio Fomu hablaba de su adoración por aquella diva poderosa, arrogante y maravillosa, Sara Montiel; sabía cantar alguna que otra canción en español. Tio Fomu, Pai Sérgio, vive a varios kilómetros de la ciudad de Recife, cerca de un riachuelo. Su casa de santo y la parcela de tierra que la rodea albergaban, y aún albergan, todo tipo de animales y pájaros, hasta un tipo de cocodrilo endémico visita a veces su terreno. Prefería vivir allí en su rincón pernambucano, sin ese barullo de gente que corre todo el día creyendo saber hacia dónde. Tio Fomu y Toninho recordaban un *pai de santo* de *Jurema*, bien conocido por Toninho, que murió hacía unos años, supuestamente debido a su promiscuidad. Para ambos, su delito fue mezclar la vida personal con la religión (cfr. supra capítulo 12).

Mientras que Toninho y sus acompañantes callejeaban y compraban, en la casa, Marco junto con Eva, decidieron el corte de la falda: tendría dos tipos de paños, el de abajo, de brocados rojo y dorado, iría unido al principal por un corte dibujando ondas, marcado con una cinta roja de seda. Al llegar, Toninho se vio aliviado cuando vio lo avanzado de la costura; Eva se lo mostraba esperando que fuese de su agrado. “E a de Padilha? Vai fazer ainda?”¹⁴ –Preguntó Eva a Toninho- Éste respondió con evasivas, que tal vez a la noche, o que mañana, no sabía bien; y añadió: “Passou a hora, Eva. Era para ter cortado ontem, mas o pessoal ficou e ficou até...”¹⁵. Eva entendió: Padilha vestiría la falda a la que desde hace siete años Toninho va pegando en el envés billetes de dinero de diferentes países que, clientes, personas amigas o beneficiadas por los trabajos de Padilha, obsesquian al espíritu. Y así fue. El día siguiente al que ofició el *orô* Toninho sacó la falda para terminar de pegarle los últimos billetes recibidos.

La falda para Tata Molambo acababa de confeccionarse; estaba ahí extendida en la mesa del *barracão*; Eva pidió que se guardara en el armario de su antiguo cuarto, en una percha al lado de su corpiño; estaba satisfecha con las compras y la costura de Marco.

13.2. El *orô*

Decir ‘fiesta’ significa que se abren las puertas, es convidar y dejar entrar a quien llegue de la calle. Si hasta ahora hemos hablado de la fiesta como el principal acontecimiento del homenaje de Toninho a su *pombagira*, en cuanto acto público, exposición de la posesión de exus y *pombagiras* en sus *cavalos*, con sus ropas, cantigas, bailes, comida y bebida para toda la asistencia, un ritual previo, de calado más hondo y privado, esperaba su momento: el *orô*, el sacrificio de animales (de ‘*quatro pés*’ y ‘*duas pernas*’, cabras, gallinas y gallos) que cerraría el círculo en la cadena natural de *axé* por el que los espíritus, los exus y *pombagiras*, tendrían su comida, y, satisfechos, abrirían la fiesta.

La mañana del día del *orô* fue un continuo salir y entrar de Toninho acompañado de quien condujese un coche, de quien ayudase a transportar cajas o fuese a avisar a alguna persona invitada de la hora en que comenzaría el *orô*. Desde temprano habían llegado amigas, amigos, *filhos* y *filhas*

14. ¿Y la de Padilha? ¿Aún la vas a hacer?

15. Se ha pasado la hora. Lo tenía que haber cortado ayer, pero esas personas se quedaron hasta...

de santo con un bulto entre las manos: podría ser un faldón, un pañuelo, cualquier paño o prenda que cubriera las ropas que vestían en la calle para colaborar en cualquier tarea de la casa o, simplemente, como muestra de respeto a la casa de santo y al ritual, para simbolizar que pasar el umbral de la casa de Toninho aquel día era sinónimo de traspasar una dimensión y cubrir una vida profana para que no perturbara la ofrenda que se preparaba. Los hombres vestían ropa blanca, las mujeres faldones blancos y de colores a la cintura o atados encima del pecho.

Nadie sabía si el *orô* sería en el cuarto de exu o en el exterior. Eva le preguntaba a su hijo, no a Toninho, que andaba atribulado entre salidas y llamadas de teléfono. Su hijo, Charlís avisó que Toninho tenía la intención de sacar todos los *assentamentos* para que el ritual tuviera lugar fuera. El almuerzo cortó las preguntas, y tras él, Toninho dijo que comenzaría en no más de media hora. Quien no se había cubierto o cambiado la ropa corrió a hacerlo, sabiendo que los prolegómenos, la ‘*defumação*’—otra diferencia con rituales de *orixás*, pues éstos no aceptan humo—, el sahumero, no empezaría hasta después de fregar y recoger la loza del almuerzo.

El sahumero se inició en la cocina del *barracão* y siguió, primero, por toda la casa de santo, y, después, por la casa de la familia. La tarde empezaba a decrecer y sus luces se filtraban por cualquier rendija para unirse al humo de las hierbas e inciensos. Dos hombres jóvenes acompañaban a Toninho en tal tarea. Tío Fomu seguía de cerca los preparativos de su hermano de santo, acompañando con comentarios socarrones. Se trataba de una limpieza de la casa, del ambiente, para purificar y dejar buen astral: “Para tirar algum miasma, alguma indisposição, alguma coisa que está incomodando, então, tem que ser passado para tranquilizar o local¹⁶.”

Las gallinas y gallos, para pombagira y exu, batían su plumaje en cajas plásticas de verdura. Había dos cabritos con los cuernos hacia dentro, negro blanco el uno, negro el otro, y dos cabras, canela y blanca una, blanca la otra, con cuernos apuntados hacia afuera; cuatro hermosos animales atados a sus cuerdas. Se hizo un silencio relativo, sólo se oían órdenes de Toninho y respuestas de quienes le ayudaban, los *ogãs*.

Toninho mostró una pintura al óleo sacada del cuarto de exu; en ella se veía la imagen de una caricatura de mujer. El expresionismo de su pose atraía: la figura, con las rodillas algo flexionadas, la cabeza echada hacia atrás, la mano sobre el cabello al viento, la falda volando a lo ‘*marilyn*’, y la cabeza que mostraba sin pudor una melena teñida, no era la imagen de la seducción femenina heterosexual, no; era una postura demasiado angulosa, era la satisfacción de exhibir el transformismo en el estereotipo de mujer seductora heterosexual. Toninho dijo: “É o pombogiro. Ela é travesti. Uma mulher feminina jamais teria essa pose¹⁷.”

Sobre la pared izquierda y exterior del cuarto de exu, donde se ha construido una especie de altar de mampostería, con una estantería superior paralela a la inferior, se colocó un cortinaje estampado

16. Para sacar algún miasma, alguna indisposición, alguna cosa que esté molestando, así que hay que pasarlo para tranquilizar el lugar.

17. Es el ‘pombogiro’. Es una travesti. Una mujer femenina nunca tendría esta pose.

con plumas y símbolos de *caboclo*; en la estantería superior se habían colocado figuras de búhos y lechuzas, estatuillas de diversas santas católicas, bustos de mujer arquetípicas –que salpican terrazas y cocinas de viviendas brasileñas– adornadas con plumas de gallinas de Guinea y otras aves, espejos, recipientes pintado en rojinegro y figuras femeninas y de aves en latón. Todos los objetos y figuras, simbología de una sacralidad femenina, estaban colocados con esmero, dejando que los más diminutos ocupasen el frente del estante. El cuarto de exu guardaba algunos *assentamentos* de exu y pombagira, pero otros se habían sacado afuera, los que recibirían la ofrenda; agrupados en la izquierda colocaron los de los exus y a la derecha, los de las pombagiras¹⁸.

Toninho y Charlis quitaron el cortinaje para empezar a preparar el altar, Sobre una repisa del estante superior, cinco cuchillos de varias dimensiones rodeaban una vasija pintada en color rojo y negro, que más que por su pintura original, parecía cubierta de sangre seca. En el estante inferior, el altar de los sacrificios se adivinaba por los manchones verticales rojos, ocre y negros que lo salpicaban.

El cuarto de exu empezó a desalojarse de *assentamentos* de exus y pombagiras; los de la pombagira de la casa, Maria Padilha y Tata Molambo fueron los primeros en colocarse fuera, a los que siguieron otros: el exu de la casa, los del hijo e hija de Toninho y Eva, y algunos más de *filhas* y *filhos de santo* a los que se ofrecerían sacrificios. Pequeñas calabazas engarzadas como en collar y un colgante de *búzios* y discos negros adornaban un exu del que salía un largo pene de barro; candelabros y velas de varios colores descansaban al pie del altar esperando el momento final del *orô* en que se encenderían; a la derecha dos recipientes, uno con forma de macetero, y un cuenco de barro guardaban un tridente redondeado realizado en forja y una bolsa con simientes.

Del centro hacia la derecha, se dispusieron el *assentamento* de Padilha, el de Tata Molambo y el de la pombagira de la casa. Ésta última era una tosca figura femenina de barro, con *búzios* en la concavidad de los ojos y, en esa figuración de barro, salpicada de una masa antigua de sangre sacrificial, una falda, apenas adivinada, como símbolo de feminidad; unas ramas y palos rodeaban el *assentamento*. Al lado, el que contenía una *ferramenta* de un gran tridente, era el de Maria Padilha das Almas. Por último, uno donde reposaba otra *ferramenta*, que a manera de abanico estaba formada por tres pequeños tridentes curvos; ése era el de Tata Molambo.

Había otros *assentamentos* de pombagira: un tridente, con una corona enganchada en las puntas, lucía un corazón rojo; delante una figura de mujer desnuda, de rodillas y con la espalda echada hacia atrás, simulaba la postura del ofrecimiento sexual. Atrás otra, pintada en rojo, tenía la mano izquierda en la cintura y la pierna derecha avanzada en actitud desafiante; un bajo-relieve de un diablo con cuernos, rabo y tridente en mano se sostenía en el muro derecho.

18. En los rituales sacrificiales para pombagira o exu, a los *assentamentos* de ambas entidades cuyos *filhos* y *filhas* de santo desean ofrecer algún animal, tanto para agradecer alguna acción o hacer algún pedido, también se unen al ritual de la entidad patrona, en este caso, Maria Padilha das Almas.

Según Toninho, la colocación de exus a la izquierda del altar y las pombagiras a la derecha –desde el punto de mira de quien lo observa– no tiene lectura simbólica alguna. La única explicación la puede dar que esa derecha es más cercana a la puerta y pombagira, como entidad homenajada, podría controlar las influencias que vienen de la calle. De todas formas, dice Toninho que no influye en absoluto, es una preferencia del instante, un instinto, más que una explicación funcional fija.

Del centro hacia la izquierda, se dispusieron algunos exus¹⁹: el de la casa, el que defiende de los peligros de la calle, el Exu del *orixá* de Charlis y otro de un *filho de santo* que había ofrecido uno de los cabritos. En el rincón izquierdo, había una especie de pajarera, abigarrada de figuras de aves, especialmente de búho, una pulsera con la bandera de Brasil que simulaba una serpiente entre las ramas del nido de cuco, botes de polvos y una calabaza con cintas de colores se mezclaban en el altar.

A la derecha y arriba en la pared, se había colgado una figura de búho en latón dorado. En un espejo con moldura en forma de sol, Toninho colgó una corona, la de la reina de la hechicería, Maria Padilha. También colocó otro elemento que estaba escondido en el cuarto de exu, un bastón con cabeza de punta oval, donde se figuraban unos ojos rasgados y una boca entreabierta que tenía un cierto aire de arte africano: era el 'bastão das Iyami', símbolo de que en ese *orô* era exaltado el poder femenino, no sólo el de pombagira, sino el de todo referente simbólico del dominio femenino sagrado, según la cosmología del *pai de santo*.

Las hojas

La preparación del escenario ritual seguía ahora por las hojas. Varios fardos de vegetales, en cantidad tal como para alfombrar el patio, se abrieron para extraer las hojas que se colocaban en jofainas metálicas a las que se añadía agua; serían destinadas a baños de purificación. Otras hojas se dejaban en ramas largas para que el personal asistente pisara sobre ellas. Unos ramos de hojas las dejaron al pie de un *assentamento* dentro del cuarto de exu:

O que significa a folha? É o sangue vegetal da natureza. Tem que passar no corpo antes de qualquer sacrifício ser feito na casa. E esse sangue vegetal das folhas, o sumo, a clorofila, o que sungue e todas as coisas é passada pelo corpo para que purifique... Para começar a cerimônia, começa pelas folhas, o cheiro das folhas e o banho espanta qualquer influência ruim, maus pensamentos,.. Antes de fazer o sacrifício dos bichos, tem que passar pelas folhas e as folhas, um resumo das folhas também vai, um pouco das folhas vai para as pessoas pisar encima, para que a essência limpe a aura e a natureza, a áura e a natureza física do corpo humano. Então as folhas devem ser propícias para qualquer ritual²⁰.

19. A pesar de que Exu *orixá* es uno, casi todos los y las *filhos y filhas* de santo tienen su Exu particular asentado. Sin embargo, resulta complejo a veces diferenciar si es de santo o una entidad de muerto, confusión que no se produce con pombagira: ella es un *egum*, es un espíritu de muerta.

20. *¿Qué significa la hoja? Es la sangre vegetal de la naturaleza. Hay que pasarla por el cuerpo antes de hacer cualquier sacrificio en la casa. Y esta sangre vegetal de las hojas, el zumo [la savia], lo que se exprime y todas sus cosas se pasan por el cuerpo para que purifique. Para empezar la ceremonia, todo empieza por las hojas, el perfume de las hojas y el baño espantan cualquier mala influencia, los malos pensamientos... Antes de hacer el sacrificio de los animales, hay que pasar por las hojas, y las hojas, un resumen de las hojas también va, para que se pise encima, para que la esencia limpie el aura y la naturaleza, el aura y la naturaleza física del cuerpo humano. Así que las hojas tienen que ser propicias para cualquier ritual.*

Las especies de hojas eran variadas: levante (*Mentha gentilis*), macassá (*Aeollanthus suaveolens*), alecrim (*Rosmarinus officinalis*), colônia (*Alpinia speciosa*), hortelã (*Mentha sylvestrix*), manjeriçã (*Ocimum basilicum*), alfazema (*Lavandula vera*), benjoin (*Sytrax benjoin*) y aroiara (*Lithaea Brasiliensis*). Las ramas largas las dejaron encima de los *assentamentos* de las *pombagiras* para después cortarlas y decorar el altar. Eran la primera sangre, la vegetal, sobre la que la sangre animal se derramaría.

Charlis cogió los recipientes que aguardaban a la derecha y los separó; el rojinegro fue destinado al *assentamento* de la *pombagira* de una mujer, Rosa. Charlis primero colocó la representación de la *pombagira* en medio, realizada en hierro forjado, y vertió varias bolsas de pequeñas guindillas; luego cortó varios trozos de 'obi', nuez *-cola acuminata-* y los esparció encima de la pimienta; sobre ellos, vertió restos de pimientas, hojas y polvos de ellas, para finalizar unos pocos 'orobó' *-Garnicia Kola-*, completaron los ingredientes. Toninho también introdujo en el fondo algunas pulseras y anillos, uno de ellos era de oro, según Toninho. También otro *filho de santo* contribuyó moldeando en barro una especie de bandeja que quedó al lado. El *assentamento* de la *pombagira* de Rosa estaba preparado para recibir su ofrenda.

En el rincón estaban dispuestos los ingredientes para el *padê* en tres recipientes de porcelana: uno contenía agua, un segundo, harina de mandioca y en una tercera se había mezclado harina de mandioca con agua; para acabar Charlis vertió un bote de guindillas sobre la harina.

Toninho pidió que alguien le llevase 'cachaça' para asperger con la boca sobre el *padê* y el baño de hierbas. Señaló que estaba debajo de una caja, en un rincón, debajo de la pila de lavar, en fin, guardada de alguna garganta sedienta. Pero como no la encontraban, pidió que le llevaran una botella de 'coñac español' (brandy) todavía cerrada por el precinto (días antes había insistido en que no quería mano alguna sobre la botella). Un ayudante aspergió del mismo modo sobre el baño y Toninho la llevó a su cuarto para guardarla.

El barroquismo de la preparación se alargaba con calma. Faltaba decorar con joyas y bisutería todos los *assentamentos* que iban a 'comer'. Algunas piezas venían de China, Estados Unidos o España. Todo el flanco derecho del altar donde colocaron las *pombagiras* quedó engalanado.

En estas tareas preparatorias sólo participaron algunos hombres; las mujeres sentadas al otro extremo del patio y otros hombres, esperaban el inicio del ritual, el momento en que se haría el silencio. Pero antes llegó un intervalo. Como si las hojas y los aderezos hubiesen completado una fase, unas botellas de cerveza y algunos refrescos daban el corte entre el sacrificio verde y el rojo, el de la sangre. El altar, cuidado al mínimo detalle, exhibía las formas más oníricas, los colores más intensos. El atardecer marcaba los detalles de las figuras negras resaltadas por los *búzios*; las hojas se hacían más olorosas.

Los animales para Exu

Charlis ayudado por otros dos muchachos desataron las cabras para llevarlas al fondo, pues todavía no era su hora, la de Pombagira. El sacrificio a Exu *orixá*, no exu *catiço*, espíritu de muerto, es el primero que se oficia en todo ritual de matanza²¹ antes de cualquier espíritu o divinidad. Cuatro hombres se acercaron al altar (Luis Carlos, Edmar, Vinicius y Michel; Régis, Ney y Tio Fomu, sentados al lado de las mujeres, prefirieron dejar a los *ogãs* en el momento del corte). El primer cabrito para Exu fue uno negro y blanco, que se resistía al traslado, pero Charlis tiró con fuerza de la cuerda y lo situó frente al altar.

Toninho cogió dos cuchillos y saludó a Exu en yoruba pidiendo que el ritual corriese bien, en paz. Abrió una lata de 'cachaça' y roció todos los *assentamentos* de los Exus. A los cabritos sacrificiales, una vez amarrados, se les colocó en la boca una hoja, símbolo de que la cadena del *axê* unía a los animales con la vegetación hasta llegar a los humanos y volver a "los y las del más allá"; dos de los cuatro hombres cogieron el cabrito, acercándolo a Toninho. Luis Carlos, el *filho de santo* que había comprado el cabrito, tenía un pedido para Exu; Toninho lo llamó para que rociase 'cachaça' y se quedase durante el corte del animal. La primera sangre fue para ese Exu.

En ese momento la luz de la tarde se había cerrado, sólo entraba la de un foco de la calle y otro del patio. La escena permanecía oscura. Toninho no entonó ninguna cantiga, contrariamente a lo que es habitual en cualquier *orô* oficiado por él; tan sólo daba órdenes para dirigir la dirección de la sangre sacrificial en busca de otros *assentamentos*; el corte finalizó sobre el Exu de la casa. La cabeza la recogió un hombre en la retaguardia que la preparó, la limpió, para pasarla de nuevo a Toninho, que la depositó al pie del altar para adornar después la escena del ritual. Fue la hora del segundo cabrito; su sangre quedó repartida, entre el Exu central, el de la casa, y el de Charlis; Toninho siguió en silencio, sin cantar, concentrado en su única tarea, la del sacrificio.

Le tocó el turno al sacrificio de los gallos. Toninho levantó su voz para cantar en yoruba. Otros hombres se acercaban en un movimiento mecánico: agarrar el animal, esperar el corte de Toninho y el derramamiento de su sangre, desplumar el cadáver, cortar patas y pasarlo a la mesa de despiece. Charlis, Ricardo, Regis, Luis Carlos y otros decoraron con plumas, cabezas y patas los *assentamentos* que habían comido. Exu estaba satisfecho.

Una vez en la mesa, mujeres y hombres aguardaban para despellejar y cortar en trozos que irían a la cocina. Ese espacio intermedio del sacrificio, entre cocina y despacho, entre carne, por un lado, y plumas y vísceras, entre femenino y masculino, el despiece, pasaba por un umbral indefinido, que reunía en un acto corto y sagrado a dos mitades de un todo para volver a separarlos: el despacho del lado de los hombres, y la carne para especiar y cocinar, el de las mujeres.

21. De igual manera en las fiestas, como ritual público y donde no hay sangre, la primera acción es echar la *padê* a la calle junto con agua, la comida de Exu. Exu es el que conduce el destino de los mortales, el que lleva a los *orixás* y trae los recados de éstos. Dice Toninho que "cuando Exu come, todo el mundo puede comer. Exu tiene que tener satisfacción para poder darnosla". Otros espíritus femeninos que Toninho reverencia antes de iniciar un ritual, son las *lyâmi*. La finalidad es que su furia no perturbe la acción y que propicien la comunicación con el mundo espiritual.

Todos cantaban en voz alta, como inspirados por la voz rota de Toninho que guiaba las voces. Mientras tanto, Charlis cogía algunos de los recipientes, de aceite de palma y sal, y esparcía su contenido encima de todos los *assentamentos*.

Después de cuatro gallos, Toninho entonó una cantiga de despedida, al lado de Luis Carlos, al que tradujo a portugués la letra al tiempo que chasqueaba los dedos en curva, desde dentro hacia fuera de su cuerpo: “Sai fora, vai no carrego [Exu debe irse]. Ele começa e ele sabe terminar, só ele, eu não, só ele”²². Y se sentó al lado de Tio Fomu para descansar.

Los animales para *pombagira*

Era el receso del ritual, pero la actividad seguía. Eva entró en el *barracão* seguida de Roseli y otras dos mujeres, Tati y Margarete, en busca de papel y lápiz; unas se sentaron en el *barracão*, otras en la escalera del patio, separadas entre sí. Los hombres también. Nombres, deseos en palabras, unir amantes, conseguir un trabajo mejor o simplemente conseguirlo, resolver asuntos relacionados con la vivienda o con rivales del trabajo o del amor; también pedidos de amigos y amigas ausentes, en fin, peticiones para que una intervención de una instancia mística, un espíritu, reequilibrase la realidad –para quien pide, no tanto para quien es objeto del pedido–. Los papeles doblados con la escritura hacia adentro, colocados en las bocas de los cabritos, sobre las ofrendas rojas y verdes, sobre los *assentamentos*, bajo coronas, velas y plumas, eran los recados que unían el mundo visible con el invisible.

Una vez entregados los pedidos, corrieron unos vasos de cerveza. La noche se abatió sobre el patio, pero era una noche iluminada, y lo era porque tres días después de esa noche, la luna llena esparcía cualquier resquicio que permaneciera en sombra. El foco de la calle era el mismo de antes en el sacrificio para Exu, el del patio también. Pero ¿por qué esa luz blanca y esa conversación abierta –chistes incluidos–, parecían aligerar la escena después del sacrificio? Era un alivio haber satisfecho a Exu, la gravedad de la escena se resolvió con éxito; ahora podía proseguir el *orô* a *Pombagira*. Y ahí estaba la luz blanca sobre el altar y sobre los rostros de la asistencia; los movimientos eran más leves, más relajados; se evaporó el silencio.

Llegaron más *filhas* y *filhos de santo*; la cantidad de mujeres que había en el fondo del patio se vio aumentada por otras que, llegadas con prisa de sus trabajos, esperaban el momento de *pombagira*. También otros hombres nuevos en la escena, en las mismas circunstancias laborales, con su indumentaria blanca, permanecían atentos a las instrucciones de Toninho. El marido de Eva, Ricardo, movía sus pies dentro de su área masculina, la de los animales, al igual que la mayoría de los hombres. Todos abrían las cajas de las gallinas, las cogían una a una por las patas o las alas y las pasaban a una mujer (Rosa, Neide, Graça, Margarete, Tati, Telma, Roseli, Odara).

Un cliente llegó a la casa durante el ritual, casi de puntillas, pasó sin saludar con la cabeza baja; la escena no le atañía. Era de confianza, un respetado hombre de negocios, amable y silencioso,

22. *Sal fuera de aquí, vete en el carrego* [Exu debe irse]. *Comienza [Exu] y sabe terminar, sólo él, yo no, sólo él.*

que se quedó al fondo del patio para no perturbar el ritual. Aleixandre y Regis teatralizaban una pantomima cuando agarraban una gallina de la caja: “Ah, já estou sintindo fogo, gente!”²³ –decían como si la feminidad de pombagira los poseyera–. Eva estaba al fondo, venía de la cocina del *barracão* y Aleixandre la llamó. Una fila de mujeres se alineó frente a la parte derecha del altar, el de Pombagira.

Eva se quedó al final de la fila, mirando en dirección a la cocina, supervisando si el hombre que entraba en la cocina había encontrado un vaso que Toninho mandó buscar. Toninho se abrió paso entre las mujeres en dirección al altar: “Traz um cigarro, traz uma bebida fina para a senhora”²⁴. Llevaron ‘cachaça’. Toninho le decía a uno de los auxiliares reclamándole atención, cómo debía agarrar la cabra: “Ô, tira a mão da calça, está segurando a mala?”²⁵. Y seguidamente: Ah, desculpa, não é a mala, está segurando o bolso, segurando o dinheiro”²⁶. Seguía con sus bromas, desahogado, tan diferente del mismo momento equivalente al sacrificio de Exu: “Olha, a faca está cortando meus pelos, vou até me depilar”²⁷.

Charlis ayudado por otros dos hombres, agarró la cabra negra y blanca y ató una cuerda alrededor de la cabeza cerrando la boca en la cual había introducido una hoja, tal como hicieron con los animales para Exu. En la mitad derecha, en la cual se ubicaban las pombagiras, dos hombres hacían lo mismo con la otra cabra. Charlis, obedeciendo a Toninho, llamó a su madre, Eva, para que se quedase delante del *assentamento* de su pombagira y de su cabra y apoyara su cabeza en la de ésta, como para empatizar con la energía de la sangre ofrecida a su pombagira.

Eva pidió a su hijo que tuviese cuidado con los papeles escritos, los pedidos, dejados sobre el *assentamento*. Las cabras fueron sacrificadas de igual manera que los cabritos para Exu, pero con ese otro clima abierto, de luz, con cantigas. Eva se sentó a la derecha del altar, en perpendicular al resto de la asistencia, en un lugar un poco apartado, con la cabeza baja y las manos sobre las rodillas atenta al sacrificio para Tata Molambo.

No había terminado Toninho de separar el cuchillo del animal, cuando la cabeza de Eva se alzó con una carcajada seca, como si estuviese poniendo a prueba su garganta. Se levantó contoneándose. No era Eva quien se levantaba, era Tata Molambo que, satisfecha con la comida ofrecida, se hacía visible en tierra. Rapidamente, Aleixandre, Tati y Margarete corrieron a auxiliarla: “Boa noite, moço. Da um pitador pra mim”²⁸. Dijo que le gustaba el sitio, ahí fuera del cuarto de Exu, para el *orô*: “Eu venho para fumar e beber com cês todos. Cadê minha bebida? Fala pro chefe que é pra continuar com os bichos”²⁹.

23. *Ya siento el fuego!*

24. *Trae un cigarro, una bebida para la señora.*

25. *Saca la mano del pantalón, ¿te estás cogiendo el paquete?*

26. *Ah, perdona, no es el paquete, es el bolsillo, está vigilando su dinero.*

27. *Mira, el cuchillo está cortando hasta mis pelos, hasta voy a depilarme.*

28. *Buenas noches, mozo. Dame un cigarro.*

29. *Vengo para fumar y beber con vosotros. ¿Dónde está mi bebida? Dile al jefe que puede continuar con los animales.*

Las mujeres le colocaron a la Tata Molambo en tierra un turbante y arreglaron el faldón bien atado a la cintura. Caminaba con pasos cortos. Contoneando el cuerpo a cada lado; cogía una punta del faldón en la mano que subía a la cintura y en la otra mano sostenía una copa de su bebida preferida, Martini Rosé³⁰.

La ceremonia siguió con el turno de las gallinas. Los ayudantes de Toninho entregaron a cada una de las mujeres que habían permanecido en fila una gallina con las patas amarradas; unas más habilidosas que otras, todas aguantaban los rápidos aleteos de los animales, esperando el momento de dar su ave a quien asistía al *pai de santo*. De la misma manera que en el sacrificio a Exu, pero esta vez sólo mujeres, agarraban la víctima sacrificial por las patas para que Toninho le diese el corte. Después las desplumaban, cortaban las patas y las pasaban a la mesa donde se les extraían las vísceras; finalmente, la carne se preparaba para cocinar.

Toninho y Charlis rociaron de sal, aceite de palma y bebidas dulces todos los *assentamentos* de las pombagiras. Luego Toninho pidió a uno de los hombres que sacara del cuarto de exu las copas las pombagiras, que recibían esa noche la ofrenda, para llenarlas de Martini, champaña rosé y cerveza. Tata Molambo no paraba de dar carcajadas, con los ojos cerrados, la cabeza baja y el semblante serio. Mientras Toninho cantaba en portugués las cantigas a Pombagira. Charlis y Vinicius sacaron dos tambores pequeños, más bajos que los *atabaques*; las voces cantando a pombagira se alzaron:

Dói, do-do-do-dói / Um amor faz sofrer / Um amor faz chorar³¹.

Se você soubesse quem era / chorava de alegria / chamava pelo meu nome / no pico do meio dia³².

Pombagira chamou gangué / Pombagira chamou gangá³³.

Entretanto, Tata Molambo se movía de un lado a otro como bailando, pero sin ritmo alguno. Pidió un cigarrillo y le dieron uno común, pero no era ése el que quería. Al igual que la preferencia por una bebida determinada, también su tabaco es especial: unos cigarrillos envueltos en hoja de tabaco con boquilla. Los encontró en una pequeña bolsa que llevaba una mujer colgada al cuello, pero les faltaba algo, la boquilla plástica blanca. La pombagira la saludó con sus tres abrazos, encendió uno y se lo dio en mano a la mujer; asintió con la cabeza, pues era de su agrado.

Regis, Aleixandre, Edimar y otros hombres terminaron de decorar con plumas, copas y velas el altar; también encendieron cigarrillos que dejaban clavados en las puntas de los tridentes de los Exus y pombagiras. De nuevo las mujeres formaron una fila en el lado derecho del altar, el de los

30. Su bebida siempre fue Martini Rosso hasta que alguien a quien había favorecido con sus 'trabajos' le regaló Martini Rosé. Sus gustos se habían actualizado como cambian los de cualquiera de los 'vivos'.

31. *Duele, duele, duele / un amor te hace sufrir / un amor te hace llorar.*

32. *Si supieses quién soy / llorarías de alegría / me llamarías por mi nombre / en lo alto del mediodía.*

33. Llamada a pombagira.

assentamentos de las pombagiras, portando una vela en sus manos; llevaban en la otra mano cuatro trozos de *obi* que debían pasar por su cuerpo, desde la cabeza hasta los pies, para luego arrojarlos al altar antes de encender la vela. Las cantigas seguían el ritmo de los tambores, las mujeres desfilaban como impacientes por llegar a depositar las velas, como si con ello una liberación se cumpliera. Tata Molambo cantaba pidiendo que las mujeres la acompañaran:

Gangué ganga e ó / Ganga e o bombogiré / Gangué ganga e ó / Ganga e ó bombogira³⁴

Tenda, tenda pombogira / Tenda-ió³⁵.

Pombogira vem tomar xo xo / Pombogira vem tomar xo xo é³⁶.

Las mujeres abrieron un círculo alrededor de Tata Molambo; esperaban que se acercara a ellas para saludarla. Pero la escena duró poco porque las ocupaciones en la mesa de despiece de los animales sacrificados las requerían: era para ellas el momento de obligado trabajo, en la sombra escénica del ritual, momento de obligado cumplimiento.

Es lo natural, preparan y cocinan esa parte residual de lo sagrado; vísceras y patas para los y las del más allá, carne para los y las del más acá. Si de los sacrificios se ocuparon los hombres, ellas se encargarían de convertir en la cocina la carne para los vivos. Sus cuerpos se movían al ritmo de los tambores, de las cantigas, sus pies y sus cuchillos también.

Tata Molambo, en su caminar insinuante, reconocía a un *cavalo* de un exu o de una pombagira, entonces se paraba, volvía a carcajear, movía su cuerpo a modo de baile de abajo hacia arriba, sin mover los pies, y abría los brazos al *cavalo*, a esa persona en la que reconocía un colega, un exu o una pombagira. Le ofrecía bebida de su copa o mandaba que la rellenase con más Martini Rosé, esperando, con las manos en jarra y sin parar de moverse.

Una mujer estaba ansiosa por consultar con ella: mantenía una relación con un hombre casado; quería saber si se podría mantener la relación, a pesar de todo y de todos; sólo quería disfrutar su vida. Mientras consultaba, su cuerpo se echaba hacia atrás, descansado, recibiendo consejo, sonriendo. Según la lógica marginal de pombagira, su intervención sería favorable, aunque también sería igual de magnificante si la esposa del amante consultara con Tata Molambo. La moral rige a los humanos, no a los espíritus y éstos actuarán a favor de quien les pida su intervención, siempre que reciban la ofrenda prometida.

Alrededor de seis horas transcurrieron entre el sahumero y este último momento. Los grillos cantaban por todos los rincones a esa hora; los bambuzales que separan el patio de la calle se movían

34. Se trata de una cantiga de candomblé 'angola' sin una traducción literal. Según varios informantes dicen que se canta para convocar la magia de pombagira.

35. El mismo caso de la nota 34.

36. Pombagira viene a tomar su ofrenda.

al mismo ritmo de la falda de Molambo. Se extendía la noche, femenina, con todos sus ruidos y derechos.

En la cocina de santo, en dos calderos enormes cocían pedazos de gallinas y cabritos, y aún seguían partiendo pedazos en el patio las mujeres ayudadas por algunos hombres. El olor de la cocina, ese vapor de carne cocida, se mezclaba con el de la noche y el de hojas mojadas con aguardiente.

Tata Molambo seguía su circuito de consultas. Había que estar atenta a encenderle los cigarrillos que demandaba; pedía que una mujer reconociera abalorios colgados de su falda, le encomendaba que recordara cuántos nudos había hecho en su falda, que escribiera nombres, fechas y otros datos para después dar recado a su *cavalo*, Eva: “Ô moça, vem cá, guarda o negócio nesse nó, depois fala para minha menina”³⁷.

Entre tanto, los hombres que habían ayudado a Toninho en las tareas del sacrificio se reunieron al pie del altar. Eran los que levantaban el *carrego* para llevarlo a algún lugar distante. Los tambores se pararon y las cantigas también. Charlis tenía que participar y se puso a disposición de su padre y de quien era también su *pai de santo*. Toninho les daba instrucciones; eran sólo hombres, no participaba ninguna mujer.

Tata Molambo llamó la atención sobre un arbusto entre el cuarto de exu y el lugar del sacrificio: “Fala pro chefe que aqui na folha tem sangue, isso é para limpar já, que não quero isso aqui”³⁸. No se reía, ordenaba la escena, la intendencia. Sus pasos buscaban charlas y consultas de mujeres y hombres. En un momento, cogió su faldón entre las manos formando una concha y pasó un pedido entre todas las personas asistentes: “Dá ai pataco pros homens que vão levantar o carrego. Não é para mim, é para eles”³⁹. Los grillos se oían por todas partes; la carcajada seca de Tata Molambo sobresalía por encima de la noche clara.

Las pocas carnes que faltaban por despiezar pasaron a la cocina. En ella unas cuantas mujeres y algún hombre, que apenas salieron al patio, empezaron a relajarse y reír. Tata Molambo dijo que quería irse, que todo se había cumplido esa noche. A su alrededor dos mujeres la siguieron a la puerta del cuarto de exu. Se agarró el turbante, dio su última carcajada y volvió Eva. Estaba muy cansada. Buscó a su marido, Ricardo, medio atontada. Se sentó, miró el altar y no quiso saber más de nada, salvo cuánto tiempo estuvo en tierra: “Alemão, pega essas sacolas, deixa entrar no barracão para ver a cozinha. Ah, sim, tá bom. Estou indo”⁴⁰.

Toninho anduvo dando vueltas por el *barracão*, como poniendo orden hasta que entró en su cuarto para entretenerse con sus cuentas de collar, inventando diseños de adornos para trajes de los *orixás* o *exus* y *pombagiras*. Se había puesto las gafas de cerca y pedía un café. Marco le llevó uno y se

37. *Moza, ven aquí, guarda ese papel en este nudo, después se lo cuentas a mi médium.*

38. *Dile al jefe que aquí en las hojas hay sangre, hay que limpiarlo, no quiero eso aquí.*

39. *Da algún dinero para los hombres que van a llevarse el carrego. No es para mí, es para ellos.*

40. *Alemão, coge esas bolsas. Voy a entrar en el barracão para ver la cocina. Ah, todo está bien. Me voy.*

sentó junto a él en la cama.

Fuera, en el patio, el altar quedaba de vigía, con las luces de las velas. En el cielo la luna creciente iluminaba la casa, los arbustos y las figuras de la sacralidad femenina.

13.3. Los ancestros y la tradición de *jurema*

Otra entidad también recibió su ofrenda. Era el *Caboclo* Tibiriçá (cfr. supra capítulo 12), un mediador entre pureza y contaminación, entre dioses de orden y entidades de desorden. *Oxalá* nunca permite esa fiesta dentro del *barracão* porque es una fiesta de alcohol y tabaco, de olores fuertes y cantigas groseras. Pero los *orixás* permitirían la fiesta si se le daba ofrenda al *Caboclo Tibiriçá*, espíritu respetado por aquéllos, considerado el representante en la casa de santo de los ancestros, los indios y las indias brasileñas.

En el fondo del patio se había construido hacía poco tiempo un cubículo, pegado al tabique de urilita que separa el patio del pequeño, donde se guardaba la bebida, con juncos y palmas. El frente estaba velado a medias por un cortinaje confeccionado por tiras de simientes blancas y conchas marinas. A través de éste se entreveía la escultura de un *caboclo* en la parte superior central; a los lados, ocultos por la sombra de la cortina, dos cuadros de mulatos y de otras figuras. Sobre la pared del fondo colgaban objetos de plumas, cestos, y unos troncos finos con cabezas esculpidas en las puntas que se sostenían en vertical sobre la base.

En ella otro busto de *caboclo* reposaba sobre una vasija de barro con collares de simientes sobre el torso y un arco con flechas; otras figuras representativas de personajes rurales con sombrero se alzaban sobre otra vasija con una fuente de cristal con agua y, en un recipiente plano y redondo, se habían dispuesto cigarrillos de paja a modo de rayos apuntando al centro.

Uno o dos años atrás, la figura del *caboclo* Tibiriçá se alzaba entre los ramajes de los arbustos del patio, discreto, casi sin adornos ni figuras, tan sólo con algunas velas, agua y collares. Ese año estaba acompañado por el retrato de la *Preta Velha* Almerinda y por el *Mestre* Major Carlos Violeiro, espíritus rescatados del pasado pernambucano en el culto de *jurema* del *pai de santo*. Entre los objetos colocados en el altar había depositados hojas y ramajes que se habían separado de los fardos llevados para el *orô*.

Un día antes de la fiesta, la cocina olía a pescados y mariscos desde la mañana. Toninho se dispuso a preparar diferentes platos en frío y calientes; cocidos y fritos, en salsa y en ensalada. De cada plato se separaba una porción para el *Caboclo* Tibiriçá; que recibió un poco de todos en una bandeja que Eva se encargaba de recoger. También se le ofrecía bebida, un poco de cada una en unos vasitos; unos cuantos cigarrillos y algunos bombones fueron depositados al lado de la vasija sobre las hojas.

Después del almuerzo, Charlis llevó una fuente de barro con frutas diversas, de la que sobresalía en el centro un palo con cintas de colores, encendió un puro y exhaló el humo dentro del altar.

Dispuso otra vasija de barro con simientes y encendió otro puro. Llamó a Marcelo, *filho de santo* de Eva, para ayudarle a sacrificar un gallo. Una vez hecho el sacrificio, colocadas plumas y patas sobre un recipiente situado al lado del *caboclo*, Charlis vertió pipas de girasol y granos de maíz. Caía el sol cuando finalizó el sacrificio. Un candelabro de cinco velas fue colocado al frente del altar. El cortinaje de conchas y simientes se descorrió. Las velas del altar ardieron toda la noche.

Charlis estaba solo, Toninho no lo acompañaba y tampoco había asistencia porque los espíritus del altar no eran parte del panteón de candomblé, sino pertenecientes al culto de *jurema* en el que Toninho fue 'bautizado' en templos de Recife, antaño en su juventud, y que era practicado por su *mãe de santo*. Era un ritual privado, que remitía a su experiencia de vida, un sustrato primero al que se sumaron otros, tanto más cercanos a la superficie cuanto más cercanos al presente. Si los *orixás* ocupaban el panteón de espíritus del templo actual, *caboclo*, *preta-velha* y *mestre* ocuparon sus primeros tiempos y primeros lugares.

Tibiriçá, que é um dos quatro homens da terra, da proteção mística indígena... Eu adquiri a força dos deuses africanos, mas queira ou não eu tenho sangue de caboclo, que sou brasileiro. Então, eu peço permissão a esses ancestrais: "Olha, estou fazendo isso, mas estou agradando vocês, que meu sangue é brasileiro"⁴¹.

Tibiriçá, el dueño de la tierra, el indio, recibiendo su ofrenda, medió entre los *orixás* africanos del candomblé, y los espíritus marginales, 'sin dominio', en boca de Toninho, para que, al día siguiente, la fiesta de *pombagira* transcurriese en armonía, para que todos los dioses, entidades y espíritus fueran satisfechos. Prohibiciones, permisos, arreglos, préstamos, herencias, narrativas, reglas: todo el encaje místico preparado para tocar en honor de *pombagira*.

13.4. Y por fin, la fiesta

Si Toninho resolvió el lado espiritual para que *pombagira* fuese recibida con toda la pompa de su fiesta en un templo de candomblé, el lado material requería grandes trabajos físicos y de decoración y esmero en el detalle. Quedaba poco menos de un día de trabajo intenso. *Filhas* y *filhos de santo* y personas amigas acudieron en la tarde-noche del viernes para ayudar a acondicionar el *barracão*, cocina, cuartos de baño y patio. Había labores para cualquiera que llegara: guardar muebles y cajas para dejar espacio libre en el *barracão*, barrer, fregar, colocar sillas para la asistencia y para los espíritus, y adornar con paños las paredes de la sala. En la cocina las carnes para la 'fei-joadá' reposaban en barreños cubiertos por paños, además nunca faltaba loza para lavar y guardar.

En el *barracão*, sobre una mesa redonda cubierta por un mantel rojo, un jarrón contenía un ramo

41. *Tibiriçá, es uno de los cuatro hombres de la tierra, de la protección mística indígena... Yo adquirí la fuerza de los dioses africanos, pero quiera o no, tengo sangre de indio, porque soy brasileño. Así que pido permiso a esos ancestrales: "Mira, estoy haciendo esto [la fiesta de pombagira] pero os agrado también a vosotros, que mi sangre es brasileña".*

de diversas flores, en su mayoría, rosas rojas, rosas y amarillas; junto a esta mesa, en el vano que une el *barracão* con la cocina, colocaron cortinas rojas con adornos dorados; la baranda del frontal del *barracão*, donde se sitúan los *atabaques*, y que separa a éstos del resto del recinto, se cubrió con un paño negro de fondo con otro de color malva a modo de cenefa y una máscara de lentejuelas en varios colores fue fijada en el centro; bajo la baranda dispusieron una mesa forrada con manteles blancos de bordados, en la que se ofrecería a la mañana siguiente café y bollos a los asistentes más madrugadores.

Se barrió el patio; el altar en el que Toninho ofició el *orô*, bajo el que se ocultaban los *assentamentos* de los exus y pombagiras que recibieron sacrificio, fue cubierto con un paño rojo. En el centro del patio colocaron una mesa larga y la cubrieron de manteles estampados. La decoración de las paredes del *barracão* tenía una lectura simbólica que refería a los *orixás*: *Oxum*, *Xangô*, *Oxossi*, *Iemanjá* y *Oxalá*; una representación de este último presidía la puerta de entrada del *roncô*. Pero no era un día blanco, sino rojo y negro: “con permiso de *Oxalá*”.

Era cerca de media noche cuando terminaron de fregar el suelo del *barracão*; ésta fue la última tarea. Todas las personas se marcharon a sus casas para volver en la mañana del día siguiente, a la fiesta de Maria Padilha das Almas.

Antes de las ocho horas del sábado, Marco hizo café, ese café primero que siempre está preparado cuando Toninho se despierta; el café íntimo, el familiar, no el café que se sirvió en la mesa frente a los *atabaques*. La primera persona en llegar fue Isabel, la *ekede*; poco después fueron llegando personas cercanas a la casa; además de las mismas que la noche anterior habían trabajado en la preparación de la fiesta, otras también próximas aunque la distancia y los quehaceres cotidianos no dejan que sus visitas sean tan asiduas. La mesa de desayuno se fue colmando de bollos y panes para acompañar el café y a su alrededor se animaban los saludos y las conversaciones de quienes se conocen desde años aunque no se vean con frecuencia.

Algunas personas llegaban con la ropa que llevarían todo el día; otras, las que suponían que iban a entrar en posesión de su exu o pombagira, vestían faldones y pañuelos rituales. Entraban en la casa buscando un cuarto donde cambiarse o guardar sus bolsos. Para ello se habilitó el cuarto que sirve de almacén de ropas rituales y otro en la casa de la familia.

Las mujeres que iban a bailar en la *roda* llegaban maquilladas, algunas llevaban tacones altos; unas vistieron de faldones y de bahiana y otras simplemente cubrieron la falda que traían de la calle con algún paño cruzado por el hombro o a la cintura. Los hombres, del mismo modo, se vistieron con ropas amplias, si bien la mayoría de ellos no cuidaban tanto de su indumentaria como las mujeres.

Geny, *ekede* de *Oxumarê*, *orixá* principal de Eva, también cuida de su pombagira, Tata Molambo, cuando ésta se manifiesta. Debía tener bajo control los objetos y complementos que el espíritu precisaría cuando Eva entrara en trance: collares, pulseras, pendientes, paños para su turbante, barra de labios, perfume, una cajetilla de sus cigarrillos y dos botellas de Martini Rosé que un *filho de santo* y una amiga le habían regalado a la entidad. La noche anterior Eva llevó a la casa de santo

estos objetos y explicó a Geny cuándo y cómo debía dárselos a su pombagira.

Geny debía atender sus peticiones: llenar la copa de Martini Rosé, encenderle sus cigarrillos, tener siempre a mano un paño para secarle el sudor, atenderla en todo cuanto pidiera, así como intermediar entre ella y las personas que la consultaran, en caso de que alguna no terminase de comprender el portugués dificultoso de la pombagira.

En el centro del *barracão*, junto al *pagodô*, se ubicó el *padê* para Exu. Consistía en una bandeja cuyo contenido era dos partes de harina de mandioca y una de la misma harina con aceite de palma; a un lado de ésta se dispuso una botella de ginebra y una vela de dos colores, rojo y negro, al otro. Los *atabaques*, que siempre permanecían tapados por paños, fueron descubiertos por los tres primeros *atabaqueiros*; al lado de ellos, otros esperaban su turno para relevarlos cuando sus manos estuvieran cansadas. Se oyeron unos cuantos toques y las mujeres formaron la *roda* para danzar. Toninho entonó la primera cantiga en yoruba; cantaba a Exu, el primer espíritu que se saluda en todas las fiestas, para que ésta transcurriese en paz, para que Exu no perturbara el homenaje a Pombagira.

Las mujeres danzaban en la *roda* y entonaban las cantigas siguiendo a Toninho. Éste, mientras tanto, sopló polvos de 'orossu' a los cuatro puntos cardinales de la sala: Exu daba permiso para la fiesta. Después, sin parar de cantar, Toninho pasó un sahumero por toda la sala y por la parte del patio que da acceso al *barracão*, y llamó a cuatro mujeres para despachar el *padê* en la calle: Val, como *mãe de santo* reverenciada en la casa, Eva, su *ekede*, Geny y otra hija de santo subieron a la puerta de la calle y, según las órdenes de Eva, Val esparció el *padê* en mitad de la calle. Despachado el *padê*, Toninho mandó guardar la botella de ginebra y dejó en el centro la vela rojinegra.

Las mujeres pararon de danzar. Al lado de los *atabaques*, Toninho explicó que no se trataba de una fiesta de candomblé, sino de una fiesta profana que no era permitida por *Oxalá*, pero que finalmente accedió por la intermediación de Exu. La *roda* comenzó a danzar con los primeros toques de *atabaques* y la voz de Toninho, que cantó en yoruba alguna cantiga corta. Se paró, después de despedir a Exu. Luego vino otro ritmo y otra lengua en las cantigas, la portuguesa.

La voz de Val, aguda y potente, se elevó y la danza se hizo más rápida. Después de unos minutos los hombres se incorporaron al corro de danzantes. Las manos de los *atabaqueiros* batían con fuerza el cuero al tiempo que las voces subieron el tono homenajeando a pombagira. Val, Toninho y la hija de éste, Viviane, quedaron en un círculo.

Se habían hecho dos corros concéntricos –dos *rodas*–, el de los y las danzantes, que formaban un círculo sobre el nuclear, cuya protagonista era la esperada Maria Padilha das Almas. En medio del canto se oía el grito de alguien que saludaba a Pombagira como llamándola para que se manifestara en la posesión, en Toninho: *Laroiê!* Toninho se dejaba llevar por el ritmo, apenas cantaba y su mirada parecía mirar al vacío.

Luego los *atabaques* siguieron animando otras letras, otras cantigas, hasta que Isabel, la *ekede* de Toninho, se acercó a los *atabaques* y éstos pararon. Isabel entonó una nueva letra que repetía la asistencia. Poco a poco el tono fue subiendo de nuevo a ritmo acompasado pero el baile quedó en

suspense. Toninho, giraba alrededor del *pagodô*, solo; la asistencia daba palmas y seguía gritando *Laroiê*. Su rostro cambió, giró la mirada y cayó hacia atrás en manos de Isabel y otro *filho de santo* de la casa. Maria Padilha tomó el cuerpo de Toninho.

Se levantó bailando, con las manos en la cintura, girando al tiempo que levantaba los hombros. Un *filho de santo* de Toninho, su hija Viviane y su nuera Telma le colocaron un turbante. El semblante se quedó sin expresión; los ojos estaban cerrados. Se postró frente a los *atabaques*, uno de los centros de sacralidad del *barracão*, hasta rozar el suelo la cabeza sin dejar de mover los brazos en la cadera.

Ni un minuto después, a un lado, en la cabecera del corro, Eva dobló el cuerpo con los brazos apoyados en las caderas, cerró los ojos y se tambaleó. Geny, su *ekede*, llegó para controlar los movimientos de la posesión, quitarle las sandalias y envolver sus caderas con un paño. Maria Padilha era la protagonista, la que ocupaba el área de danza sola frente a los *atabaques*. Mientras tanto, Tata Molambo se balanceaba, apenas se movía. De nuevo Maria Padilha volvió a doblar las rodillas en el suelo, pero esta vez su cuerpo se movió hacia atrás en un brusco movimiento que podía lastimar el cuerpo de la *materia*, Toninho.

Cuando se incorporó, ayudado por dos mujeres, los tres se dirigieron a la puerta del *barracão*, y salieron al patio para ir al cuarto de exu, donde la ropa de las entidades aguardaba que a sus *materias* les llegase el momento de la posesión. Tata Molambo ocupó el espacio frente a los *atabaques* con movimientos más leves que los de Maria Padilha. Danzó algunos minutos y se encaminó bailando hacia el cuarto de exu.

La asistencia daba palmas cantando a pombagira. Las mujeres que asistían en la posesión, las *ekede*, se dirigieron al cuarto de Exu para seguir cantando en la puerta; Isabel dirigía las cantigas. Geny llevaba la copa en la que bebe Tata Molambo y su abanico y, en una bolsa, los cigarrillos de boquilla blanca que en el *orô* le había pedido le llevara en la fiesta.

Era el momento en que las pombagiras y exus en trance (Cigana, Balarina, Exu Sete Porteiros, Padilha das Sete Encruzilhadas, Tata Molambo y Maria Padilha das Almas) se vestían con sus ropas en ese cuarto de exu. Las faldas almidonadas de las pombagiras llenaban el espacio del cuarto. Algunas *ekedes* entraron para ayudar en el atrezzo; Tata Molambo pidió a Geny que le encendiera cigarrillos y que la perfumase.

La falda de Tata Molambo era la que dos días antes había cosido Marco; la seda negra del corpiño mostraba elegancia bajo un echarpe negro con hileras de cuentas doradas; en la cadera una mantilla roja bordada de flores se ataba a un lado; cubría la cabeza un turbante rojo de algodón; por último, collares dorados, pulseras, anillos gruesos y pendientes con figuras de lechuza terminaban su atuendo.

En las manos llevaba su abanico y un frasco de perfume que alternaba con una copa dorada y un cigarrillo siempre encendido. Pedía que le ataran el turbante de algodón rojo, el que había escogido de entre tres que Eva dejó para cuando llegara ese momento; daba instrucciones de cómo atar el pañuelo en la cadera o quién debía guardar sus cigarrillos para encendérselos en cuanto el último

encendido se acabase.

Maria Padilha se abanicaba tranquila, daba indicaciones y se reía con sorna lba vestida con la falda a la que Toninho había pegado billetes en el envés. En el torso vestía una blusa negra, con una mariposa bordada en lentejuelas también negras; un turbante rojo, rosa y dorado le cubría la cabeza. Una gran lechuza en rojo y negro adornaba el torso; sus brazos estaban adornados por gruesas pulseras, que hacía sonar al igual que los cascabeles que pendían del bajo de la falda.

Empezaba una canción al tiempo que se daba aire con un abanico rojo y, de repente, paraba en seco para conversar con cualquiera de las personas que entraban y salían. Una de las copas de cerveza se rompió cuando el hijo de Toninho la llevaba al *barracão*, pero no ocurriría nada que alterase el clima de alegría, de abundancia, de generosidad. Dijo Maria Padilha: “Sim, arrume outra, não tem problema. Sim, não quebrou você, saudou na terra, pode tirar o copo. Você não quebrou, você saudou. Uma taça quebrada é uma realização”⁴².

Balarina, la *pombagira* de Val, la comadre de Maria Padilha, se balanceaba frente a ésta, sonriente y callada. Una gran flor roja de tela, prendida al pañuelo negro que cubría su cabeza en un nudo a la altura de la nuca, adornaba su sien derecha. Los pendientes de aros dorados y cuentas rosas le daban una apariencia gitana; vestía un vestido negro y ajustado, no más largo de media pierna al que daba color un pañuelo atado a la cadera de colores rojo, negro y gris. Como toda *pombagira*, sus manos estaban ocupadas, en una sostenía su copa de la que bebía cerveza y en la otra un cigarrillo.

Maria Padilha dio la bienvenida a Balarina y dijo a uno de los ayudantes: “Bota uma cadeira para Dona Balarina que ela é minha parceira. Seja cavaleiro... É minha parceira, minha amiga e companheira”⁴³.

La *pombagira* de Jessica, Maria Padilha das Sete Encruzilhadas, permanecía seria, con los ojos abiertos, bebía y se abanicaba; hacía poco tiempo que visitaba el mundo de los vivos y, tal vez por ello, Maria Padilha la buscaba. También era novedad la Cigana de Solange, que lucía unos labios rojos con sonrisa de cine y dejaba caer las ondas de su cabello sobre los ojos también de expresión cinematográfica. El abanico lo llevaba metido entre el pecho y el escote, en el punto donde una flor roja del propio vestido resaltaba un escote *tomara-que-caia* (palabra de honor)⁴⁴.

Exu Sete Porteiros, incorporado por Ney, respiraba con un ronquido seco; en una mano sostenía una vela blanca durante todo el tiempo que permaneció en trance. Las carcajadas secas, alternadas entre unas y otros, se animaban con el sonido de los cascabeles de Maria Padilha: “Eu sou

42. *Sí, coge otra sin problema. Sí, no la has roto tú, es un saludo a la tierra, puedes tirar esa copa. No la has roto tú. Una copa rota es una realización.*

43. *Coloca una silla para Doña Balarina, que es mi socia. Sé caballero... Es mi socia, mi amiga y compañera.*

44. La traducción literal de la expresión en portugués *tomara-que-caia* es ‘ojalá que se caiga’.

barulhenta e carrego o futuro. Aqui é a iniciação da fortuna. Sou barulhenta!”⁴⁵.

La *ekede* Isabel se había quedado fuera del cuarto de exu, al lado de la puerta, sin parar de hacer sonar el *agogô*. Geny, que iba y venía entre este cuarto y el *barracão*, preguntaba, si los *atabaqueiros* estaban en sus puestos, pues las pombagiras y exus deseaban salir al *barracão*, a la escena de su público.

Maria Padilha das Almas fue la primera en salir meciendo el cuerpo mientras caminaba hacia el *barracão*; sostenía en una mano un hermoso ramo de rosas rojas mientras la otra se ocupaba en recoger una punta de la falda; la seguían en procesión todos los espíritus incorporados atraídos por los golpes acompasados del cuero de los *atabaques* y las cantigas entonadas por la asistencia en loor de pombagira.

Maria Padilha das Almas se dirigió con decisión frente a los *atabaques* con sonrisa altanera; bailaba dando vueltas sobre sí misma. La *roda* se abrió para dar paso a los espíritus que danzaban detrás de la protagonista, Maria Padilha. En el centro, al lado del *pagodô*, una jofaina de porcelana, rodeada por velas blancas, contenía decenas de cigarrillos, símbolo de que la contaminación tomaba la fiesta.

Maria Padilha ocupó el centro frente a los *atabaques*, se contoneaba, cigarrillo en mano, en un desafiante ritmo. Sólo ella ocupaba la escena central y sólo ella era la protagonista. A veces recogía la falda a la cintura, y con una mano hacia arriba, giraba sobre sí sin parar. Los demás espíritus se mezclaban con la fila de vanguardia de la *roda*, apenas se movían, tan sólo balanceaban el cuerpo y seguían fumando y bebiendo con los ojos cerrados.

Atendiendo a un ademán de Maria Padilha, los *atabaques* se quedaron en silencio para que ella cantase su propia letra en un solo de voz rota. Las voces de la asistencia cantaron la estrofa repitiéndola sin cesar acompañadas por la percusión: “Se você soubesse quem era / chorava de alegria / chamava pelo meu nome / no pico da meio-dia”⁴⁶.

Bastó una vez para que los *atabaques* arrancasen la voz de toda la asistencia repitiendo la letra. Maria Padilha giraba con una mano levantada que también giraba al mismo tiempo que su cuerpo, dos círculos concéntricos aceleraban el ritmo hasta que se paró en seco para comenzar otra cantiga: “Quando eu vim da encruzilhada / eu nessa casa eu entrei”⁴⁷.

Los hombres que tocaban los *atabaques* intentaron repetir la letra pero Maria Padilha señaló con la mano que se callaran porque no acertaban con la melodía. Entonces ella cantó de nuevo la estrofa animando a que la asistencia la repitiera. Cuando la cantaron varias veces, como si de una directora de coral se tratara, levantó las manos para callar las voces. La letra de una nueva cantiga aludía

45. Soy ruidosa y llevo el futuro. Aquí está el inicio de la fortuna. ¡Soy ruidosa!

46. Si supieras quien soy / llorarías de alegría / me llamarías por mi nombre / en lo alto del mediodía.

47. Cuando vine de la encrucijada / en esta casa entré.

a su arte, su magia: “Eu venho de terra de negro, senhores e moços / antes de apanhar eu dei / dá a quem te da / dá que eu te dou / dá a quem te da / quem sabe agradecer”⁴⁸.

Y como exhibiendo ante la asistencia la abundancia de los dones que puede proporcionar a cambio de quien le dé una ofrenda, se levantó la falda desde los pies hasta el cuello en amplios movimientos, que dejaban ver la enagua roja de la falda, para mostrar los billetes de dinero pegados en el envés, mientras se paseaba contoneándose por todo el círculo de la *roda*. En la última repetición de la estrofa se levantó la falda por encima de la espalda hasta el cuello y la dejó caer sobre los hombros como un echarpe; la rodeaba el dinero de su falda.

Toda la asistencia coreó varias veces la cantiga, como antes habían hecho; era como un ensayo antes de que los *atabaques* acelerasen el ritmo de las voces. Cuando éstos se oyeron, Maria Padilha volvió a levantarse la falda con las manos, una a cada lado de la cadera, al tiempo que enredaba su cuerpo en vueltas mareantes; meció el cuerpo con la cabeza baja, luego dejaba que la sala entera explotara cantando su letra: “Da à quem te da, da à quem te da”. Laroîê! -la jaleaban-.

Y poco a poco se quedó a un lado de la *roda* dejando apagar las voces. Fue el momento en que empezó a dar consulta o conversar de manera confidencial: se la veía hablando con dos muchachas; éstas anotaban aquello que dictara Maria Padilha y le entregaron dos papeles escritos que la *pombagira* se guardó entre la falda.

Su ronda de consultas seguía, pero mientras, otros espíritus ocuparon el centro de la escena frente a los *atabaques* para danzar. El segundo espíritu en salir fue Exu Sete Porteiros. En una mano sostenía una vela encendida que ardería mientras estuviese en tierra; la otra mano la levantaba al bailar a la altura de la sien, como sujetándose la cabeza. Se paró en seco para cantar su letra bien conocida por todos: “A porta do inferno estremeceu / veio todo mundo para ver quem é / ouvi uma gargalhada na encruza / era bombogira mulher de Lucifer”⁴⁹.

Una vez que los cantos de la asistencia se elevaron con fuerza, comenzó a bailar con el cuerpo algo encorvado, dominando la *roda*. Pero no tardó en convidar a otros espíritus tomando la mano de Balarina y llamando con la otra a Tata Molambo; la *roda* se animaba con sus danzas. El humo del tabaco que no dejaban de fumar tejía una niebla con los últimos rayos de la tarde, aunque también otros vapores se sumaban, los de los fuertes perfumes de *pombagira* y los de las bebidas alcohólicas, que tampoco dejaban de beber. Balarina marcaba segura los pasos en su baile, mientras que Tata Molambo se dejaba arrastrar por el vaivén de sus caderas marcadas por la falda.

Maria Padilha tomó el protagonismo de nuevo, fue al frente para cantar otra cantiga: “Eu conheço aquela moça / que caminha no escuro / só sua saia é de renda Ela é mulher disfarçada / ela é Maria

48. *Vengo de tierra de negros, señores e mozos / antes de que me pegasen yo di / da a quien te da / da que yo te doy / da a quien te da / quien sabe agradecer.*

49. *La puerta del infierno se estremeció / vino todo el mundo para ver quién es / oí una risotada en la encrucijada / era bombogira mujer de Lucifer.*

Padilha das Sete Encruzilhadas”⁵⁰.

La reina de la fiesta se dirigió hacia un muchacho y tomó su mano para que bailara con ella cogida de su brazo. El dúo permaneció unos pocos instantes, hacia adelante, hacia atrás y dando vueltas sobre sí mismos. Los compases del cuero se hicieron más acelerados, las vueltas de los dos danzantes también y, en un momento, el muchacho cerró los ojos mientras se oían varios gritos de “Laroiê” para recibir a Maria Padilha das Sete Encruzilhadas. La vistieron con ropa de *bahiana*, en colores marfil y negro, en el cuarto de al lado, y cuando ocupó su espacio de protagonismo al lado de los *atabaques*, su falda revoleó en danza agitada durante varios minutos. La fiesta seguía sin interrupción.

Poco a poco todos los espíritus que habían permanecido en suspenso, en su balanceo, se incorporaron a bailar en el centro, seguidos de cerca por sus *ekedes*. El sudor de los mortales y de los espíritus sofocaba el ambiente, los colores vivos de las ropas brillaban entre los últimos rayos de la tarde; no se encendió la luz artificial, bastaban las velas. Se sucedían voces espontáneas entonando otras letras que los espíritus acompañaron bailando, fumando y bebiendo.

Los movimientos de los espíritus danzantes ahora eran más ampulosos y acelerados, marcando los toques de los *atabaques*. Tata Molambo y Maria Padilha quedaron en la línea de vanguardia del grupo por un buen tiempo, mientras, desde los *atabaques*, dos voces masculinas se turnaban cantando letras menos conocidas por los acólitos de la casa; eran cantigas de la tradición de la casa de Val, de línea Angola, donde sí se rinde culto a bombogira dentro de candomblé.

Detrás de Tata Molambo, la Cigana Sete Saias agitaba los volantes de su falda en frenéticos giros, brincaba al tiempo que giraba sobre sí, casi perdiendo el control. Dos *ekedes* le aseguraron con suavidad los brazos con el fin de que la pombagira redujese el ímpetu. Tata Molambo le cogió las sienes entre las manos y se quedó a su lado unos minutos. Sete Saias dejó el cuerpo de Solange, su *materia*, entre el balanceo medio suspendido del resto de espíritus.

Apenas unos segundos transcurrieron cuando la voz de Isabel tomó el relevo de los muchachos de la casa de Val. Entonó el primer verso de la estrofa e, inmediatamente, al segundo, Tata Molambo, la protagonista de las cantigas en la voz de Isabel, avanzó para quedarse sola en la *roda*, moviendo el brillo rojo, dorado y negro de su falda de un lado a otro. Esa voz aguda y entonada de Isabel tenía el significado del respeto de los años: una mujer experimentada en *macumbas* de dioses y espíritus de muerto, *ekede* principal, y cuya presencia es tan necesaria, pues la *orixá* de Toninho, *Jansã*, le ordenó que cuidara de esa casa. Y Tata Molambo se divirtió agitando los brazos de un extremo a otro de la *roda*.

Dos horas después, tal vez tres, exhaustos los *atabaques* y los espíritus, se hizo un silencio en la percusión y las voces. Las pombagiras y exus se mezclaban entre el público siempre asistidos por

50. Yo conozco aquella moza / que camina en la oscuridad / su falda es de encaje / ella es una mujer disfrazada / ella es Maria Padilha das Sete Encruzilhadas.

sus *ekedes*; éstas les secaban a aquéllas el sudor, los abanicaban. Era el momento para que los de aquí conversaran con los de allí, el momento de las consultas. Un muchacho se acercó a Tata Molambo, se saludaron; preguntó si aquel asunto saldría con éxito -le había pedido que interviniese en un problema de su trabajo- a lo que Tata Molambo respondió que después de que ella se fuera hablara con su materia, o sea, con Eva, para arreglar un trabajo en el cuarto de exu sobre su *assentamento*.

Exu Sete Encruzilhadas, con su expresión sonriente, saludaba a todo el mundo; fumaba puros y bajo el brazo derecho cargaba una botella de whisky para convidar a toda persona que lo interpelase; en la mano izquierda portaba un tridente que cubrían pieles semeando las alas de murciélago. Él, como Exu Sete Porteiros, también lleva un distintivo: cuando Regis, su *cavalo*, lo incorpora lleva un puro siempre encendido entre los dedos del pie derecho. En ningún momento perdió su sonrisa.

Otras personas entraban en trance de sus exus o pombagiras y las ayudantes los llevaban al cuarto junto al *barracão* para mudarse de ropa: Exu Tancarua, Capa Preta, Dama da Noite y Exu das Matas; otros hombres y otras mujeres entraron en posesión de sus espíritus en el *barracão* cuando las cantigas volvieron a cantarse con fuerza. Todos iban y venían entre el público, bebiendo y fumando, carcajeando, saludando; algunos caminaban en dirección de alguna persona que les rindió ofrenda y no había devuelto el servicio, otros daban recado de cómo proceder ante alguna noticia inesperada que asaltaría repentina en la vida; pero la mayoría recorría el *barracão* y el patio, e incluso los corredores de la casa de familia, para dar suerte con sus abrazos a las personas, esos seres que rendían fiesta en honor de los muertos, ellos.

Balarina entró en el *barracão*, en danza de movimientos bruscos, para volver a reclamar la percusión. A las voces les resultó difícil volver a un tono acorde con los movimientos de Balarina y con los *atabaques* que batían y Balarina lo hacía notar en sus gestos orgullosamente despreciativos. Cuando consiguió el tono y ritmo adecuados, dio un grito y danzó acelerada. Otras pombagiras relevaron su lugar: la Maria Padilha Sete Encruzilhadas y la Cigana, que, como si soltaran las jaretas de sus faldas, levantaron piernas, brazos y cuerpos de sus respectivas materias.

En el patio Tata Molambo visitó a las personas más próximas de su *cavalo* para ofrecerles sus 'trabajos' y les regalaba un recuerdo de su presencia, una pulsera, un pendiente, un collar o un trozo de ellos; les pedía que se acordaran de ella y encendieran una vela o tuvieran un detalle con ella; por cada persona se hacía un nudo en la falda. "Eu te dou em dobro"⁵¹.

Dos horas o más, siguieron espíritus y *ekedes* de un lado, *atabaqueiros* y cantantes de otro; una parte del público daba palmas y cantaba las letras aprendidas entre el *barracão* y el patio. Algunas personas no pudieron entrar en el *barracão* porque no cabían, otras salían de vez en cuando para tomar un poco de aire. En la mesa rectangular vestida con manteles coloridos se habían colocado platos y cubiertos protegidos por paños blancos. La afluencia en el patio se hacía más densa. Las manos invisibles de la cocina colocaron ollas de 'feijoada', de carne, de arroz, de caldo, de guin-

51. *Te doy el doble.*

dillas y de frijoles; frascos de pimienta, de harina, etc. La bebida era batida⁵² de limón para la 'feijoada' y de otras frutas, además de refrescos y cerveza. Se multiplicó la asistencia plato en mano y vaso de bebida. Las pombagiras se mezclaban entre los comensales, sólo querían dar suerte, aunque algunas personas continuaron pidiendo consulta.

En la sombra, otros tambores pequeños, que no *atabaques*, sino los de samba, se pasaban de mano en mano para preparar el fin de fiesta.

La luna llena brillaba esa noche y Maria Padilha dijo que se retiraba, que todos los compadres y comadres, junto a ella, estaban satisfechos. Pidió a los *atabaques* que tocaran muy alto mientras ella se iba, y se encaminó al cuarto de exu, seguida de Tata Molambo, Exu Sete Porteiros, Exu Sete Encruzilhadas y las otras pombagiras que vinieron a tierra. Antes de entrar en el cuarto, algunos espíritus se fueron y volvieron sus *cavalos*.

Eva volvió en la misma puerta del cuarto de exu, antes de entrar, para preguntar si estaba preparado el *barracão* para empezar la fiesta. Geny le dijo: "Ela já foi embora, mãe, ela e a festa"⁵³, Toninho salió del cuarto de exu preguntando si los *atabaques* estaban preparados; Isabel le dijo: "Pai, toma esse suco"⁵⁴.

Tal vez fue media o una hora, no se sabe cuánto tiempo después de los saludos entre vivos y espíritus, los tambores de samba, escondidos en algún lugar indefinido, empezaron a tocar un ritmo diferente, el profano más profano, el de samba-pagode. La otra fiesta se prolongó hasta altas horas, más allá de medianoche.

52. Zumo de limón, 'cachaça' y un poco de azúcar. Se sirve en pequeños vasos con cada ración de 'feijoada'.

53. *Ella ya se ha ido, mãe, ella y la fiesta.*

54. *Pai, tómate este zumo.*



CONCLUSIONES



Las dos fiestas de Maria Padilha das Almas son acontecimientos clave en la concepción de este trabajo. La primera fue la que me abrió algo que todavía no era el campo, un mundo desconocido que me sedujo y en el que, poco a poco, fui aprendiendo a observar, a preguntar, a conversar, en fin, a hacer algo que después supe que era oficio etnográfico. La fiesta que cierra este trabajo, realmente concluyó el registro etnográfico; a partir de ahí, se acabaron las entrevistas, las anotaciones y las filmaciones. Ella, Maria Padilha das Almas, lo descubrió y ella misma lo cerró. Entre uno y otro extremo, median unos años de experiencia en campo y de experiencia personal.

Al final del trabajo etnográfico, que por diversas razones se ha dilatado en el tiempo, he percibido que de algún modo ha sido autobiográfico, pues las visitas anuales a la casa de Toninho de *Oxum* y de Eva de *Oxumarê*, que nunca fueron sólo una 'observación participante', forman parte de mi propia trayectoria personal.

Los escenarios de los *cavalos* y sus pombagiras, tanto en positivo como en negativo, que parecían construirse por sí solos, como la ilusión de dejarme llevar por la sorpresa, también aparecían en la medida que mi intervención se hacía patente; una posible entrevista, fiesta o sesión, eran posibilidades para conocer a otras personas u otros templos. No obstante, aunque el itinerario del campo tuviese bastante de autobiográfico, he intentado que su registro etnográfico fuese lo menos auto-referencial posible para que el discurso ajeno fuese el protagonista.

La relación de mujeres heterosexuales con pombagira fue el objeto primero del trabajo de investigación. Me había guiado la empatía con ellas, la complicidad. Pero, poco a poco, fui percibiendo que 'lo femenino' de pombagira tenía un campo más amplio. Además de los hombres homosexuales y mujeres heterosexuales, otras formas de ese femenino de pombagira se revelaban por ella. El hallazgo fue que había 'un femenino' que dialogaba con otras categorías y se daban otras relaciones con la entidad diferentes a la posesión. .

Fue entonces cuando el campo me causó una especie de desazón, pues me daba cuenta de que se producía una inconclusión del asunto, que había una razón abierta que se expresaba en las narrativas de la gente con que trabajaba, que debía observar y no clasificar. Esa apertura del objeto de la investigación se delineó en un corolario de categorías de sexo y género que podría haber sido



más amplio que el analizado aquí.

Entre los casos mejor perfilados, retuve algunos, no sólo porque podrían aportar un discurso mejor articulado, sino también porque tocaría la diversidad más extensa. Además, sus pombagiras nos traen de forma más nítida en sus relatos, hechizos, atuendos, emblemas y palabras, la narrativa de cómo se ha construido su figura mítica. Tienen resonancias de viajeras obligadas a cruzar el Atlántico, pero también de las brujas ibéricas modernas y de la antigüedad clásica.

La muestra con que he trabajado en modo alguno pretende tener validez cuantitativa; es decir, no puede constituirse en universo del que sacar conclusiones, pues nueve casos no tienen valor para inferir algo. Ni siquiera puedo hacer un balance cualitativo de aquéllos que pueden aparentar ser un grupo homogéneo, puesto que cuando se levanta la superficie vuelve a relucir de nuevo su inicial heterogeneidad. Así pues, los casos se han presentado de manera particular, enfatizando la historia de quien quiso abrir una parcela de su vida personal. Es ahí, en esa narración concreta, y no en otra, que pombagira intervino.

El hecho que revelan los siete capítulos de casos es que la sexualidad de pombagira toca un arco muy extenso de una clasificación, si no imposible, sí múltiple, de la sexualidad, rasgo éste que pombagira exhibe como símbolo de su poder; tanto hombres heterosexuales como mujeres homosexuales la reverencian, la incorporan y acuden a ella.

Como señalaba en el capítulo 2, partiendo de la premisa de que pombagira es heredera de la tradición ibérica y mediterránea, y sin pretensión alguna de fundar una historia, la magia de Pombagira, sus encantamientos y sortilegios beben de toda la mítica desde los idílicos tiempos de las diosas de la cultura occidental. Existió un tiempo en que la femineidad tenía un lado divino, había diosas que compartían –o no- con un dios masculino la regencia de las relaciones sociales y que fueron protagonistas en las cosmologías de creación del mundo y de la sucesión de la vida de una comunidad. Al principio femineo se le reconocía su sacralidad.

La irrupción de los pueblos guerreros androcéntricos en Grecia y Asia Menor inauguraron arquetipos de dominación masculina: Zeus fue rey del Olimpo, dueño tanto del cielo como del himen de cualquier mujer o diosa. La sexualidad femineo fue intervenida por la razón patriarcal: Pandora, creada por orden de Zeus no es sólo la primera mujer, sino también la primera bruja –no hechicera-, seductora por su bello aspecto, que aprendió de Hermes artes malélicas para inducir al hombre a la perdición.

Pero será la religiosidad presidida por un dios masculino, el dios bíblico, absoluto dueño de su creación e irascible con ella, la culminación del arquetipo de la mujer: Eva, que, crédula y débil, fue la encargada de grabar en la memoria de la humanidad cristiana, musulmana y judía que el pecado tiene carne femineo.

Por tanto, dos tradiciones míticas, la racionalidad griega y el monoteísmo judío, musulmán y cristiano, refrendan la organización patriarcal de la sociedad. Ambas representan el final del carácter divino del principio femineo y el nacimiento del arquetipo educador de la debilidad de la mujer,



su tendencia a obedecer al instinto, la necesidad de su subordinación al principio ordenador masculino. Pero tal debilidad creó un riesgo inherente al margen, su carácter contaminante, peligroso.

Dos lados hacen un todo; en nuestro pensamiento dualista no existe intermediación posible. Sigamos en este paradigma, dos. Dos son las vertientes de tránsito posible, una sagrada y otra profana. La sacralidad femenina ha muerto –transmutando el ‘Dios ha muerto’ de Nietzsche por la ‘Diosa ha muerto’– así que ‘viva lo profano’. Es en este ámbito donde puede circular lo femenino. En lo sagrado, aunque le fue vedado el acceso, sí le fue permitido, en el cristianismo, parir al mismo dios, como fiel servidora, asexuada, una santa con el más alto rango, pero servidora al fin de cuentas, como otras santas.

Pero fue en lo profano –segregado por un sagrado masculino– donde el poder de las mujeres pudo hacer balancear con sus redes a un masculino circundante mediante sus hechicerías. Y si la actividad sexual femenina fue intervenida como monopolio de los hombres en nombre de la moral y la razón, con el fin último de garantizar la potestad paterna sobre los hijos, la magia amoratoria, inventada por mujeres, fue una voz en tono bajo, elaborada desde la subalternidad y el margen.

No se trata aquí de reivindicar una contracultura femenina, ni una sociedad secreta de brujas al estilo de Elizabeth Murray; más bien el objetivo es evocar cómo se convirtieron las secuencias de las mitologías patriarcales en la formación de un estereotipo, cargado de execraciones: la hechicería y la magia populares femeninas. El objeto de este trabajo ha sido mostrar cómo los hechizos se perpetuaron en una cadena de mujeres irreverentes frente a la dominación del deseo masculino. Las brujas, las acusadas de pacto diabólico, fueron alejadas de la magia operacional por la mitología inquisitorial, aunque esa magia conservó al diablo como partícipe en sus conjuros y hechizos. En el ideario femenino colonial de la magia, Satanás se incrustó como compañero con quien culminar un trabajo, con quien poder intervenir en lo cotidiano, junto a los santos.

Pombagira es heredera de la magia europea que viajó a Brasil en la época colonial. A esta magia se unieron otros ingredientes culturales, africanos y, en menor medida, indígenas, pero la esencia ibérico-mediterránea permaneció.

Las señas de las pasadas raíces de pombagira lo atestiguan diversas referencias a su iconografía: cuando la entidad está incorporada, si habla de sus orígenes, algunas lo sitúan en Portugal, en Andalucía o en los primeros tiempos coloniales brasileños; sus nombres pueden ser Maria Eugenia de Castro, Maria de Aguiar, Carmencita, entre otros, presentadas como grandes damas o adolescentes que pertenecieron a la nobleza; otras, sin embargo, refieren un pasado entre cabarés, prostíbulos y zonas de contaminación, como Maria da Canalha, Maria do Fumo, Maria do Rabo de Fogo.

Las vestimentas de pombagira, por lo general, consisten en grandes faldones almidonados o con armazón de aros –por otro lado, alusivas a la indumentaria de la moda colonial–, blusas de grandes escotes y pañuelos a modo de turbantes. Los pendientes son largos y vistosos, como agitanados, y todas se apasionan por abanicos, castañuelas y mantones; no en vano, en el panteón umbandista las gitanas son una línea, aunque desvaída de pombagira. No conozco, ni por mi propio trabajo, ni por trabajos ajenos, ni por referencias de ningún tipo, pombagiras africanas o *caboclas*.



La puesta en escena de una fiesta de exu o pombagira nos evoca ese elemento ibérico antiguo de la mitología inquisitorial: cuando pombagira se encarna en un *cava/o*, también exu 'baja a tierra'. Esta escena podría referirse a una antigua relación bruja-diablo: los dos pactan su amistad y la celebran con los asistentes. Tal vez recuerde la escenografía de los sabbats en los que las brujas adoraban al diablo. Pero en Brasil, los demonios y las brujas han pasado a otro estadio: no son mitología, son espíritus de muerto con la materialidad de los mortales.

El dato más esclarecedor de la preeminencia de la magia femenina ibérico-mediterránea de pombagira es que Maria Padilha sea considerada entre los adeptos a la umbanda, el candomblé o, simplemente, al culto de pombagira, como la Reina de la Magia, la más poderosa hechicera, la que sabe propiciar el bien y la que mejor produce el mal –como relata Marlyse Meyer en la obra tantas veces citada–. La misma María Padilla, amante de Pedro I El Cruel, es la pombagira de Gaby (cfr. supra, capítulo 9)

En la construcción de pombagira, habría dos líneas de causalidad. La primera ha quedado reflejada en párrafos anteriores; la segunda línea se explica por la acción gravitatoria de los cultos populares referida en el capítulo 2.

La umbanda ha absorbido y recreado figuras con diversas narrativas de la tradición cultural brasileña para configurar el sistema de su panteón. El culto ha dispuesto a sus entidades espirituales de modo binario, en parejas de masculino/femenino (*cabocla/caboclo*, *baiana/baiano*, *cigana/cigano*, *preta-velha/preto-velho*¹, etc.).

Sin embargo exu es claramente masculino y sólo masculino, dejando una valencia libre de femenino, lo que amenazaba la sistematicidad del panteón. Exigía un correlato mujer; 'Bombojira'² se feminizó –como en el caso del panteón particular de Toninho hizo el *loa* haitiano Dambala– y ocupó ese vacío dando visibilidad a la figura marginal femenina. Si exu es un 'malandro', tramposo y malicioso, pombagira es prostituta, de libertina y voraz sexualidad.

La fuerza centrípeta de la dinámica del panteón de la umbanda constituye la figura de pombagira. Pero si la umbanda la atrapa, la potencia de pombagira escapa al sistema; es la volubilidad la marca de la entidad que, constituyéndose como izquierda de la izquierda, margen del margen, en tanto que femenino de frontera, transita por los cultos populares de posesión. Si exu recorre todos los cultos para ser su columna vertebral, lo que le otorga una posición articulada, pombagira entra por los resquicios, los vacíos creados por su propio principio anti-estructurante.

Ella sólo está, ni siquiera permanece en lugar ni culto alguno: es lábil, fugaz y flexible porque no se acomoda a patrón dominante alguno. Es anti-institucional y por eso es transversal a todos los cultos, siempre injerto, siempre foránea.

1. Con la salvedad del femenino de *boiadeiro*; no existe, que yo sepa, *boiadeira*, tal vez por el carácter masculino asociado a la profesión de quien cuida y guía el ganado.

2. Palabra de origen bantú que designaba originalmente bifurcación o encrucijada y que en Brasil fue asociada a Exu.



BIBLIOGRAFÍA

ALMEIDA, Ronaldo (1996) *A universalização do reino de Deus*. Disertación de Maestría. Universidade Estadual de Campinas

AMARAL, Cristiane (2006) *Iemanjá e Pomba-Gira: imagens do feminino na umbanda*. Disertación de Maestría, Universidade Federal de Juiz de Fora.

ANDRADE, Mário de (1983 [1933]) *Música de feitiçaria no Brasil*. Belo Horizonte-Brasília, Editoria Itatiaia Limitada. Edición de Oney Alvarenga.

AUGRÀS, Monique (1983) *O duplo e a metamorfose*. Rio de Janeiro, Vozes.

AUGRÀS, Monique (2004 [2000]) "De Iyá Mi a Pomba-Gira: transformações e símbolos da libido" In.: *Religião de corpo e alma. Candomblé, tipos psicológicos nas religiões brasileiras*. Marcondes, Carlos E. (Org.), Rio de Janeiro, Pallas.

AUGRÀS, Monique (2001) "Maria Padilla, reina de la magia", *Revista Española de Antropología Americana*, 31, pp. 293-319. AUGRÀS, Monique (2005) *Todos os Santos são bem-vindos*. Rio de Janeiro, Pallas.

AUGRÀS, Monique (2009) *Imaginário da magia, magia do imaginário*. Petrópolis, Editora Vozes & Editora da PUC Rio.

AZEVEDO, J. Lúcio de (1989) *História dos cristãos-novos portugueses*. Lisboa, Clássica Editora.

BARBOSA, Bruno (2013) "'Doidas e putas': usos das categorias travesti e transexual", *Revista Latinoamericana Sexualidad, salud y sociedad*, 14, pp.353-379

BARING, Anne y Casford, Jules (2005). *El mito de la diosa: evolución de una imagen*. Madrid, Siruela.

BASTIDE, Roger (1960) *Les religions africaines au Brésil*. París, Presses Universitaires de France.

BASTIDE, Roger (1973) *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo, Perspectiva.

BECHTEL, Guy (2000) *Les quatre femmes de Dieu*. París, Plon.

BELLINI, Ligia (1989 [1987]) *A coisa obscura*. São Paulo, Editora Brasiliense.

Biblia de Navarra (2008) Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra.



- BIRMAN, Patricia (1983) *O que é umbanda*. São Paulo, Editora Brasiliense.
- BIRMAN, Patricia (1995) *Fazer estilos, criando gêneros*. Rio de Janeiro, Dumará Distribuidora de Publicações/Editora UERJ.
- BORNAY, Erika (1990) *Las hijas de Lilith*. Madrid, Cátedra.
- BOTTERO, Jean (1996) "El problema del mal: mitología y 'teología' en la civilización mesopotámica" en *Diccionario de las mitologías v.1*, Barcelona, Destino.
- BOYER-ARAÚJO, Véronique (1993) *Femmes et cultes de possession au Brésil*. París, L'Harmattan.
- BOURDIEU, Pierre (2005 [1998]) *La dominación masculina*. Barcelona, Editorial Anagrama.
- BRAGA, Julio (2001) *O touro encantado*. Petrópolis, Vozes.
- BRAUDEL, Fernand (1990 [1966]) *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*. París, Armand Colin.
- BROWN, Diana (1974) *Religion and politics in urban Brazil*. Nueva York, Columbia University Press.
- BROWN, Diana (1977) "Umbanda e classes sociais", *Religião e sociedade*, 2, pp. 31-42.
- BUARQUE DE HOLANDA, Sergio (1977) *Visão do Paraíso*. São Paulo, Companhia Editora Nacional.
- CALAVIA, Óscar (1996) *Fantasma falados*. Campinas, Editora da UNICAMP.
- CÂMARA CASCUDO, Luis da (1972 [1954]) *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro, Edições do Ouro.
- CÂMARA CASCUDO, Luís da (2002 [1944]) *Antologia do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro, Global Editora.
- CAPONE, Stefania (1999) *La quête de l'Afrique dans le candomblé: pouvoir et tradition au Brésil*. París, Karthala.
- CARNEIRO, Edison (2008 [1948]) *Candomblés da Bahia*. São Paulo, Editora Martins Fontes.
- CARO, Julio (1974) *Inquisición, brujería y criptojudasmo*. Barcelona, Ariel.
- CARO, Julio (1990 [1966]) *Las brujas y su mundo*. Madrid, Alianza Editorial.
- CASSIN, Elena (1996) "Mesopotamia. El problema religioso". *Diccionario de las mitologías*, v.1, Barcelona, Destino.
- CERTEAU, Michel de (2000 [1980]) *La invención de lo cotidiano*. México D.F., Universidad Iberoamericana.



CID, Rosa María (2012) "Prostitución femenina y desorden social en el Mediterráneo antiguo. De las devotas a Venus a las meretrices", *Lectora*, 18, pp. 113-126 (Recurso electrónico: <http://revistes.ub.edu/index.php/lectora/index>) [consultado el 08.11.14].

CONTINS, Márcia (1983) *O caso da pomba-gira: reflexões sobre crime, possessão e imagem feminina*. Disertación de Maestría, Universidade do Estado do Rio de Janeiro

CORRÊA NERY, João Batista (1963 [1901]) *A cabula*. Vitória, Comissão Espírito-Santense de Folclore.

COSTA, Armando (2005) *A Irmandade da Boa Morte. Memória, intervenção e turistização da festa em Cachoeir Bahia*. Disertación de Maestría, Universidade Estadual de Santa Cruz/Universidade Federal da Bahia.

DA MATTA, Roberto (1985) *A casa e a rua*. São Paulo, Editora Brasiliense.

DEDIEU, Jean-Pierre (1992) "¿Pecado original o pecado social? Reflexiones en torno a la constitución y a la definición del grupo judeo-converso en Castilla", *Manuscristis*, 10, pp. 61-76.

DELUMEAU, Jean (1989) *El miedo en Occidente*. Madrid, Taurus.

DIANTEILL, Erwan (2008) "Le caboclo surmoderne. Globalisation, possession et théâtre dans un temple d'umbanda à Fortaleza (Brésil)", *Gradhiva*, 7, pp. 24-37.

DOUGLAS, Mary (1976) *Pureza e perigo*. São Paulo, Editora Perspectiva.

DOWNING, Christine (2010 [1981]) *La diosa. Imágenes mitológicas de lo femenino*. Barcelona, Editorial Kairós.

DURÁN, Agustín (1945 [1877]) *Romancero General o colecciones de romances Castellanos*. Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, Real Academia Española.

DURÁN, Mónica (2009) *Mujeres y diosas en Teócrito*. Tesis de doctorado. Universidad Complutense de Madrid.

DURAND, Gilbert (2011 [1994]) *O imaginário*. Rio de Janeiro, Editora Bertrand Brasil.

ENRÍQUEZ, José Antonio y LEONETTI JUNGL, Ely (eds.) (2011) *Ovidio. Metamorfosis*. Barcelona, Austral Espasa.

ESCARTÍN, Montserrat (2007) "Pandora y Eva: la misoginia judeo-cristiana y griega en la literatura medieval catalana y española", *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, XIII, pp. 55-71.

EVANS-PRITCHARD, Edward Evan (1976 [1937]) *Brujería, magia y oráculos entre los azande*. Barcelona, Anagrama.



FERNANDES GONÇALVES, Albino (1938) *O folclore mágico do Nordeste*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

FERNANDES GONÇALVES, Albino (1941) *O sincretismo religioso no Brasil*. Curitiba, São Paulo, Rio de Janeiro (Curitiba, São Paulo), Editora Guáira Limitada.

FINLEY, Moses I. (1977 [1975]) *Uso y abusos de La historia*. Barcelona, Crítica.

FERREIRA, Candido Procopio (1961) *Kardecismo e umbanda*. São Paulo, Livraria Pioneira.

FERREIRA, Patricia (2014) *Axé on-line: a presença das religiões afro-brasileiras no ciberespaço*. Disertación de Maestría, Universidade de São Paulo.

FERRETI, Mundicarmo (1991) "Entidades caboclas na religiao afro-brasileira: a familia do Rei da Turquia no Tambor de Mina" Ponencia presentada en Primer Encuentro de Culturas Afro-americanas, Buenos Aires.

FERRETI, Sergio (2013) "Encantaria Maranhense de Dom Sebastião", *Revista Lusófona de Estudos Culturais | Lusophone Journal of Cultural Studies*, 1 (1), pp. 262-285.

FONSECA, Claudia (1985) "Valeur marchande, amour maternel et survie: aspects de la circulation des enfants dans un bidonville brésilien", *Persée*, 40 (5), pp.991-1022.

FRY, Peter (1982) *Para o inglês ver*. Rio de Janeiro, Zahar.

FRY, Peter y MACRAE, Edward (1983) *O que é homossexualidade*. Rio de Janeiro, Zahar.

GINZBURG, Carlo (1991) *História noturna*. São Paulo, Editora Schwarcz Ltda.

GIOBELLINA BRUMANA, Fernando (1994) *Las formas de los dioses*. Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.

GIOBELLINA BRUMANA, Fernando (1995) "La hechicería y sus sentidos", *Revista de Antropología*, 10, pp. 73-108.

GIOBELLINA BRUMANA, Fernando (2000) *Umbanda, el poder del margen*. Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.

GIOBELLINA BRUMANA, Fernando (2009) *Diarios de la India*. Barcelona, Laertes.

GIOBELLINA BRUMANA, Fernando (2013) *La jurema y otras hierbas*. Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.

GIUMBELLI, Emerson (1997) *O cuidado dos mortos: uma história da condenação e legitimação do espiritismo*. Rio de Janeiro, Arquivo Nacional.

GÓIS DANTAS, Beatriz (1988) *Vovó nagô e papai branco*. Rio de Janeiro, Edições Graal.



- GONÇALVES DA SILVA, Vagner (1995) *Orixás da metrópole*. Petrópolis, Vozes.
- GONÇALVES DA SILVA, Vagner (2005) *Candomblé e umbanda. Caminhos da devoção brasileira*. São Paulo, Selo Negro.
- GONÇALVES DA SILVA, Vagner (org.) (2007) *Intolerância religiosa*. São Paulo. Edusp.
- GRAVES, Robert (2009) *Los mitos griegos*. Barcelona, RBA.
- HENNINGSEN, Gustav (1983) *El abogado de las brujas*. Madrid, Alianza Editorial.
- HENNINGSEN, Gustav (1994) "La evangelización negra: difusión de la magia europea por la América colonial", *Revista de la Inquisición*, 3, pp. 9-27.
- HUERTAS, Pilar; Miguel, Jesús de; Sánchez, Antonio (2003) *La inquisición, tribunal contra los delitos de fe*. Madrid, Editorial Libsa.
- IRIGARY, Luce (2007 [1974]) *Espéculo de la otra mujer*. Madrid, Editorial Akal.
- KAMEN, Henry (1967) *La inquisición española*. Barcelona, Grijalbo.
- KRAMER, Heinrich y SPRENGER, Jacobus (2006 [1486]) *Malleus Maleficarum*. Barcelona, Reditar.
- LAHON, Didier (2004) "Inquisição, pacto com o demônio e 'magia' africana em Lisboa no século XVIII", *Topoi*, 5 (8), pp. 9-70.
- LANDES, Ruth (2002 [1947]) *A cidade das mulheres*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ.
- LEAL, Mariana (2010) *Labareda, teu nome é mulher: análise etnopsicológica do feminino à luz de pombagira*. Tesis de Doctorado, Universidade de São Paulo.
- LÓPEZ-BERTRÁN, Mireia y ARANEGUI, Carmen (2011) "Terracotas púnicas representando a mujeres: nuevos códigos de lectura para su interpretación", *Sagvntum*, 43, pp. 83-94. (Recurso electrónico:
<https://ojs.uv.es/index.php/saguntum/article/view/556>
[consultado [5.11.14].
- LOYOLA, Maria Andréa (1984) *Médicos e curandeiros*. São Paulo, Difel.
- LÜGNING, Angela (Org.) (2004) *Pierre Verger: repórter fotográfico*. Río de Janeiro, Bertrand Brasil.
- MAGGIE, Yvonne (2001 [1975]) *Guerra do orixá: um estudo de ritual e conflito*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.



MAGGIE, Yvonne (1992) *Medo do feitiço: relações entre magia e poder no Brasil*. Rio de Janeiro, Arquivo Nacional.

MARCONDES, Carlos Eugênio (Org.) (2003 [1994]) *As senhoras do pássaro da noite*. São Paulo, Axis Mundi Editora Ltda., EDUSP.

MARTÍN SOTO, Rafael (2008) *Magia y vida cotidiana. Andalucía, siglo XVI-XVIII*. Sevilla, Centro de Estudios Andaluces.

MELLO, Aurenice de (2008) “Espacialidades do sagrado; a disputa pelo sentido do ato de festejar da Boa Morte e a semiografia do território encarnador da prática cultural afro-brasileira” em Angelo Serpa (org.) *Espaços culturais: vivências, imaginações e representações*. Salvador, Edufba, pp. 163-179.

MELLO DE SOUZA, Laura (1986) *O diabo e a terra de Santa Cruz*. São Paulo, Cia. das Letras.

MENDONÇA, Andréa (2007) *De rainha do terreiro a encosto do mal: um estudo sobre gênero e ritual*. Tesis de doctorado, Uiversidade Federal do Rio de Janeiro.

MENEZES, Nilza (2007) *Arreda homem, que ai vem mulher. Representações de gênero nas manifestações da Pombagira*. Disertación de Maestría, Universidade Metodista de São Paulo.

MÉTRAUX Alfred (1977 [1958]) *Le vaudou haïtien*. París, Gallimard.

MEYER, Marlyse (1993) *Maria Padilha e toda a sua quadrilha*. São/Paulo, Livraria Duas Cidades.

MORAES, Ademir Aparecido (2012) “As presença dos traidores na história de Carlos Magno e dos Doze Pares de França” em Lênia Márcia Mongelli (org.) *De cavaleiros e cavalarias. Por terras de Europa e Américas*. São Paulo, Humanitas.

MUNIS DE SOUZA, Beatriz (1969) *A experiência da salvação*. São Paulo, Duas cidades.

MURRAY, Margaret Ali (1978 [1921]) *El culto de la brujería en Europa Occidental*. Barcelona, Editorial Labor.

NEGRÃO, Lisias (1996) *Entre a cruz e a encruzilhada*. São Paulo, Editora da USP.

NEUNFELDT, Elaine Gleci (2005) “Innana/Ishtar, uma deusa de simultâneas formas”, *Mandrágora*, 11, pp. 57-63.

NINA RODRIGUES, Raimundo (1977 [1932]) *Os africanos no Brasil*. São Paulo, Companhia Editora Nacional.

OLÀRIA, Carme (1996) “El arte y la mujer en la prehistoria”, *Asparkía*, 6, pp. 77-94. (Recurso electrónico: <http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/39595> [consultado 14.03.15]).

ORTIZ, Renato (1978) *A morte branca do feiticeiro negro*. Petrópolis, Editora Vozes.



- PALAU, Enrique (ed.) (2008) *Hesíodo. Los trabajos y los días. La Teogonía, el escudo de Hércules*. La Plata, Terramar Ediciones.
- PENGLASE, Charles (1997) *Greek Myths and Mesopotamia*. London, Routledge.
- PEREIRA, Maria Isaura de (1994) "D. Sebastião no Brasil. O imaginário em movimentos messiânicos nacionais". *Revista USP*, 20, pp. 29-41.
- PÉREZ, Aurelio y MARTÍNEZ, Alfonso (eds.) (1997) *Hesíodo. Obras y fragmentos*. Madrid, Gredos.
- PINHEIRO, Camila (2006) *Mulheres de Kêto: etnografia de uma sociedade lésbica na periferia de São Paulo*. Tesis de Doctorado, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- POMEROY, Sarah B. (1999 [1987]) *Diosas, rameras, esposas y esclavas*. Madrid, Editorial Akal.
- RAMOS, Artur (1979 [1937]) *As culturas negras no novo mundo*. São Paulo, Companhia Editora Nacional.
- RAMOS, Artur (1940) *O negro brasileiro*. São Paulo, Companhia Editora Nacional.
- RIO, João do (2006 [1904]) *As religiões do Rio*. Rio de Janeiro, José Olympio.
- RUIZ, Luis Alberto (1998) "A propósito del libro de C. Bonnet, Astarté. Dossier documentaire et perspectives historiques", *Gerión*, 16, pp. 473-482. (Recurso electrónico: <http://revistas.ucm.es/index.php/GERI/article/viewFile/GERI989110473A/14423>) [consultado El 12/11/2014].
- SÁNCHEZ ORTEGA, María Helena (1988) *La Inquisición y los gitanos*. Madrid, Taurus.
- SÁNCHEZ ORTEGA, María Helena (2004) *Ese viejo diablo llamado amor*. Madrid, UNED Ediciones.
- SEJÍAS, Guadalupe (2002) "Desarrollos apocalípticos y místicos de algunas expresiones bíblicas", *Sefarad*, 62, pp. 169-183. (Recurso electrónico: <http://sefarad.revistas.csic.es/index.php/sefarad/article/view/553/651>) [consultado El 09/11/2014].
- SIMONIS, Angie (2012) *La diosa: un discurso en torno al poder de las mujeres*. Tesis de doctorado, Universidad de Alicante.
- SLOBODZIANEK, Iwo (2012) *Acquérir, exprimer et transmettre les 'pouvoirs' divins: une comparaison entre Aphrodite et Inanna-Istar*. Tesis de Doctorado, Université de Toulouse.
- TRINDADE, Liana (1985) *Exu, poder e perigo*. São Paulo, Ícone Editora.
- VAINFAS, Ronaldo (1997) *Trópico dos pecados: moral, sexualidade e Inquisição*. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira.
- VAINFAS, Ronaldo (2000) *Brasil de todos los santos*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.



VELHO, Gilberto (1979) *Desvio e divergência*. Rio de Janeiro, Zahar Editores.

VERNANT, Pierre (1988) *A morte nos olhos*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.

VERNANT, Pierre (2007) *Pandora, la première femme*. París, Fayard.

VIEIRA, Filho (2006) *Domingo na Igreja, sexta-feira no terreiro*. Disertación de Máster, Universidade de São Paulo.

VIVEIROS DE CASTRO, Maria Laura (1983) *O mundo invisível*. Rio de Janeiro, Zahar.

VIVEIROS DE CASTRO, Maria Laura (1985) *O que é espiritismo*. São Paulo, Brasiliense.

VOGEL, Arno; Mello, Marco Antonio da Silva y Jose Flávio Pessoa de Barro (2001 [1993]) *Galinha d'Angola. Iniciação e identidade na cultura afro-brasileira*. Rio de Janeiro, Pallas.



ANEXOS

ANEXO I - GLOSARIO

ANEXO II - DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

ANEXO III - RESUMEN EN PORTUGUÉS



ANEXO 1

GLOSARIO



Los nombres relativos a *orixás* del candomblé y a las entidades de la umbanda figuran en el capítulo 1.

Abará: comida ceremonial, especie de bollo de harina de judías cocido.

Acarajé: comida ceremonial destinada a *lansã*; igual al *abará*, pero frito en aceite de palma.

Agogô: instrumento musical metálico compuesto por dos campanillas de tonos diferentes.

Amalá: comida ceremonial destinada a *Xangô*, masa de harina de mandioca, camarones secos, anacardos, etc.

Amarração: unión amorosa lograda por medios místicos.

Aparelho: médium

Assentamento: lugar en el que se implanta un *orixá*.

Atabaques: tambores ceremoniales.

Axé: potencia sagrada (equivalente al *mana* melanésio).

Batuque: Candomblé de Rio Grande do Sul

Barracão: Sala ceremonial

Bori: ceremonia de refuerzo de la cabeza de *filhas* y *filhos de santo*.

Búzios: conchillas empleadas en la adivinación.

Caboclo/a: indio/a y mezcla racial donde predomina el elemento indio.

Cambone: puesto ceremonial umbandista, asistente de los *guias* en tierra.



Carrego: influencia espiritual negativa.

Catiço: denomina un 'cachimbo' o pipa y humo 'fumaça'. Se emplea en el medio religioso de cultos de posesión como sinónimo de espíritus de muerto, por lo general, de la izquierda.

Catimbó: culto del nordeste brasileño en el que se opera con espíritus de muertos.

Cavalo: médium.

Cigana/o: gitana/o.

Congá: altar umbandista.

Crentes: fieles pentecostales o evangélicos.

Cumieira: recipiente que pende en el centro del barracão y que representa el centro místico de la casa

Deká: permiso que un *filho/filha de santo* obtiene, siete años después de su iniciación, para abrir casa propia.

Despacho: ofrenda.

Digina: nombre propio del orixá de la cabeza de un *iaô*, revelado en la fiesta de su iniciación.

Ekede: cargo femenino del candomblé que no recibe santo y auxiliar al/la *pai/mãe de santo*.

Eleye: Pájaro de la calabaza propiedad de la *iyamí*.

Encantados: espíritus de la naturaleza de los cultos indígenas y bantús.

Feitura: iniciación en el candomblé.

Ferramenta: atributo emblemático de *orixá*, realizado, generalmente, en hierro forjado.

Filhas-os de santo: adeptos del candomblé que han pasado por la iniciación.

Giras: sesiones de la umbanda.

Guias: espíritus de la umbanda.

Iabás: *orixás* femeninas.

Ifá: divinidad de la adivinación.



Ilá: grito característico de un orixá.

Ìyàmi: madres ancestrales míticas, dueñas de la calabaza que contiene el pájaro con poderes femeninos.

Jogo de búzios: procedimiento adivinatorio mediante conchillas.

Juntó: *orixá* secundario ('adjunto') de la cabeza de un iniciado.

Jurema: 1) catimbó; 2) *cabocla*; bebida utilizada en el catimbó.

Macumba: acto de hechicería.

Mandinga: acto de hechicería.

Materia: médium

Mesa branca: espiritismo kardecista

Molocum: comida ceremonial destinada a Oxum.

Obsessores: espíritus perturbadores.

Obi: nuez de cola (*Cola acuminata*) empleada para la adivinación y a otros efectos ceremoniales en el candomblé.

Odum: condición permanente o temporal de una persona, revelada por el jogo de búzios.

Ogã: agente masculino del candomblé que no recibe santo.

Olofim: divinidad suprema del candomblé.

Olorum: (ver *Olofim*).

Orixá: 1) en general, divinidades de candomblé nagô. 2) em umbanda

Orixá de frente: orixá principal de una persona.

Orô: sacrificio animal.

Orosun: planta que se machaca hasta hacer un fino polvo usado en rituales.

Orumilá: (ver *Olofim*).

Otá: piedra en la que se asienta un orixá.



Padê: comida para exu hecha con harina de mandioca, aceite de palma y aguardiente.

Pagodô: centro físico del *barracão* que puede o no ser ocupado por una columna.

Passê: imposición de manos para limpiar a una persona.

Pontos cantados: cantigas umbandistas.

Pontos riscados: emblemas gráficos de espíritus umbandistas.

Roda: corro del candomblé.

Rezadeira: agente femenino del catolicismo popular que cura con oraciones.

Roncô (*peji*): recinto sagrado de la casa del candomblé donde se disponen los *assentamentos*.

Saida: Fiesta de presentación del iniciado.

Tambor de mina: culto semejante al candomblé vigente en algunos estados del norte de Brasil.

Tenda: templo umbandista.

Terreiro: casa de santo, templo de candomblé.



ANEXO II

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA



Río años 70. *Gira* de exus y pombagiras de umbanda. fotos cedidas por Juramira dos Santos



La casa de Toninho, 1994 foto cedida por FGB



Maria Padilha das Almas, en el cuerpo de Toninho (1987) foto cedida por FGB



Padiilha das Almas, en el cuerpo de Toninho (2012)



Símbolos del poder femenino en la casa de Toninho



Ofrenda a pombagira y exu en el centro del *barracão* durante la fiesta a Maria Padilha das Almas



Ponto riscado de pombagira (casa de Giovani)



Assentamento de Pombagira das Almas (casa de Toninho)



Preparación del sacrificio a pombagira (casa de Toninho)



Sacrifício a pombagira (casa de Toninho)



Símbolos de orixás femeninas



Adelaide y su espejo



Leonor y su sombra



Exu Pinga Fogo en el cuerpo de Rosinaldo
(casa de Rosinaldo)



Pombagira Pavana en el cuerpo de Silsa
(casa de Silsa)



Ofrendas a Pavana



Princesa en el cuerpo de Milton (casa de Milton)



Altar de *Jurema* en casa de Maria (Recife)



Cuarto de exu en casa de Maria (Recife)



Maria Padilha y Pombagira Silvia en *gira* de umbanda (casa de Thiago)



Balarina en el cuerpo de Val de *lansã* (casa de Toninho)



Pombagira en el cuerpo de Tati (casa de Toninho)



Tata Mulambo en el cuerpo de Eva (casa de Val)



ANEXO III

INTRODUCCIÓN Y CONCLUSIONES EN PORTUGUÉS



INTRODUÇÃO

Na umbanda, religião brasileira de possessão que fusiona elementos de diversas tradições culturais nacionais e estrangeiras, surgiu o nome do espírito Pombagira. É o arquétipo de mulheres libertinas, de sexualidade exacerbada, que renunciaram à maternidade como forma de rejeição a todo sujeição ao poder masculino; esse perfil identificou-a como prostituta. Pombagira recolhe seqüências de mitologias patriarcais européias, criadoras da margem feminina, as feiticeiras e bruxas, às quais, já no Brasil, uniram-se outros ingredientes culturais.

A base deste estudo é um trabalho de campo de longa duração, onde o que os antropólogos chamam de ‘observação participante’ teve o maior peso, acompanhado de um grande número de entrevistas a médiuns masculinos e femininos que recebem essa entidade –e também a várias pombagiras incorporadas-. Os registros deste trabalho compreendem gravações de entrevistas, cadernos e jornais de campo, filmagens de rituais públicos e privados, grande quantidade de fotografias.

O intuito desta pesquisa é entender, por meio de seus discursos, como cada pessoa relacionada com este espírito constrói sua alteridade em feminino, pela presença, ausência o reflexo de pombagira, partindo do fato de que a experiência com o espírito é múltipla e diversa, tanto quanto a subjetividade é única e singular. As páginas que vão ser lidas querem fazer ouvir seus protagonistas, dar a palavra às vozes subalternas da margem.



.....

A primeira vez que soube de pombagira foi por umas fotografias que me presenteou uma amiga. Era no bairro de Méier, periferia norte de Rio de Janeiro, em 1992. Na época desconhecia tudo de religiões de possessão. Um dia, a sós, minha amiga começou me falar das reuniões que a família dela celebrava em torno a entidades de umbanda. Eram fotos tiradas nos anos '70 de sessões desse culto, que estavam escondidas em uma gaveta, como um segredo. Ela falava em voz baixa, para que os mais velhos da casa não souberam do assunto. Olhou nos meus olhos e pediu para eu guardar as fotos às pressas para que ninguém da família ficasse sabendo. Me disse: “Você vai guardar isso aí. Quem sabe...um dia você vai entender”.

A mãe e as tias e tios dela celebravam com alguma regularidade sessões de umbanda, nas quais incorporavam espíritos de tipos marginais. Nas fotos pode ser ver que vestiam de vermelho e preto; as caras estavam deformadas pela possessão. Tinha mulheres de provocativos vestidos vermelhos, uma delas com uma coroa, e, nas mãos, uma taça e cigarro. Minha amiga me contou que um tio dela incorporava a entidade Zé Pilintra (nas fotografias, em todas elas está de costas, veste um terno branco e chapéu). E foi essa entidade, não me disse como, que tinha levado a família a uma situação caótica. “Ninguém vai falar nisso aqui. Aconteceu muita coisa por causa daquelas sessões. Faz anos que ninguém quer saber de macumba. É coisa de família.” Nada perguntei; o segredo não me dizia ao respeito. Só soube que as entidades tinham caído no esquecimento, pelo menos público.

Dois anos depois viajei a São Paulo. Primeiro conheci o centro da cidade, onde os bancos exibem seus prédios arrogantes, os pedestres, de todo tipo e classe social, percorrem avenidas, ruas e alamedas com passo rápido para chegar a tempo de qualquer coisa, e o tráfego dos carros se impacienta nos sinais.

Desse centro é possível partir, em menos de uma hora, para bairros com casas construídas em terrenos invadidos e eletricidade pega da iluminação da rua e onde algum macaco pode aparecer na hora do café da manhã. Meu percurso me levava nessa direção. Poderia ter sido absorvida pelo centro, mas meu objetivo era conhecer a periferia, onde as pessoas correm atrás dos mesmos fins, mas com outros meios.

Eu entrara em contato com um pai de santo do Candomblé, Toninho de Oxum, cujo telefone me foi dado por F.Giobellina antes da viagem. Na primeira comunicação telefônica ele me convidou para ficar hospedada alguns dias na casa dele; fiquei surpresa pela familiaridade do trato. “A gente faz como para se reconhecer?”, perguntei. “Vou levar um cravo na orelha e um disco da Lola Flores na mão”, foi a resposta. Quando cheguei a São Paulo, liguei novamente. Eu estava em um bar, no centro da cidade, onde um rapaz de cara e violão lânguidos cantava uma bossa nova tipo aeroporto internacional; me afogava nesse ambiente. Eu tinha visitado um empregado do Consulado espanhol, mais por cortesia que por outra razão e a sua gentileza, e a da seus colegas, me tinha puxado a esse bar e a uma noite que cada vez mais virava bocejo. Estava entre espanhóis com saudade de paelha. Esperava que alguém me tirasse na marra dessas conversas previsíveis e sorrisos fixos.



E finalmente Toninho chegou para meu grande alívio. Sua bizarra aparição me fez sorrir: o cravo na orelha, ai estava. Me levantei da cadeira como empurrada por um rojão para um universo desconhecido e fui cumprimentá-lo. Dois de meus acompanhantes masculinos se aproximaram para ser apresentados ao pai de santo e saber quem ele era, como que a gente se conhecia, e aonde iríamos. Detalhes cavalheirosos. Saíram conosco na rua, desconcertados, quase amedrontados, para me dizer adeus, e, eu acho, ter mais informações sobre o desconhecido. Subi ao carro onde esperavam dois moços, que trocavam olhadas entre sorrisos cada vez que eu falava com meu so-taque de gringa, o apelido carinhoso que ganhei então e que me acompanha até hoje.

Abri o vidro e deixei que o vento me mostrasse o percurso, como as construções e seus habitantes iam mudando. Depois das grandes avenidas, o carro subiu por ruas íngremes, virava curva após curva. Não deixamos de falar o tempo todo, comentários engraçados sobre qualquer assunto pin-gavam com risos nossa conversa. Desde o primeiro momento me senti muito a vontade.

Chegamos a destino, Lauzane Paulista, bairro da periferia norte da cidade. A casa estava no primeiro andar de um sobrado; era preciso subir por uma escadaria estreita. Já no último patamar, a mão esquerda havia um pátio em cujo extremo mais afastado descansavam três grandes tambo-res, cobertos por panos brancos; ao lado, várias cadeiras, além de utensílios empilhados e, sobre eles, um monte de roupa fina rendada. No fundo de pátio, na parede direita, uma porta dava a um quarto onde podia se enxergar uma grande quantidade de roupas penduradas, de cores fortes algumas, brancas a maioria. Poucos metros separavam esse quarto de outro, de porta fechada e uma plaquinha: roncô; depois soube que era onde habitavam os deuses.

A mão direita da escadaria estava a moradia familiar: uma cozinha pequena com um banheiro no fundo, e um vão à esquerda que dava a uma pequena sala com uma mesa redonda, uma prateleira com espelhos lotada de garrafas e copos e um aparelho de música; em um mínimo quartinho que ocupava um canto da sala, fechado com uma cortinha, estavam os beliches onde dormiam as quatro crianças da casa. Dessa sala também se ia a um quarto com um sofá, o quarto dos convidados; e finalmente, um último quarto, com uma cama grande e um armário que ocupava a parede toda e continha a roupa da família toda.

Me ofereceram o jantar: feijão, arroz, carne. A mulher da casa, companheira do pai de santo, Eva, se sentou na minha frente. Seus olhos rasgados, sorridentes e calados encerravam uma vida que fui conhecendo no curso dos anos. O pai de santo e Eva, vários homens e mulheres, filhos e filhas de santo e próximos à casa, se sentaram comigo. Conversamos na pequena sala até o sol raiar. Ríamos das nossas piadas improvisadas que giravam sobre sexo, homossexualidade, provocação. Se falava também da festa que ia ter o dia seguinte, de histórias antigas do candomblé de Recife e de alguns princípios das práticas rituais que devem ser respeitados e nunca esquecidos. Quando todo mundo foi dormir, Eva ficou falando comigo sobre a festa em honor do espírito feminino, pombagira:

Vai ter muita comida, bebida, a casa vai estar lotada, você vai ver. Você vai conhecer muitas pessoas, também bofes, se quiser... É muita alegria. Ela é muito bonita. Eu gosto de pombagira porque ela ajuda muito as pessoas, e muito as mulheres. Sei lá, eu sei que eu tenho. Algum dia eu vou conhecer ela.



O dia seguinte o pessoal da casa estava recolhendo e empilhando vários colchões no pátio. Eu não imaginava que naquela casa tantas pessoas tivessem dormido a noite anterior. Tinha vindo gente para consulta com o pai de santo, para trabalhar na preparação da festa o simplesmente para cumprimentar; muitos deles ficaram dia e noite. Atravessar a porta de entrada era ingressar em outro tempo, em outro ritmo¹, como aos poucos fui me dando conta. Depois do café começaram os preparativos da festa: mercado, comidas, telefonemas de amigos e clientes... O pai de santo, Toninho, saiu cedo ao mercado com um filho de santo que dirigia o carro. Voltaram com montes de caixas de bebidas, verduras e frutas, que eram carregadas pelos homens da casa obedecendo a voz do pai. A cozinha era o espaço mais movido da casa: nas panelas cozia o feijão com as carnes, as hortaliças na pia esperavam ser lavadas; a geladeira enchia de cerveja e refrigerantes. O pátio em menos de uma hora fico desimpedido de bugigangas; nele só sobraram as caixas com as galinhas e galos que iam ser sacrificados para Maria Padilha, a pombagira do pai de santo, e para Exu. Era um dia de alegria, de sol, todo mundo fazia piadas e alguns homens imitavam o jeito de um homossexual dançar como uma prostituta, só depois entendi que arremedavam uma pombagira.

Quando a noite estava caindo, antes que a estreita escadaria encher de povo, Toninho chamou três homens² para officiar o sacrifício, o oro, 'dar de comer' a Exu e a pombagira. Este ritual, privado, sem assistência de público, se fez no quarto de exu. Depois do sacrifício, nos assentamentos ficaram distribuídas, segundo uma intenção estética, as vísceras, patas, cabeças e penas dos bichos, enquanto os corpos foram na cozinha, onde iam ser cozinhados pelas mulheres da casa de santo para serem oferecidos no fim da festa, no ritual público.

Aos poucos o barracão foi enchendo da gente de santo, de amigos, de parentes e de curiosos que queriam ver essa entidade, ou seja, como o pai de santo oferecia seu corpo para que Maria Padilha se manifestasse nele. Começa a cerimônia. Se formou a roda de dançantes, primeiro as mulheres acompanhadas depois pelos homens, que cantavam ao som dos tambores sagrados, os atabaques, tocados por três moços. As vozes se revezavam para cantar a Exu, antes de fazê-lo à pombagira Maria Padilha das Almas. Um homem alto dirigia os cantos, Pedrão, um filho antigo da casa. Nos bancos, colocados junto às paredes, estavam sentados os assistentes que não dançariam na roda; entre eles vi uma criança novinha, mas não era o único, depois vi duas das filhas de Eva sentadas detrás dos atabaques, um pouco escondidas, ainda que todos soubessem da presença delas.

Eva permanecia na cozinha, fronteira entre o ritual e a casa de família, como guardiã dessa encruzilhada de espaços; encostada no quico da porta, ela fumava sorridente enquanto controlava a passagem dos visitantes. No barracão as vozes iam se empolgando; cantavam louvando a coragem

1. A disparidade de ritmo-tempo entre 'fora' (a cidade) e 'dentro' (o culto) dificulta que os iniciados compatibilizem a vida prática e a espiritual. Os preceitos do candomblé são de rígida obediência; no entanto, a vida cotidiana –trabalho e família– mantém o iniciado em um difícil equilíbrio entre a flexibilidade e a rigidez. As práticas rituais das casas de santo têm que negociar as duas instâncias.

2. A divisão sexual no candomblé atribui aos homens a tarefa do sacrifício dos animais. Uma mulher não pode 'cortar' se não for para Nanã, terrível *orixá* feminino em cujo culto os homens não podem participar; as facas, nesse caso, são de madeira..



e a força de Maria Padilha das Almas, também a beleza, a arrogância de seu porte. Uma voz de mulher sobressaía grave e vigorosa, era a da ekede Isabel.

Toninho, no começo, não participava da festa; estava no quarto de exu preparando os paramentos que Maria Padilha gosta de carregar quando chega em terra; entrou na roda para falar uns segundos com alguém e sumiu. Os atabaques mudaram o ritmo e Pedrão lançou uma cantiga monótona. A roda parou; os dançantes se cumprimentaram entre eles trocando beijos nas mãos, e voltaram a entoar um ritmo alegre chamando a *pombagira*. Abriram um corredor e, em um momento de canto solitário de um dos homens, Toninho apareceu com os olhos fechados, balaçando o corpo em uma dança sinuosa com os braços apontando aos atabaques, até que, finalmente, lançou uma gargalhada. Todo mundo rodeou-o. A ekede não saía do seu lado para controlar seus movimentos arrebatados no começo do trance; ele girava se parar. Mas já não era o pai de santo. Chegara a poderosa Maria Padilha das Almas.

A ekede, com a ajuda de outras mulheres, levou a entidade ao quarto de exu para vesti-la com vistosas roupas: um corpete preto brilhante, uma saia vermelha e preta com largos volantes, um torço de vários panos, vermelhos e pretos, um deles enfeitado com búzios que deixavam cair um nó na nuca e nas costas. Quando o espírito incorporado no pai de santo voltou no barracão coloraram em suas mãos um leque, uma taça grande e dourada com cerveja e um cigarro aceso. Maria Padilha começou dançar, a orla da saia se levantava, cobria seu rosto para descer ao chão em uma onda rítmica marcada pelos tambores sagrado; as palmas dos assistentes se intensificavam entre alegres saudações “Laroiê³ Maria Padilha!”. A *pombagira* às vezes levantava a mão junto aos *atabaques* para parar a cantiga e entoava uma nova que todos repetiam:

Se quiser saber meu nome
Só precisa me chamar (bis)
Eu sou Maria Padilha,
Sou Maria de Aguiar

Alguém lhe deu uma rosa amarela que ela se colocou entre o terço e o rosto. Flertava com os homens heterossexuais, ao mesmo tempo que pedia que seguissem cantando. Senti um empurrão forte e um som gutural de uma boca fechada: o sobrinho da ekede Isabel caíra em trance; permaneceu com os olhos fechados, enquanto inclinava o corpo compassadamente, flexionou os joelhos e emitiu um grito. As pessoas mais próximas sustinham seu corpo que podia sacudir-se com força pela possessão. Voltava em si e pouco depois incorporava de novo alguma entidade (a mesma?, outra? não saberia dizer). Era um rapaz tímido e sorridente, de maneiras discretamente femininas, que na época acompanhava a tia nas suas visitas à casa.

3. Saudação a *Pombagira* y Exu.



A segunda pessoa que vi cair em trance foi Pedrão, o homem que dirigia as cantigas. Dessa vez fiquei perplexa pela possessão: homem heterossexual com pombagira no meio da festa? Me aproximei quando ele se inclinava ao chão e depois levantou aquele corpo com um espasmo ao mesmo tempo que emitiu um forte som chamando a atenção dos que estávamos em sua volta. Marquinho, um filho de santo de uns vinte anos, que nas noites que iriam seguir sairia com Eva e comigo, me olhou com um sorriso nos lábios, tal vez por minha cara de espanto, e me disse: “Não é pombagira isso, não. É o exu dele (Pedrão) que veio cumprimentar a gringa”.

Duas ou três pessoas mais caíram possuídas ao toque dos atabaques, como contagiadas pela presença das outras entidades em terra: uma das mulheres dançantes só fechou os olhos e se estremeceu um instante e depois voltou a seu normal e continuou cantando; outro foi um rapaz homossexual que cobria seu torso com um pano colorido, uma espécie de top; Maria Padilha o tinha acordado do trance com seus passos. Todas as entidades em terra eram exus e pombagiras.

Maria Padilha das Almas parou a sua dança para falar aos assistentes que esperavam suas palavras provocadoras. Os homens retrocediam por medo a que a entidade revelasse alguma intimidade sexual, alguma infidelidade com suas mulheres ou namoradas. Pelo contrário, os homossexuais e as mulheres rodeavam-na como em uma reunião de comadres onde o assunto principal eram os homens. Aconselhou a uma garota que abandonasse o namorado que tinha porque ele ia cometer um delito e acabaria preso; a outra lhe deu um vidro de perfume para usar antes de deitar com seu homem: “Ele não vai querer sair de cima de você!”. Antes de entregar o vidrinho foi despejando perfume sobre nós, nos peitos e no ventre. As mulheres riam com algum embaraço, mas alguns dos homossexuais, os adés, que exibiam nas roupas uma boa dose de travestismo, riam debochadamente. Maria Padilha das Almas deu mais consultas particulares; em elas, ninguém ria; às vezes alguém escrevia o que a pombagira ia ditando, talvez como fazer um trabalho para resolver alguma grave dificuldade.

A festa durou em volta de três horas, depois das quais, Maria Padilha das Almas se despediu dos presentes. A ekede, com a ajuda de Eva, encaminhou a entidade ao quarto de exu, onde a despiram daquelas roupas enquanto se ouviam os toques graves do couro dos atabaques e as vozes dos assistentes entre palmas. Era a despedida.

Pombagira deixara no ar não só seu perfume, deixara também nos presentes a vontade de festa. As garrafas de cerveja saíam de uma geladeira enorme e circulavam com generosidade. Eva, a ekede Isabel e outras mulheres, ofereciam a todo mundo pratos com galinha cozida em azeite de dendê, cabrito assado, maionese e outros quitutes. O samba alçou-se no barracão, quando os atabaques ficaram ocultos debaixo dos panos brancos, sinal de que a homenagem a Maria Padilha finalizara.

Meia noite já tinha passado e o pai de santo não permitiu que sua casa virasse um boteco; os filhos de santo mais íntimos, obedecendo aos gestos de Eva e da ekede, fizeram aos poucos calar as vozes do samba. O rosto do pai de santo estava distendido: pombagira ficara satisfeita com as oferendas recebidas e com a festa.



Depois do despejo, na sala ficávamos seis pessoas: além de mim, dois homens novos que tinham tocado os atabaques, outro moço que freqüentava a casa de santo, Zaqueu, penteado com um rabinho cumprido e vestido com calças muito apertadas a sua estreita cintura e um top, Eva, Toninho e um quarto homem bonito, de pouco mais de vinte anos. Eva me disse que essa noite pombagira estava solta, portanto ela não ia ficar na casa, queria rua. O quê você acha?”, me perguntou “Vamos mostrar à gringa os barzinhos do pedaço!”. Foi com eles que conheci a noite dos bairros da periferia norte paulistana. Iriam seguir outras saídas noturnas nas que Eva me ensinaria a arte de deixar que os homens pagassem as cervejas sem dar nada em troca, sem sequer prometer nada; eram lições da lógica subalterna, uma astúcia da margem.

Os dias que permaneci na casa de santo acudiam clientes para o jogo de búzios, alguns vinham para entregar ebós, outros para receber banhos de ervas e outros remédios místicos. A vida familiar revezava-se com a vida ritual, entre casa de santo e casa doméstica, sem que as fronteiras entre uma e outra se apagasse. Toninho circulava entre a pequena sala onde jogaba os búzios, o ronco e o quarto de exu, atravessando o barracão que, pela topografia da casa de santo era a artéria que articulava os espaços sagrados.

As quatro crianças da casa, entre oito e doze anos, corriam entre a rua e a casa, entre clientes, filhos e filhas de santo, e parentes. Eva, que além de ser filha de santo de Toninho, tem o cargo de mãe pequena da casa, unia ambas as dimensões: sua voz de mando se alçava para corrigir os filhos, revisava o serviço na cozinha ou lavava a roupa, a da família e a ritual, sem misturá-las⁴. Quando as tarefas de seu cargo religioso exigiam uma dedicação maior, alguma filha de santo ou amiga da casa se encarregava de controlar as crianças e tomar conta da casa da família.

A hora de cozinhar o almoço e o jantar me unia a Eva em longas conversações. Ela, sempre de olho na chegada das visitas, saía, ou mandava alguém, oferecer um cafezinho. Aproveitava a ocasião para me apresentar a antigos conhecidos, clientes ou povo de santo. Quando eram mulheres, Eva as convidava a conversar conosco na cozinha. Ela ocupava um lugar proeminente, como mãe e como companheira de Toninho em seu espaço doméstico; mas também por seu cargo religioso tinha todo o direito ao respeito dos filhos e filhas de santo da casa.

Toninho, por sua vez, me convidava para sair com ele e me mostrar seus lugares habituais de visita: o mercado, as casas de santo de conhecidos e amigos, as lojas de artigos religiosos, os bares de almoços baratos e rápidos (o que se chama de ‘pé sujo’). Ainda que fosse proprietário de um carro, quase nunca era ele quem dirigia, sempre tinha alguém que pegava o volante, portanto os viagens éramos no mínimo três. Nesses passeios de carro, entre engarrafamentos por avenidas e ruas labirínticas, nos quais o silêncio estava ausente e os gracejos presentes, fui aos poucos ficando por dentro de quem era quem desde o olhar do chefe da casa. Soube da fidelidade da ekede Isabel a seu pai de santo. Soube da preocupação que sentia por Zaqueu, o rapaz do rabinho cumprido que eu conhecera na festa. Soube das companhias amorosas que poderiam ocasionar-lhe problemas.

4. A diferença da umbanda onde o doméstico e o litúrgico podem fusionar-se, no candomblé a separação entre um e outro é extrema



Soube de outras pessoas que freqüentavam a casa.

Eu tinha também outro discurso, o de Eva, aquele que nos reunia na cozinha e nas saídas noturnas. Esses momentos foram cedo confidências; narrações de vida, desejos e angustias se misturavam com deuses e espíritos. Eu escutava e perguntava. Pela noite, quando todos dormiam, saía ao barracão para escrever estórias, palavras, detalhes, sensações. Essa primeira visita, que em um começo eu planejava para três o quatro dias, foi se prolongando dia a dia até completar duas semanas.

Esse foi meu primeiro encontro com o espírito de pombagira.

Depois, numa outra viagem, acompanhei Toninho a um prostíbulo onde ele iria realizar um ritual para atrair clientes. Ao lado de um posto de gasolina, uma casa com duas entradas. Uma delas, que dava à avenida, era a principal. Tinha uma fachada vermelha; chamava a atenção. Os fundos da casa davam a uma rua estreita, de pouco tráfego; um portão de garagem era o acesso. Assim eram as entradas do bordel de Dora.

Meu olhar gravou na lembrança uma imagem, como si se tratasse de uma fotografia, que logo analisou o outro olhar, aquele que reside nos pensamentos e que cria uma sensibilidade determinada. Esse flash dividia a realidade em duas metades horizontais; dois compartimentos continham duas cenas que aconteciam ao mesmo tempo, a poucos metros uma da outra; porém, a possibilidade de interação entre elas era impossível. A dupla imagem começava falar, a se construir ao capricho de quem observava.

Na metade de cima via sentado na janela de um quarto um homem virado para o interior; vestia-se depois de ter obtido seu prazer sexual. O quarto em penumbra ressaltava só sua figura. Havia silêncio; não se ouvia conversa alguma, nem risos. O ato tinha acabado. Não se via a mulher, nem sua silueta; estaria já tomando banho. O espaço da casa, para o homem, estava representado pelo quarto onde desafogava seu prazer, sua frustração ou suas fantasias. Sua passagem pela casa recorria o vestíbulo, onde fazia a escolha da mulher objeto dos seus desejos, o corredor, o quarto onde se consumava o contrato. Com certeza, ele sabia que atrás do corredor tinha outros quartos, um quintal, outros âmbitos, mas não eram do seu interesse.

Embaixo, ao mesmo tempo, em uma parte meio escondida do quintal, tinha lugar um sacrifício para pombagira. O oficiante e o seu ajudante eram os únicos homens. Algumas mulheres da casa acompanhavam a cerimônia, enquanto o resto delas atendiam os clientes. Entre todos havia um acordo tácito sobre o que ali acontecia. O espaço ritual era um vão onde não cabiam mais de duas pessoas em pé; ali se encontrava o altar de exu e de pombagira, três figuras de tosco ferro, duas para a entidade feminina, corações, uma para a masculina, tridente. A maior delas estava no centro e suportava uma caveira de cabra. O altar estava enfeitado com velas de cores gastas, uma garrafa de perfume de cheiro forte, moedas, um sutiã preto e um buquê de rosas vermelhas.

Fotografando com meus olhos os dois planos, me achei um momento na linha divisória. Desde esse exato lugar eu podia controlar o que acontecia acima e embaixo. Enquanto observava, me senti fora



das duas cenas, e privilegiada. Essa era a posição exata da observadora. A cena que se passava acima era alheia à outra realidade, a de embaixo, quase subterrânea. Essa estrutura que apreendi dual e oposta, mas que não por isso deixava de ser complementaria, a trasladei à realidade humana que se apresentava: homens e mulheres, dois compartimentos que não se entrelaçavam; os dois falavam línguas diferentes.

O motivo da oferenda era contra-arrestar uma cadeia série de desastres que vinham acontecendo na casa. Assaltaram e roubaram a arrecadação de dois ou três dias. As mulheres estavam tristes; os clientes se afastavam. Dora sentia uma energia pesada. A suposta causa eram os feitiços de uma mulher alheia à casa.

O começo foi o *padê*, uma oferenda de farinha de mandioca e azeite de dendê que se destina a Exu, obrigatória antes de todo ritual de candomblé. O *pai de santo* e Dora caminharam em silêncio e com presteza pelo corredor em direção à saída. Ali, na porta principal, na calçada e na estrada, o oficiante jogou o *padê*, ao mesmo tempo em que pronunciava algumas palavras numa língua que não entendi. Ele o jogou também na fachada para que aquelas manchas alaranjadas deixassem o sinal de que a casa estava protegida contra qualquer feitiço.

De volta no quintal, o *pai de santo* começou cantar para exu e seu ajudante trouxe a primeira cabra. A segurou com força e o oficiante cortou-lhe o pescoço, fazendo que o sangue se derramasse sobre a imagem central de *pombagira*. Repetiu depois a mesma ação com mais duas cabras, e com várias galinhas e galos. As cabeças das vítimas ficaram unidas à imagem com sal, mel, cachaça e azeite de dendê. O ajudante enfeitou o quarto com penas, patas e pés. Dora completou a oferenda com mais rosas, perfume e lingerie de bordados finos.

Durante o ritual assomava-se pela janela uma mulher vestida com lingerie. Sua presença era muito corta, para não despertar a curiosidade dos clientes. Eram onze horas da manhã e já começavam chegar os homens com o ordenado semanal de sexta-feira, dia de *pombagira*. Dora estava aliviada e ficou conversando conosco.

Nessas duas cenas do prostíbulo, nesses dois planos da realidade que vi tão claros, foi onde eu percebi que *pombagira* estava explicitando que masculino e feminino não se encontravam.

Desde meu primeiro encontro, todos os anos eu tenho passado várias semanas na casa de Toninho e Eva. Muito tempo antes de eu imaginar que *pombagira* seria tema de uma tese de doutorado, comecei tomar notas sobre que ali via, os rituais que se realizavam e, em general, como se vivem os espíritos nessa casa e as casas de santos circundantes; minha atenção, por cima de tudo, focalizou-se nas vivências das pessoas. Esse interesse não virou em pesquisa até que comecei os estudos de doutorado. Para aquele tempo realizara algumas entrevistas, alguma filmagem, que com o tempo fui aprendendo estruturar. A motivação de apresentar esta tese reside em um interesse pessoal, fora do cânone, eu diria; de maneira alguma é o alicerce de uma carreira acadêmica. No entanto, achei que a norma acadêmica pela que se regula a pesquisa nas ciências sociais para a elaboração de uma tese e as regras meticulosas da etnografia, eram o instrumento mais eficaz para que as vozes anônimas, que dizia Certeau, se expressem por minhas palavras, pelas de uma



pesquisadora que quer tão só servir-lhes de veiculo.

E é esse meu ponto de partida: creio, que quando se faz etnografia, à autora lhe resta pouco a dizer; acho que tão só pode ser o nexos dos diversos discursos. Embora eu tenha sido parte atora no campo, pois reconheço que os casos que registrei tem se construído na medida da minha intervenção, desejo que a palavra de quem fala nessas páginas seja o menos possível minha. Esse é o objetivo.



A metodologia seguida obedece ao clássico trabalho de campo antropológico, ou seja, integração no grupo, observação participante, entrevistas, gravadas ou não, assistência a todo tipo de ritual, etc. O registro deste trabalho se condensa em diversos tipos de documentos, em base aos qual este estudo tem sido elaborado.

- Documentos captados por meios audiovisuais de festas, de cerimônias, de situações cotidianas nas casas e na rua e retratos: fotografias, filmagens e entrevistas.
- Documentos redigidos por mim, como os cadernos de campo e anotações.
- Observação participante: as noites e os dias nas casas onde realizara o trabalho de campo, como foi dito páginas atrás, conformam o sujeito e o objeto sem predeterminações. Nem sempre aparecia com clareza a posição dos dois conceitos. As situações dentro e fora da casa, tanto da família doméstica como de santo, me fizeram partícipe, não apenas como observadora, de infinidade de situações que constituem o dia a dia: comprar nos mercados, sair um fim de semana, lavar a roupa na pia quando a lavadora quebra ou aprender a cortar uma verdura desconhecida.

Em ocasiões saía para entrevistar uma conhecida, ou almoçar na casa de alguém. Alguns encontros começavam com um almoço e acabava passando a noite na casa da pessoa que me convidava. Nos rituais aos quais assistia encontrava sempre alguma pessoa conhecida que me apresentava outras.

A entrevista é um material precioso que neste trabalho tem um lugar primordial. Tanto na transcrição das entrevistas como na tradução tenho conservado o discurso como foi emitida. Não tenho corrigido a conjugação dos verbos, nem a concordância de pessoa; a função da entrevista é recolher um testemunho para deixá-lo em sua transformação escrita o mais fiel possível ao desempenho do falante. As correções gramaticais tiveram transformado o discurso em interpretação e não no retrato da voz que se expressa.

Nem sempre as atitudes da pesquisadora, e sua e aptidão, e da pessoa entrevistada nos início da entrevista decide o rumo que aquela tomará depois. É uma questão de escutar sem presa porque há que deixar que a outra pessoa queira arranhar ou acariciar sua vida. Antes de começar, me



diziam: “Minha vida é muito simples, não tem interesse nenhum”. Nesse primeiro momento, a pessoa entrevistada tentava fazer um resumo com a rapidez de quem não desejava entrar em curvas esquecidas da memória. Havia uma espécie de temor de si própria ou um pudor em se contar.

Só no transcurso da entrevista, chegava um momento em que uma empatia, um entendimento entre ela/ ele e eu, deixávamos em liberdade a narração para falar entre duas pessoas iguais. Quando a pessoa contava segredos e olhava a gravadora, havia uma pausa na fala: “Olha, vou te contar, mas é só para você”. Então, esse aparelho, a pequena gravadora sobre minha saia, cobrava a importância de um espia que incomodava. Eu apertava o botão ‘parar’ sob seu olhar e a afastava de mim. Essa atitude perante a gravação me situava em outro plano, de observadora passava para partícipe das confidências, de estranha passava ao lugar de concavidade da narração íntima; só escutava e olhava. A narração seguia o curso de uma reconstrução própria de quem era entrevistado; talvez, em realidade não me contava a mim, só queria se ouvir, saber como as palavras articulavam uma história que quiçá não tinha sido pronunciada ante si própria.

Às vezes me olhava desde fora, como si uma câmera me fizera parte de uma cena; outras eu era observadora e me sentava para escutar ou ver experiências vitais. Não resultava fácil reconhecer a fronteira que separava à outra e a mim mesma.

Em ocasiões a entrevista surgiu no decurso de uma conversa na qual tenho perguntado: “Você se importa se conta isso para mim na gravadora?” Que obedecia a essa pergunta? Primeiro: porque a memória nunca é fiel àquilo que ouve, constantemente interpreta-se o que ouvimos para acomodá-lo à idéias ou interesses prefixados, quiçá porque intuímos mais do que escutamos. Segundo: porque os dados são tão abundantes que, provavelmente, haverá um deles, que é determinante, o condutor do fio da narração, que se perderá. Terceiro: o sinal que a voz emite não vem só das cordas vogais, vem de um além, que está dentro dessa pessoa; são a voz de sua experiência de vida: um suspiro é muito mais do que um suspiro; um sorriso contém várias conotações; os olhos que olham o chão, registram-se na entrevista.

Outras entrevistas estavam marcadas. Nesse caso havia algumas pessoas que eu conhecia de anos, outras recentemente e alguma apresentada por outra que já tinha realizado a entrevista e dizia à outra: “Ah, é muito gostoso, você começa falar e não sabe que o tempo corre. É falar normal da sua vidinha”.

As visitas que chegavam à casa de santo, núcleo do que parte este trabalho, a casa de Toninho e Eva, abriam-me por sua vez outros círculos de pessoas de outros cultos que me levavam a outras práticas rituais.

O material no qual se sustenta meu trabalho de campo é o que segue a continuação:



• ENTREVISTAS: 44

Fevereiro 1996:

Pai de santo e filho de santo: Folhas de curas e banhos usadas em cerimônias e em processos de cura física. 55'

Primeira entrevista a Eva. Lembranças de família, de emigração a São Paulo. 60'

Agosto 1997:

Toninho. Oficiante do ritual de pombagira em prostíbulo: o papel dos rituais num prostíbulo. Articulação de crenças e práticas. 48'

Dona e gerente de prostíbulo: 58'. A visão da prostituição desde a patroa: a rainha e seu guarda-costas.

Várias entrevistas a trabalhadoras do prostíbulo Por que estão aí? Intimidade e sonhos. 65'

Agosto 2002:

Recife. Janda. Lembranças antigas de uma grande estirpe de candomblé. A sabedoria e retidão do culto. Esposa e mãe de pais de santo. Tempos de perseguição do culto, referências a sua pombagira escondida. 40'.

Agosto 2003:

Eva. Os mudanças vitais da mulher madura e reflexiva. Volta à memória. Sua pombagira, a grande protetora. 60'

Dona Maria, antiga *filha de santo*. A avô ruborizada pela *pomba gira* da juventude. 40'

Graça, *filha de santo* recente na casa de santo. Trânsitos entre *candomblés* de Bahia e *candomblés* de São Paulo. 56'

Adelaide. Candomblé e *pomba gira*. Um desafio à vida. 58'

Recife. Janda. Antiga filha de santo. *Exu*. Os presságios das entidades, a adoração aos *orixás*. 60'

Salete. *Umbanda*, *candomblé*, *pombagira*. Retidão e singeleza. A escola da espiritualidade



e seus graus. A rede familiar. 42'

Joana D'Arc. Espiritismo, kardecismo. A predestinação à caridade dos espíritos. 28'

Julho 2004:

Eliana. *Ekede* de Eva. Passo pelos evangélicos. 51'

Maria da Conceição. *Candomblé, Iyamí*. 60'

Isabel. *Candomblé*. Passagem por várias casas de santo. 53'

Geny. *Ekede* de Eva, Emigração de Recife a São Paulo. 120'

Febrero 2005:

Josy Marcelly. *Pomba gira cigana*. Os ciganos e o nomadismo da sua vida. 53'

Izilda. A incursão da classe acomodada em *candomblé*. Duas pombagiras a cuidar. Conflitos de poderes em *candomblé*. 120'

Heloisa. *Mãe de santo de batuque*. Caxias. Rio Grande do Sul. 48'

Toninho de *Oxum*: *candomblé* e *pomba gira*. O poder feminino de *Iyamí* e de *pomba gira*. 50'

Março 2006:

Danny. María Padilla como Maria Padilha. A força da irreverência 92'

Fábio. Maria Eugênia de Castro, pombagira no mercado das fofocas do *candomblé* 74'.

Charlis. Pombagira na família. 54'

Leila. O ardor por Maria Molambo. 68'

Ademir. A umbanda, o homem e suas pombagiras. 53'

Joana. exu e pombagira. 74'

Jaime de *Oxum*. Os *orixás* na sua vida. 85'.



Berto. Maria Padilha na umbanda. 53'

Tata Molambo fala no seu território. 29'

Julho 2006:

Toninho. Antigas mulheres de candomblé e *jurema*. 58'

Viviane. Pombagira na família. 10'

Leonor. Exu e só Exu. 74'

Julho-agosto 2007:

Recife. Valfrido. Antigo *axogum* no Sítio do Pai Adão. Lembranças de outros candomblés e de pessoas que se foram. 89'.

Recife. Júlia. Uma mulher fora do santo que sempre morou entre gente de santo. 48'

Recife. Ivanize. Anita, o travestismo dentro da *Jurema*. 39'

Recife. Elsa. O feminismo dentro do candomblé. 20'

Recife. Mariana. *Mestres, mestras* e pombagira. 57'

Alex D'Oxalá. Esmeralda e Maria Padilha, duas pombagiras dançarinas. 58'

Rosinaldo. Exu Pinga Fogo. 74'

Ricardo. Marido de *cavalo* de pombagira. 68'

Agosto 2008:

Mab. Pavana, a pombagira melancólica. 62'

Agosto 2009:

Milton. Princesa, uma pombagira egípcia. 75'



Agosto 2010:

Toninho. *Assentamento* de Maria Padilha. 58'

Abril 2012:

Regis. Exu Trancarua. 39'

Toninho. Acordos e negociações entre *orixás* e entidades. Pombagira e o poder femenino. Entidades femininas singulares. 46'

•FILMAGENS:

Agosto 1994:

Festa de Maria Padilha (I). 28'

Inauguração casa de umbanda de Thiago. 44'

Anita. Toque de candomblé. 48'

Fevereiro 1996:

Iniciação de Ana Paula de *Oxum*.. Diversos momentos cerimoniais. 76'

Agosto 2003: São Paulo

Bori da filha do *pai de santo*. 90'

Julho 2004:

Ademir. Sessão de *marujo*. 72'

Março 2006:

Casa de Val de *Iansã*. Festa de pombagira. 62'



Joana. Sessão de Exu. 18'

Orô de Tata Molambo. Entrevista com Tata Molambo y Cigana Rosely. 38'

Casa de Fábio. Sessão de Maria Padilha. Entrevista com a entidade. 50'

Casa de Ademir. Sessão de Cigana Silvia e Exu Trancarua. Entrevista com as pombagiras. 79'

Julio 2007:

Recife. Toninho. *Obrigação* e festa de *Oxum*. 44'

Agosto 2007:

Bori de Eva. 52'

Rosinaldo. Sessão de Exu Pinga Fogo. 23'

Agosto 2008:

Mab. *Orô* para Pavana. 78'

Abril 2012:

Toninho e Eva. *Orô* e festa de Maria Padilha das Almas (II). 204'

Entrevista a três pombagiras y dois exus. 15'

• FOTOGRAFIAS:

Das visitas e estadias guardo umas mil fotografias que registram momentos rituais (festas de santo, *bori*, possessão de pombagira), tarefas na casa (cozinha doméstica, cozinha de santo, costura, lavar roupa, etc.), objetos rituais, folhas, etc.

• CADERNOS DE CAMPO:

Desde 1994 os cadernos de campo me acompanharam desde a manha até a noite, inclusive de madrugada, até abril de 2012. Para mim tem sido um elemento inseparável que podia levar no bolso, uma bolsa ou uma pasta. Tudo o, que eles contêm, cada palavra, pode influir na maneira em que se enlaçam os acontecimentos seguintes do dia a dia, tanto as reações das pessoas perante fatos imprevistos como uma frase dita entre dentes por alguém, ou o ambiente de tensão ou calma.



Mesmo que em todas as viagens escrevi bastante, foi entre 2003 e 2005, quando consegui sistematizar o registro na escrita. Nessas viagens escrevi em vários níveis:

- Jornal de campo.
- Caderno de notas para apoio nas entrevistas.
- Caderneta de bolso para qualquer situação.

A estadia em abril de 2012 fechou definitivamente o trabalho de campo com a festa de Maria Padilha das Almas. O campo é vasto, poderia continuar anos recolhendo histórias e experiências de outras pessoas e de outras casas durante anos. Voltei conversar com pessoas que já tinha testemunho em entrevista ou filmagem e achei mudanças nas suas vidas práticas e espirituais. Em alguns casos *pombagira* estava “em descanso” fazia meses ou anos e, em outros, tinha aparecido outra *pombagira* a incorporar, adicional àquela que já incorporava a mesma pessoa.

Muitas das entrevistas não foram gravadas, assim só o caderno de campo pode dar conta delas (é o que acontece com outras entrevistas além das gravadas de Gaby, Thiago, Joana, Eva ou Toninho). Os fatos que me contaram eram os mesmos, as percepções eram diferentes, tanto assim que as lembranças modelavam-se no momento com a memória filtrada por outra época emocional. Entendi então que a entrevista resgata a memória dependendo de uma situação concreta, que a palavra falada é instantânea, nasce para se desvanecer.

O material utilizado para esta tese é uma parte pequena do registrado. De todas as formas, mesmo quando essas experiências não sejam explicitadas no texto tem feito carne na perspectiva com que encaro este trabalho.

•••••

Quando no ano 2006 apresentei o projeto de tese, pensei que as categorias de sexo e gênero poderiam dar uma explicação à possessão de *pombagira*, de forma que uma linha reta e perfeita separasse o princípio masculino do feminino e vice-versa. Tentei classificar o campo em um ou outro padrão. O resultado foi que se produziam demasiadas interseções como para fechar, sequer uma conclusão *a priori*, os elementos eram por demais flexíveis. Entendi que essa pretensão era uma ilusão, que a realidade não vem se acomodar a uns princípios gerais mecânicos.

Quando fiz a defesa do Diploma de Estudios Avanzados, no ano 2008, tinha abandonado esse anseio classificatório. Comecei ver o campo com os olhos de uma espectadora, de uma ouvinte, que trata de achar um sentido, um sentido alheio, aquele do outro, não um resultado de uma teorização



estranha àquela realidade com que trabalhava.

Foi então quando pude ver além de mulheres heterossexuais e homens homossexuais. Entendi que 'o feminino' inscreve-se com maiúsculas nos corpos das pessoas que tem sentido, refletido ou esquecido a pombagira. Existe uma panorâmica que num princípio parece confusa, mas que vai se armando de sinais e significantes para mostrar o modo em que o feminino orienta os passos de quem forma o corpus deste trabalho.

Pombagira mexe ou questiona uma pluralidade de pessoas,—sobre qual é sua relação com esse feminino tão presente no ícone da figura mítica. Eu quis saltar o tópico do vínculo que une as mulheres heterossexuais com pombagira porque 'o feminino' dessa pombagira irreverente; também questiona e levanta perguntas —sempre incômodas— a outras categorias, que, por outro lado, e como disse antes, têm áreas cinza demais para se definir univocamente.

As trilhas deste trabalho se têm construído de forma dialógica com o campo, com muito tempo de escuta, desvendando feminidades. Dizia Janda de *Oxum* que “o mundo sem mulher não anda; ela é quem faz e desfaz o mundo”.

Este trabalho divide-se em três partes. A primeira oferece a perspectiva em que situo o objeto de estudo, pombagira:

- No panorama brasileiro das religiões populares de possessão para entender como funcionam as negociações nele imersas, sua dinâmica e bricolagem.
- No imaginário brasileiro, capaz de absorver e expelir as figuras míticas que compõem seu infinito acervo em movimento contínuo.
- No imaginário europeu que foi conformando a figura da feiticeira e da bruxa durante vários séculos, uma vez que a divindade feminina foi exilada do sagrado. O 'fio genealógico' do que eu falo é uma arqueologia seletiva, claro que, fragmentária e especulativa, conduzida com a intenção de mostrar a trajetória da astúcia da margem feminina, tanto na Espanha e Portugal como no Brasil.
- Nas principais obras de referencia acadêmica, em torno à pombagira e os estudos de teses recentes.

A segunda parte apresenta diversos casos das relações entre o espírito de pombagira e homens e mulheres do campo, a pluralidade corpórea de pombagira. Palavras diferentes, corpos diferentes, desejam elaborar uma linha discursiva variada. Pombagira brilha para questionar, para contatar uma experiência sensível, de aparência de escape, a magia feminina, percorrendo todas as curvas de sua própria história, a de uma incomoda feiticeira.

A última parte registra a preparação e arrumação, física e espiritual, da grande festa que na casa do Toninho dedica-se a essa entidade, pombagira. É uma síntese, um potlach no qual todas suas



pombagiras e exus vêm celebrar a festa da margem. E Maria Padilha das Almas reluz como uma rainha marginal da margem. Esquerda da esquerda, margem do margem.



CONCLUSÕES

As duas festas de Maria Padilha das Almas são acontecimentos chave na concepção desse trabalho. A primeira foi a que me abriu o campo, um mundo desconhecido, que me seduziu e no qual, pouco a pouco, fui aprendendo a observar, perguntar, conversar, enfim, fazer campo. A festa que fecha esse trabalho, realmente concluiu o registro etnográfico; a partir daí, acabaram as entrevistas, as anotações e as filmagens. Ela, Maria Padilha das Almas, o descobriu e ela mesmo o fechou. Entre um e outro ponto, medei anos de experiência no campo e de experiência pessoal.

No final do trabalho etnográfico, que por várias razões dilatou-se no tempo, percebi que de alguma forma era autobiográfico, pois as estadias anuais na casa de Toninho de *Oxum* e de Eva de *Oxumarê*, que nunca foram só uma ‘observação participante’, fazem parte da minha trajetória pessoal.

Os cenários dos *cavalos* e suas pombagiras, tanto no positivo como no negativo, que pareciam se construir por si mesmos, como a ilusão de me deixar levar pela surpresa, também apareciam na medida em que minha intervenção fazia-se patente; uma possível entrevista, festa ou sessão, eram possibilidades para conhecer outras pessoas u outros templos. No entanto, mesmo que o itinerário do campo tivesse bastante de autobiográfico, tentei que o seu registro etnográfico fosse o menos auto-referencial possível para que o discurso do campo ficasse sendo o protagonista.

A relação de mulheres heterossexuais com pombagira foi o tema primeiro da pesquisa. Guiou-me a empatia com elas, a cumplicidade. Mas, aos poucos, fui percebendo que ‘o feminino’ de pombagira tinha um alcance mais amplo. Além dos homens homossexuais e mulheres heterossexuais, outras formas de esse feminino de pombagira revelavam-se por ela. O achado foi que tinha ‘um feminino’ que dialogava com outras categorias e davam-se outras relações com a entidade diferentes à possessão.

Foi então que o campo me causou uma espécie de desassossego, pois me dava conta que se produzia uma inconclusão do assunto, que havia uma razão aberta que se expressava nas narrativas da gente com as quais trabalhara, que devia observar e não classificar. Essa abertura do objeto da pesquisa delineou-se num corolário de categorias de sexo e gênero que poderia ter sido mais abrangente do que tenho analisado aqui.



Entre aqueles casos mais perfilados, retive alguns, não somente porque eles poderiam aportar um discurso melhor articulado, mas também porque alvejam a diversidade mais extensa. Aliás, suas pombagiras nos trazem da maneira mais clara nos seus relatos, feitiços, roupagens, emblemas e palavras, a narrativa sobre como tem se construído sua figura mítica. Eles têm ressonâncias de viageiras obrigadas a cruzar o Atlântico, mas também das bruxas ibéricas modernas e da antiguidade clássica.

A mostra dos casos de maneira alguma pretende ter validade quantitativa, quer dizer, não pode se constituir em universo do qual tirar conclusões, pois nove casos não têm valor para inferir algo, seja lá o que for. Nem sequer posso fazer um balanço qualitativo daqueles que podem parecer um grupo homogêneo, pois quando se rascunha a superfície volta reluzir de novo sua inicial heterogeneidade. Então, os casos tem se apresentado de forma particular, enfatizando a história de quem quis abrir uma parcela da sua vida pessoal. É aí, nessa narração concreta, e não em outra, que pombagira interveio.

O fato que revelam os sete capítulos de casos é que a sexualidade de pombagira atinge um arco muito extenso de uma classificação, se não impossível, sim múltipla, da sexualidade, um feito que pombagira exhibe como símbolo do seu poder; tanto homens heterossexuais como mulheres homossexuais reverenciam-na, incorporam-na e acodem a ela.

Como disse no capítulo 2, partindo da premissa de que pombagira é herdeira da tradição ibérica e mediterrânea, e sem pretensão alguma de fundar uma história, a magia de pombagira, os seus encantamentos e sortilégios bebem de toda a mítica desde os idílicos tempos das deusas da cultura ocidental. Existiu um tempo em que a feminidade tinha um lado divino, tinha deusas que compar-tiam –ou não– com um deus masculino a regência das relações sociais e que foram protagonistas nas cosmologias de criação do mundo e da sucessão da vida de uma comunidade. Ao princípio feminino lhe foi reconhecida sua sacralidade.

A irrupção dos povos guerreiros androcéntricos na Grécia e na Asia Menor inaugurou arquétipos de dominação masculina: Zeus foi rei do Olimpo, dono tanto do céu como do hímen de qualquer mulher ou deusa. A sexualidade feminina foi intervinda pela razão patriarcal: Pandora, criada pela ordem de Zeus não foi só a primeira mulher, mas também a primeira bruxa –não feiticeira–, sedutora pelo seu belo aspecto, que aprendeu de Hermes artes malélicas para induzir o homem à perdição.

Mas será a religiosidade presidida por um deus masculino, o deus bíblico, absoluto dono da criação e irascível com ela, a culminação do arquétipo da mulher: Eva, crédula e fraca, foi a encarregada de gravar na memória de humanidade cristã, muçulmana e judaica que o pecado tem carne feminina.

Por tanto, duas tradições míticas, a racionalidade grega e o monoteísmo, já seja judeu, muçulmano ou cristão, referendam a organização patriarcal da sociedade. Ambas representam o final do carácter divino do princípio feminino e o nascimento do arquétipo educador da debilidade da mulher, sua tendência a obedecer ao instinto, a necessidade de sua subordinação ao princípio ordenador masculino. Mas tal debilidade criou uma periculosidade inerente à margem, seu carácter contaminante, perigoso.



Dois lados fazem um todo; no nosso pensamento dualista não existe intermediação possível. Prosigamos nesse paradigma, dois. Dois são as vertentes de trânsito possível, uma sagrada e outra profana. A sacralidade feminina morreu –transmutando o ‘Deus está morto’ de Nietzsche pela ‘Deusa está morta’– então, ‘viva o profano’. É nesse âmbito onde pode circular o feminino. No sagrado, embora Ihe fosse interdito o aceso, sim Ihe foi permitido, no cristianismo, parir o mesmo deus, como fiel servidora, assexuada, uma santa com o mais alto rango, mas servidora no fim de contas, como outras santas.

Mas foi no profano –segregado por um sagrado masculino– onde o poder das mulheres pôde abalar com suas redes um masculino circundante mediante suas feitiçarias. E se a atividade sexual feminina foi intervinda como monopólio dos homens em nome da moral e a razão, com o fim último de garantir a potestade paterna sobre os filhos, a magia amatória, inventada pelas mulheres, foi uma voz em tom baixo, elaborada desde a subalternidade e a margem.

Não é questão aqui de vindicar uma contracultura feminina, nem uma sociedade secreta ao estilo de Elizabeth Murray; bem antes o objetivo é evocar como se converteram as sequencias das mitologias patriarcais na formação de um estereotipo, carregado de excrescências: a feitiçaria e a magia populares femininas. O objetivo fora mostrar como os feitiços se perpetuaram numa corrente de mulheres-díscolas frente à dominação do desejo masculino.

As bruxas, as acusadas de pacto diabólico, foram segregadas da magia operacional pela mitologia inquisitorial, embora essa magia conservasse ao diabo como partícipe nos seus conjuros e feitiços. No ideário feminino colonial da magia, Satanás incrustou-se como parceiro com quem culminar um trabalho, com quem intervir no cotidiano, junto aos santos.

Pombagira é herdeira da magia européia que viajou ao Brasil na época colonial. A essa magia uniram-se outros ingredientes culturais, africanos y, em menor medida, indígenas, mas a essência ibérico-mediterrânea permaneceu.

As senhas das passadas raízes de pombagira podem ser vistas em diversas referências relativas a sua iconografia: quando a entidade está incorporada, fala dos seus origens, faz referência a Portugal, a Andaluzia ou aos primeiros tempos coloniais brasileiros; seus nomes podem ser Maria Eugênia de Castro, Maria de Aguiar, Carmencita, entre outros; são apresentadas como grandes damas ou adolescentes quer pertenceram à nobreza, burguesia ou classe fazendeira; outras, no entanto, aludem a um passado entre cabarés, prostíbulos e zonas de contaminação, como Maria da Canalha, Maria do Fumo, Maria do Rabo de Fogo, etc.

As roupagens de pombagira, pelo geral, consistem em grandes saias engomadas o com merinaques –por outro lado, alusivas às roupas da moda colonial–, blusas e corpetes de grandes decotes e torços feitos de lenços. Os brincos são compridos e coloridos, como de cigana, e todas se apaixonam por leques, castanholas e xales; não é a toa que, no panteão umbandista, as ciganas sejam uma linha desbotada de pombagira. Não conheço, nem por meu próprio trabalho, nem por trabalhos alheios ou referências de qualquer tipo, pombagiras africanas ou caboclas.



A encenação de uma festa de exu ou pombagira traz a imagem desse elemento ibérico antigo da mitologia inquisitorial. Quando pombagira incorpora em um cavalo, exu também desce à terra em outro médium. Esta dupla poderia representar a antiga relação bruxa-diabo: os dois pactuam sua amizade e a festejam com os assistentes. Talvez lembre a cena dos sabbat nos que as bruxas cultuavam o diabo. Mas no Brasil, demônios e bruxas atingiram outro estágio: eles não são mitologia, são espíritos de mortos com a materialidade dos mortais.

O dado que melhor esclarece a proeminência da magia feminina ibérico-mediterrânea de pombagira é, que entre os adeptos da umbanda, do candomblé, ou, simplesmente, do culto de pombagira, Maria Padilha é considerada como a Rainha da Magia, a mais poderosa feiticeira, a que sabe propiciar o bem, e a que melhor produz o mal –como conta Marlyse Meyer na obra já citada–. A mesma Maria Padilla, amante de Pedro I El Cruel, é a pombagira de Gaby (cf. supra, capítulo 9).

Na construção de pombagira haveria duas linhas causais. A primeira ficara refletida em parágrafos anteriores; a segunda se explica pela ação gravitacional dos cultos populares (Cap. 2).

A umbanda absorvera e recriara figuras com diversas narrativas da tradição cultural brasileira para configurar o sistema de seu panteão. O culto dispusera suas entidades espirituais de modo binário, em pares masculino/feminino (*caboclo/cabocla*, *baiana/baiano*, *cigana/cigano*, *preta-velha/preto-velho*¹). No entanto, exu é claramente masculino e só masculino, deixando uma valência livre de feminino. Isso ameaçava a sistematicidade do panteão. Havia como uma exigência de um correlato mulher. “Bombojira²” se feminizou –como no caso do panteão particular de Toninho fez o loa haitiano Dambala– veio ocupar esse vazio dando visibilidade à figura marginal feminina. Se exu é um malandro, trapaceiro e malicioso, pombagira é prostituta, de libertina e de voraz sexualidade.

A força centrípeta da dinâmica do panteão da umbanda constitui a figura de pombagira. Mas se a umbanda a pega, a potência de pombagira escapa ao sistema; é a volubilidade a marca da entidade que, ao se constituir como esquerda da esquerda, margem da margem, como feminino de fronteira, permeia os cultos populares de possessão. Se exu percorre todos os cultos para ser sua coluna vertebral, o que lhe confere uma posição articulada, pombagira entra pelas frestas, os interstícios criados por seu próprio princípio anti-estruturante.

Ela está só, nem sequer permanece em lugar nem culto nenhum. É lábil, fugaz e flexível porque não se conforma a padrão dominante algum. É anti-institucional e, por isso, é transversal a todos os cultos, sempre enxerto, sempre forasteira.

1. Só *boiadeiro*, que eu saiba, não tem correlato feminino. Não existe *boiadeira*, talvez pelo caráter masculino associado à profissão de quem toma conta do gado..

2. Palavra de origem bantú que originalmente designava bifurcação ou encruzilhada e que no Brasil foi associada a Exu.

