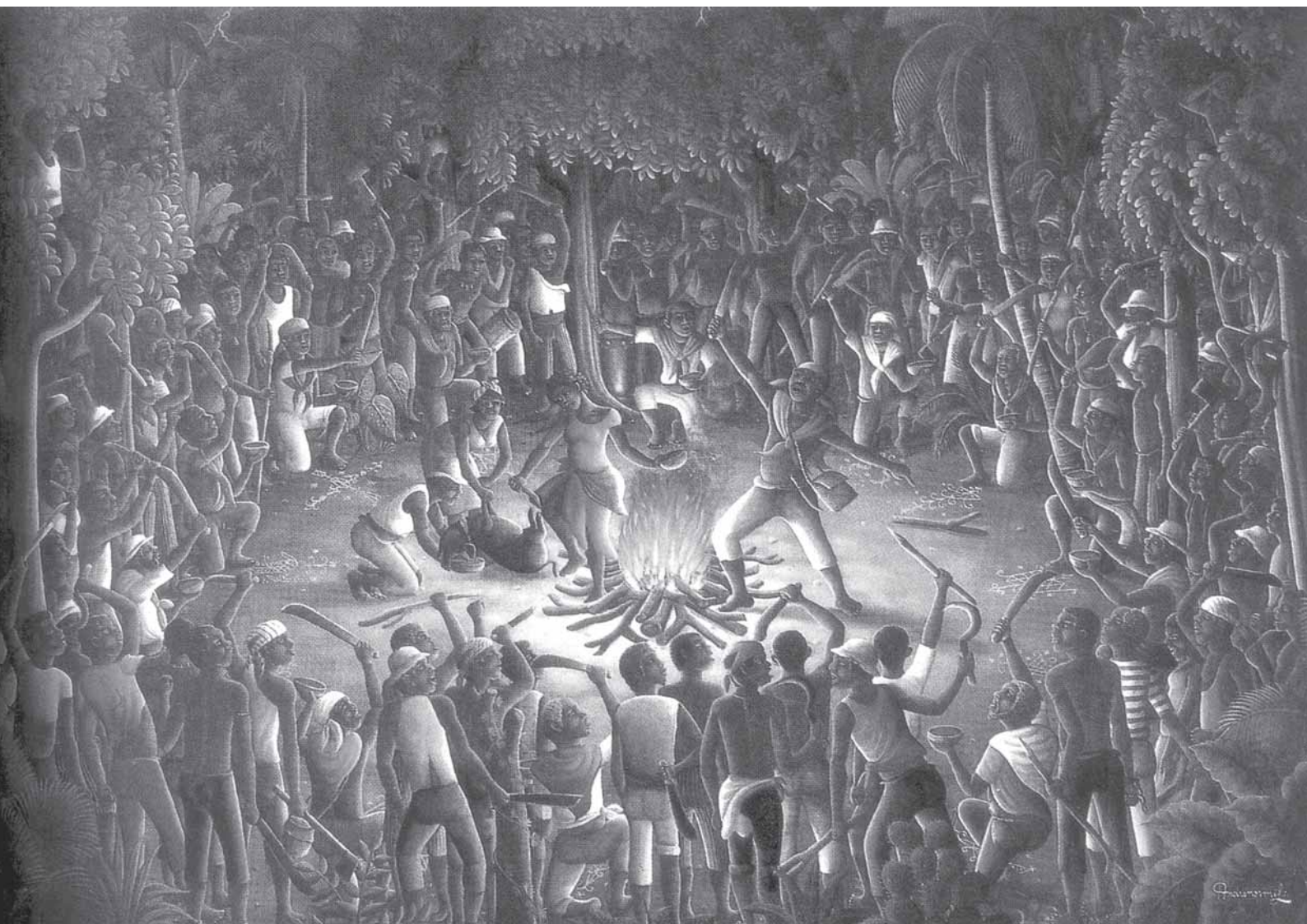


BUMBA-MEU-BOI

PIEZA PRINCIPAL DEL TEATRO POPULAR BRASILEÑO

Joel Rufino dos Santos
Universidad Federal, Río de Janeiro
Brasil

Música, teatro, poesía, artes plásticas, danza sirven de base a la escenificación del Bumba-mei-boi, pieza del teatro popular brasileño que, desde el siglo XVIII hasta nuestros días, ha ejemplificado, y sigue ejemplificando a través de múltiples alegorías, aspectos importantes del proceso civilizador brasileño



El *bumba-meu-boi* es la fiesta popular más universal del Brasil, y pertenece al ciclo, ampliamente difundido en todo el mundo, de los rituales de nacimiento-muerte-resurrección. Que el buey sea en Brasil, el tema central por excelencia de este ritual, se explica por la formación económica del país, cuyo interior constituyó, de hecho, una civilización del cuero.

De cuero eran las puertas de las chozas, el tosco lecho colocado sobre el suelo duro y, más tarde, la cama para los partos; de cuero eran todas las sogas, la vasija para cargar agua, el mocó o alforja para llevar la comida, la bolsa para guardar la ropa, la mochila para dar de comer al caballo, así como los arreos para salir de viaje; las vainas de los cuchillos, las maletas y los zurrones, la ropa para meterse en la selva, los recipientes para la curtiembre o para purificar la sal; la tierra para rellenar las presas era llevada en cueros tirados por yuntas de bueyes, que luego la comprimían con su peso¹.

Generalmente se aceptaba la hipótesis de que la fiesta del buey, en sus formas más simples – las *tourinhas* o corridas de toros, había sido traída por los portugueses. Otra hipótesis es la de que nos vino de África – basta recordar el culto del buey Apis y otros del mismo género, frecuentes entre los pueblos ganaderos, muchos de los cuales contribuyeron a la formación del pueblo brasileño. Como quiera que sea, su difusión en el país se debe a los afrobrasileños y a los mestizos, trabajadores agrícolas y pecuarios. Al igual que la expansión territorial, esta difusión, en una primera etapa, concluyó alrededor de 1750, y continuó en los siglos

XIX y XX como resultado de las migraciones internas, determinadas por el carácter cíclico de la economía. Pero también una región de predominio europeo (isleños de las Azores, alemanes, italianos) como es el sur del país, tiene su *boizinho* (Río Grande del Sur), o su *boide-mamão* (Santa Catalina). A decir verdad más que difundirlo, los afrobrasileños inventaron el *bumba-meu-boi*.

El término *bumba* procede del quicongo *mbumba*, batir, tocar el tambor. Si lo encontramos, por ejemplo, en Lagos, Nigeria, es porque fue llevado desde Brasil por los africanos que regresaron de Bahía durante la segunda mitad del siglo XIX, como también llevaron la devoción y fiesta del Señor de Bonfim. Naturalmente, hay fiestas del buey en Angola, Senegal, Benín, pero los que las han visto o estudiado, por el motivo que sea, nunca describen algo semejante al *bumba mau-boi* brasileño: una pieza dramática, seguida de un baile en la calle en el que el propio buey, real o simulado, danza. Por otra parte, aunque recuerde levemente al antiguo *Boeuf Gras* parisino, y a los bueyes de paja de Bohemia, Baviera, Hungría y Zurich – celebraciones por el fin de la cosecha –, el *boi bumba* brasileño canta, baila e integra una obra de teatro popular, al mismo tiempo onírica y de crítica social. El buey que baila es un *copyright* brasileño.

Bumba-meu-boi es, básicamente una obra dramática, una especie de literatura y arte múltiple – teatro, poesía, música, artes plásticas y coreografía – que sirve de soporte a un baile callejero. Se lleva a cabo durante las fiestas de San Juan, que comienzan el 23 de junio para terminar el 30, o de mediados de noviembre hasta la noche de

1 J. Capistrano de Abreu: *Capítulos de historia colonial*. Río de Janeiro, 1954, p. 140 y 142-144

Reyes (6 de enero), con la que concluye el ciclo navideño. La Trama de la pieza es la siguiente: una esclava embarazada, Catirina, tiene el antojo de comer lengua de buey, e incita a su marido, Pai Francisco (o Mateo), a sacrificar un animal del señor. Satisfecho el deseo de la mujer, reparte los despo-

jos entre sus compañeros de trabajo y huye. Pero el animal era el preferido del amo que, irritado y llorosos, envía a unos indios amigos a encontrar a Pai Francisco. Este es capturado y castigado, y luego el mismo se empeña en resolver el problema. Convoca a varios especialistas de diferentes prácticas –médicos, hechiceros, *pajés*, curanderos, etc.- y el animal resucita con una lavativa bajo el rabo. La pieza termina con la fiesta de la resurrección.

Por mucho tiempo, esta fue la trama básica, con algunas variantes ocasionadas por su larga difusión. El baile callejero acabó por desprenderse de la obra, quedando ésta –salvo en las escenificaciones deliberadamente “folklóricas”- como la razón sin significado de aquél, y al calificarla de este modo quiero decir que para los bailadores de hoy, consumidores de la industria del entretenimiento, la dramatización comunitaria no pasa de ser un prólogo que se puede eliminar. Para la mayoría sólo cuentan el baile y la comparsa.



Algunos significados

Para pensar en los significados de esta pieza, señalemos de entrada los momentos culminantes de la trama: el deseo de la negra, el reparto de los despojos, la fuga y la captura por los indios amigos, la captura y colaboración del esclavo, y la resurrección tras una *pajelanção* o consejo de curanderos. Quiero demostrar que la búsqueda de los significados del *Bumba-meu-boi* ilumina aspectos importantes del proceso civilizador brasileño, en gran medida desdoblamiento del africano. Las noticias más antiguas del *Bumba-meu-boi* nos llegan de fines del siglo XVIII. Durante todo el siglo XIX el boi fue reprimido. Véase esta noticia en un diario de Pará de 1850:

“El boi Caiado fue celebrado la víspera de San Pedro por más de 300 muchachos negros, pardos y blancos de todos los tamaños, que durante largas horas armaron un gran desorden en las calles y plazas de la ciudad de Campina, lo que trajo como resultado va-

rias riñas con cuchillos y palos, además de ciertas exclamaciones que atentaban contra la moral y la seguridad pública. Ojalá que los encargados de la policía acaben con el boi Caiado, así como se acabo con el Judas de los sábados de aleluya”².

Curas y autoridades —con frecuencia ambos— lo veían como una diversión de mal gusto, sin sentido, que amenazaba el orden público. Se acostumbraba citar la catilinaria de 1840, del fraile Miguel do Sacramento, como la más antigua etnografía —rabiiosa etnográfica, por cierto— del Bumba-meu-boi, en Pernambuco:

“De cuantos pasatiempos, jolgorios y des- en fa- dos populares hay en este n u e s t r o Pernambuco, no conozco uno tan desatinado, estúpido y sin gracia como conocido Bumba-meu-boi. No hay en esta diversión ni argumento, ni verosimilitud, ni coherencia: es un cúmulo de disparates.

Un negro metido debajo de un paño es el buey; un necio ensartado al fondo de un trapo viejo es el caballo matino; otro, agazapado bajo una sábana, es la burrita; a un chiquillo con dos sayas, una de la cintura para abajo y otra de la cintura para arriba, que termina en un cedazo sobre la cabeza, le llaman el fuego fatuo, y finalmente hay otro tonto que se llama Pai-Mateo. Toda la diversión se reduce a que el jefe de la pandilla haga bailar, al son de guitarras, panderos y una gritería

infernál, al borracho Mateo, a la burrita, al fuego fatuo y al buey que, en efecto, es un animal muy ligero, inquieto y bailador. Al final, el buey muere siempre, sin motivo aparente, y resucita por virtud de una lavativa que le aplica Mateo, cosa muy agradable y divertida para los juiciosos espectadores. Hasta aquí la diversión no pasa de ser una fiesta popular con muy poca gracia, pero de algunos años a esta parte no hay Bumba-meu-boi que se precie de serlo si en él no aparece un individuo vestido de sacerdote, algunas veces con sobrepelliz y estola, que sirve de bobo de la función. Por lo común, el que interpreta el papel de sacerdote bufo es un pillastre insolente, escogido para que desempeñe la tarea del modo más repulsivo y ridículo; para colmo de escarnio, el cura escucha en confesión a Mateo, el negro lo hace caer con las piernas al aire, y acaba, como es natural, azotando al sacerdote”³.

Para el padre Sacramento, la fiesta era una mezcla de gritería, mal gusto y falta de respeto. Llegamos así a lo que tal vez sea la mejor definición de la cultura popular: es todo lo que no tiene sentido para la gente letrada, bien porque la impresión que deja es desagradable, como en este caso, o bien porque despierte algún tipo de simpatía o placer. Más aún, la pretensión del negro de representar al blanco (negro no en el sentido racial, sino de configuración

²Citado por Vicente Salles: *El negro en Pará. Río de Janeiro, Fundación Getulio Vargas, 1971, p. 193*

³Apud Câmara Cascudo: *La literatura oral en Brasil. Belo Horizonte, Editora Italiana, 1984, p. 427*

social, topos del que se deriva un logos) es inaceptable para los prejuicios raciales en Brasil. Esta es quizás la forma más peculiar y sostenida del racismo en Brasil: el monopolio de la representación por el hombre blanco. Es como si en todos los casos y situaciones —en la política, el libro didáctico, la publicidad, las artes cultas, la imaginería nacional— el blanco representase al negro y al indio abarcándolos a ambos, y lo contrario fuese impensable.

1. En el caso del *boi*, y de otras fiestas populares que se desarrollaron bajo represión, se ve al negro como desordenador del mundo.



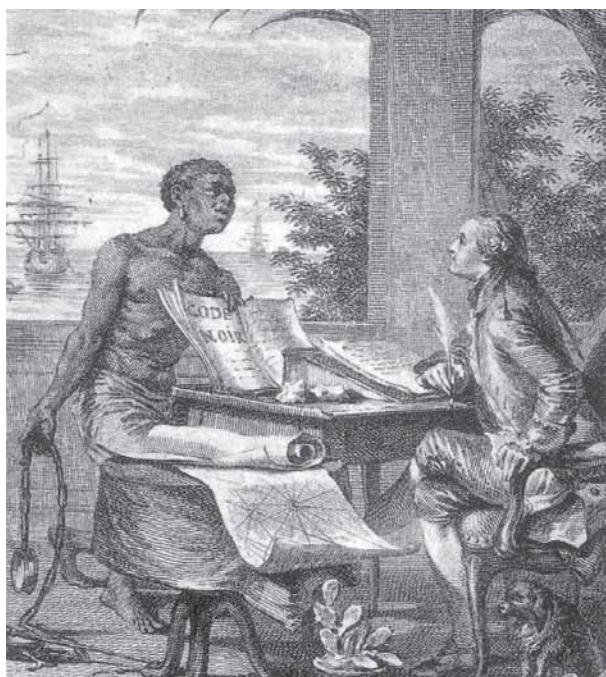
El elemento inicial del *boi* es el deseo de la negra. Primero, ella se presenta como ser humano (algo inimaginable para el señor, que la ve como cosa, *instrumentum vocale*) a través de su deseo. A continuación al reconocerse como criatura deseante, se representa a sí misma y a los otros, en primer lugar al amo, que se opone a su realización. De este modo, queda abierta la puerta de la subversión simbólica del orden social. Por tanto, no es de extrañar que los intelectuales orgánicos de la sociedad esclavista, los curas y los obispos, le exijan al estado la represión de los festejos populares. No sólo el orden público corría peligro, sino el orden social y, en última instancia, no sólo este, sino el mismo orden del mundo. Pero quien habla del orden del mundo, habla de proceso civilizador. Un fantasma recorría la sociedad esclavista brasileña, emergiendo del África profunda: el buey Apis.

Innumerable festejos brasileños comienzan así: el negro que desea y, por fuerza del reconocimiento de su propio deseo, representa subversivamente la sociedad en que está inserto. Hay un caso en la literatura culta brasileña en que el poder del de-

seo de representación del negro funciona como destabilizador social. Se trata de *El demonio familiar*, de uno de los fundadores de la literatura brasileña, José de Alencar, más conocido como introductor del indianismo (valorización del indio) en nuestra novelística a fines del siglo XIX. El protagonista de la obra es un negrito esclavo que desea ser cochero para poder usar librea. Sin embargo, la familia a la que pertenece no tiene fortuna para carruajes. Pedro, que es analfabeto pero inteligentísimo, comienza a enredar a sus jóvenes señores, un muchaco y su hermana, con miembros casaderos de una familia rica. La trama expone las entrañas de la familia patriarcal esclavista, y sus miserias se hacen visibles a partir del deseo de un simple esclavito.

2. El reparto es el segundo elemento simbólico culminante.

El despedazamiento del cuerpo del buey muerto, realizado por Pai-Francisco (o Mateo), es una metáfora del destino corriente de africano y sus descendientes en Brasil: compartir su suerte de desposeídos. Bajo la esclavitud, lo que confería identidad común a los trabajadores oriundos de los más diversos puntos de África era la no posesión del territorio de su propio cuerpo. El esclavo no es una clase, sino una condición jurídica: aquel que pertenece a otro, como una mesa o un caballo. Una vía frecuentemente usada por el africano en Brasil a fin de rehacer su condición humana era asociarse a otro desposeído. Mediante una organización —hermandades religiosas; comunidades de lugar, que hacían recordar el *compound* nigeriano; sociedades de ayuda mutua, etc.— el africano no se reinventaba. Estaba, por ejemplo, el *esusu*, especie de unión para la emancipación, largamente practicado por los esclavos urbanos en el siglo XIX. El africano no hablaba su idioma de origen, sino una protolengua que se transformaría más tarde en el portugués de Brasil. En suma, el negro brasileño fue siempre un gran organizador, vestigio de su sicología social que aparece metaforizada en diversas fiestas populares, así como en los géneros de la literatura oral. Pero apenas reparto organizado de la propia suerte. El comunitarismo



afrobrasileño es el que le da a la sociedad brasileña, considerada como un todo, ese aire de gran familia, de parentesco cordial que nos singulariza. Lo que Richard Burton admiraba en los africanos que conoció, ese suave afecto por las cosas, la gente y los animales, lo habría impresionado igualmente en Brasil, es parte de nuestra herencia africana. Sintomáticamente, ese comunitarismo es el mismo invocado como antídoto contra las heridas de la modernización por el filósofo afroamericano actual Cornel West⁴. De ser cierta esta intuición, no hay modo de pensar en la crisis civilizadora contemporánea sin los africanos de la diáspora.

3. La fuga y captura del negro fugado por indios amigos (del amo blanco), es el tercer tiempo fuerte de la narración popular oral *Bumba-meu-boi*.

Una de las más arraigadas medias verdades brasileñas es la de que los indios y negros fueron verdugos unos de los otros, como narra, por ejemplo, la persecución del esclavo Mateo por los criados indios al servicio “voluntario” del hacendado ultrajado. La verdadera historia, revelada por las investigaciones —si no bastase ya como testimonio la multitud de mestizos brasileños de indios y negros—, es dialéctica. El indio amigo —Viernes, Lotario, Tonto y otros— es un cliché de la literatura occidental, masificado por los comics y el cine norteamericano. Por el contrario, el indio siempre se identificó con el negro, su compañero de rebeliones y *aquilombamiento* (cimarronaje). El propio colonizador forzaba esta identificación. Los jesuitas, sus intelectuales orgánicos, acuñaron la expresión “etíopes de América”, para designar a los amerindios (como también, aunque con me-

⁴ *Questão de raça*. São Paulo, Companhia de las letras, 1994.

nos frecuencia, llamaron a los africanos “paganos de África”). El término *indio* que, como se sabe, fue consecuencia de un error de Cristóbal Colón, acabó por significar, en nuestro vocabulario habitual “los que fueron derrotados por nosotros por ser primitivos”, “aborígenes”, “nativos”, “habitantes de la selva”, “bugres”, etc. En suma, se transformó en un rótulo identificador de pueblos y culturas muy diferentes entre sí, para perpetuar estereotipos. De ahí que algunos intelectuales del movimiento negro, en años recientes, comenzasen a hablar de la *indianidad* del negro, o de la negritud del indio, relegando el cliché del *Bumba-meu-boi* a una mera expresión folklórica, esencialmente conservadora en su visión.

4. Naturalmente, para los bailadores del *boi*, sus antiguos significados están olvidados para siempre, fueron sustituidos por otros que se le han ido añadiendo en la actualidad. El *boi*, sin paralelo tal vez en cualquier literatura oral del mundo por la amplitud de su complejo etnográfico, es contemporáneo en el sentido de que no se congeló en maneras y personajes del pasado. Para sus bailadores no tienen importancia alguna las alegorías a la sociedad esclavista de esta o aquella escena; al fin y al cabo, hace más de un siglo que la esclavitud terminó.

Sin embargo, para el estudioso de la literatura oral es imposible dejar de ver en esta pieza una alegoría del sistema esclavista según funcionó en Brasil por casi cuatrocientos años, cuatro quintos del tiempo que tiene de existencia el país. Véase el cuarto momento culminante de la trama: el castigo y la colaboración de Mateo.

El concepto habitual supone dos aspectos opuestos en las relaciones esclavistas: un largo régimen de tortura o un régi-

men cordial, encabezado por amos buenos y malos, en el que sólo estos últimos castigaban. En realidad, el esclavismo era un régimen de tortura sistemática, independientemente de que hubiera amos buenos y malos, que dejaba margen para una negociación entre el amo y el esclavo. La tortura, fuese de carácter correctivo o preventivo, tenía un límite: la pasividad del esclavo. En general, sólo se torturaba cuando era *preciso*, pero el hecho de que lo fuera con frecuencia no convertía la vida del esclavo en un infierno permanente. Era posible ser feliz bajo la esclavitud, como es posible serlo hoy en las chozas y favelas de Brasil. Bastaba no desear más allá de lo permitido, contener el propio deseo, al contrario de lo que hicieron Catirina, la negra que deseó comer lengua de buey, y Mateo (o Pai Francisco), que se robó el animal para satisfacerla. Pero como se *equivocaron* al romper los límites de lo permitido, era posible negociar el castigo. Bastaba con colaborar. Es obvio que esta posibilidad no estaba generalizada, pero tampoco podemos decir que no existía; este dato será siempre subjetivo. Pero, sin duda, era real.

En fin, a los antagonismos que caracterizan cualquier relación entre desiguales bajo la esclavitud (los desiguales son más desiguales que los demás), debemos añadir otro factor: la negociación. Esta fue la clave que permitió a la mayoría de los africanos y a sus descendientes agrandar, en su provecho, las grietas del sistema esclavista. Fue así cómo sobrevivieron y, por si fuera poco, como crearon belleza. El castigo y arrepentimiento de Mateo es una alegoría a este hecho.

5. El quinto momento culminante de la trama es la *pajelança* (reunión de *pajés* o chamanes) que resucitan al buey.

Para salvar al buey, ya muerto, el señor convoca a un médico, un *pajé* y un mandiguero (de mandinga, pueblo africano, o del quicongo *ndinga*, plaga, maldición). De esta conferencia de especialistas de las tres prácticas sale la solución: un lavado por debajo del rabo. Tras varias tentativas infructuosas, el animal tose estrepitosamente y resucita.

He aquí, de un lado, una alusión al poder de la magia. El secreto como organizador de la comprensión del mundo es, como se sabe, un rasgo definidor de las culturas arcaicas, representadas en Brasil por indios y negros. Una vasta literatura –oral, sociológica, antropológica y de ficción– ha demostrado el papel articulador de la magia en Brasil. Ella es la que nos permite sugerir que la modernidad, tal y como la definen las ciencias sociales, no pasa de ser, en Brasil, una isla perdida en un océano de arcaicidad o, si se prefiere, digamos que Brasil pasó directamente de lo arcaico a lo posmoderno, sin conocer lo moderno.

De otro lado, tenemos la dramatización de la yuxtaposición de tradiciones que componen el universo brasileño. El estereotipo nacional indica que esas tradiciones sobreviven en el país apenas sincretizadas, lo que obviamente tiene algún

fundamento. Una intuición opuesta es la creencia de que el negro y el indio fueron verdugos el uno del otro. En este caso, la narración del *boi* confirma el criterio contrario al sincretismo. Se le opone la yuxtaposición de las tres tradiciones, que colaboran sin mezclarse.

Conclusión

En resumen, el *Bumba-meu-boi* es el caso más notable de la literatura oral brasileña, por su universalidad, su contemporaneidad y sus significados alegóricos. Por cierto, los significados que se están produciendo en la actualidad –pues se trata de una fiesta viva y dinámica– revelan el funcionamiento de la sociedad brasileña de hoy. El elenco del *boi* es interminable, pues su tendencia siempre fue homogenizar las fiestas recientes y las lejanas. Más que eso: el *Bumba-meu-boi* testimonia el desarrollo de nuestro proceso civilizador, dramatiza el modo en que interactúan las culturas brasileñas desde hace quinientos años, él mismo es un producto de esa interacción.

Es también un caso raro de forma artística que, atravesando los siglos, a veces sometida a la represión, conserva las marcas de la vida antigua. Angustias y alegrías de nuestros antepasados que atravesaron el océano y el tiempo, están ahora delante de nosotros. La mayoría de las personas, aún los estudiosos, no saben lo que significa. Apenas podemos suponerlo. ¡Sin embargo, es tan hermoso!

Glosario

- * *Bumba-meu-boi*: El nombre de esta fiesta popular brasileña podría traducirse por tumba mi buey, dándole al brasileñismo *Bumba* igual significado que al cubanismo tumba, tambor, baile. Ver Fernando Ortiz: *Nuevo Catauro de cubanismos*. La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1974, p. 475-477.
- * *Boi Caiado*: Buey encalado, blanqueado, por la cal con que se cubría el personaje.
- * *Boizinho*: Bueyecito.
- * *Boi-de-mamão*: Ternero, becerro.
- * *Bugre*: Nombre genérico con que se designan varias tribus del sur de Brasil.