

CHAMANISMO Y NEOBARROSO: POÉTICA DE LA AYAHUASCA**Shamanism and Neobarroso: the Poetics of Ayahuasca****Autor:** Enrique Flores¹**Filiación:** Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, México D. F., México.**E-mail:** eflores_esq@yahoo.fr**RESUMEN²**

El presente artículo aborda la disposición poética y barroca presente en el rito de la ayahuasca, en el que el poeta argentino Néstor Perlongher participó. Desde su perspectiva existen diversas tensiones experimentadas en el ritual chamánico, las que se organizan en tres parejas contradictorias: fuerza y forma, apolíneo y dionisiaco, cuerpo y expresión. Estas tensiones llevan al sujeto y /o poeta al desasimiento de los místicos, a una “poética del éxtasis” y por último a una aniquilación del yo.

Palabras clave: Perlongher, neobarroso, Santo Daime, ayahuasca, éxtasis.**ABSTRACT**

This article discusses the poetic and baroque disposition present in the ayahuasca ritual, in which the argentinian poet Néstor Perlongher participated. From his perspective, there are many tensions experienced in that shamanic ritual, which are organized in thre contradictory pairs: strenght and form, apollonian and dionisiac, body and experience. These tensions force the subject and/or poet to the same detachment of the mystics, to a “poetics of ecstasy”, and finally to an annihilation of self.

Keywords: Perlongher, Neobarroso, Santo Daime, Ayahuasca, Ectasy.

*El vegetal se vengaba del hombre.
Construía dentro de él
un árbol que extendía sus hojas en las evaporaciones cerebrales.
Pendía de ese árbol, irreal, en el que cantaba.*
(José Lezama Lima)

Un barroco de trinchera

En una carta fechada en *São Paulo*, el 22 de septiembre de 1981, Néstor Perlongher le escribía a su amigo Osvaldo Baigorria: “Muchas veces acaricié –o sobé– la idea de . . .

narrarte sin vanos arcaísmos, sin *barroquismos de trinchera*, los avatares que en este largo tiempo me han sucedido, y cuya crónica la sistemática curiosidad de los chasquis llevaba . . . al hermetismo, al jeroglífico” (*Un barroco de trinchera*, 52). En esa expresión bélica, subversiva, se cifra la poética neobarroca de Perlongher, aliada a la trunca biografía de este poeta nacido en Avellaneda en 1949 y fallecido en el exilio en 1992, muerto de SIDA, tras una larga rebeldía que atravesó la militancia trotskista o anarquista, homosexual, la escritura de seis libros de poemas –*Austria-Hungría, Alambres, Hule, Parque Lezama y Aguas aéreas* y (póstumamente) *El chorreo de las iluminaciones*³– además de una investigación socioantropológica sobre *La prostitución masculina* y un ensayo vinculado a su experiencia, en los últimos años, como devoto de una nueva secta: “La religión de la ayahuasca”:

Porque luego del 86 comienza su vinculación con el Centro Ecléctico de Fluyente Luz Universal “Flor de las Aguas”, más conocido como Iglesia del *Santo Daimé*: la etapa más asombrosa de su viaje sobre el filo de la identidad personal Su enfermedad no parece haber tenido influencias sobre esta nueva dirección de sus intereses: descubre que es HIV positivo en el 89, en Francia, bastante después de haber comenzado a tener contactos con el *Santo Daimé* y de entrar en un *devenir bruja*. (Baigorria 21)

Aproximadamente en los años 87 u 88, dice Baigorria –“al mismo tiempo en que escribe sus principales ensayos sobre el neobarroco”–, Perlongher comienza a tomar ayahuasca o *yajé* en la Iglesia del *Santo Daimé* (21). ¿Qué decir de esa “liana amazónica” desde la que el poeta realiza “la zambullida final en los ríos del misticismo tropical”, como escribe Baigorria, que subraya que Perlongher no era ciego a lo que en otro ensayo llamó “la promoción expansiva de la mística y de las místicas, como manera de vivir un éxtasis ascendente, en un momento en que la sexualidad se vuelve, con el SIDA, redondamente descendente”? (Baigorria 22). Y él mismo adivinaba ese devenir futuro cuando le preguntaba a su amigo: “¿No terminaremos siendo todos unos brujos?”:

Pero ya admitía ver “entidades” que no creía que fueran simples alucinaciones, y no le molestaba en absoluto que en aquellas ceremonias se las denominara con nombres cristianos. “Mirá, estás toda la noche, a oscuras, cantando los himnos, y te dan de tomar cada tanto esos jugos de la planta sagrada”, decía, al relatar sus experiencias. “Y sí, da miedo, claro. Pero de repente entrás a ver cosas muy interesantes. Luz, mucha luz. Apariciones. La Virgen María, por ejemplo”. (Baigorria 22-23)

Artaud, Bataille, Reich, Foucault, Deleuze: “del erotismo de los cuerpos disueltos . . . en la orgía al torbellino de una fusión sacra”. Más allá de los males y la muerte, “la *fiesta chamánica* proclama el sincretismo –el cuerpo se abre y se conecta a otros en un ensamble colectivo” (23):

Creo que su espiritualidad fue ante todo el éxtasis sin cilicios de la experiencia poética en alianza con la percepción alterada por las libaciones rituales. El contagio intelectual y vivencial del cuerpo místico y el cuerpo sin órganos.⁴ (Baigorria 22)

La religión de la ayahuasca

Néstor Perlongher publicó varios textos sobre la Iglesia del Santo Daime: “La force de la forme. Notes sur la religion du Santo Daime”, “Santo Daime. O discreto charme do sagrado” y “Éxtasis sin silicio”, dejando inédito el más extenso de ellos: “La religión de la ayahuasca”, póstumamente recogido en *Prosa plebeya*⁵. Allí describe una ceremonia de la secta y habla de la planta maldita:

A los rezos, de inspiración cristiana con aportes espiritistas y esotéricos, sigue la distribución de la ayahuasca, la bebida sagrada preparada a partir de una complicada maceración de cierta liana amazónica, el *yagube* (*Banisperipsis caapi*), en mixtura con la *chacrona* o *rainha* (*Psychotria viridis*), un arbusto tropical, hecha en un alto clima ritual. Mezclada a veces con otros elementos vegetales –tal el poderoso *toe*, la temible *datura* o *hierba del diablo*– y objeto de una variedad de denominaciones (en el *Santo Daime* es llamada simplemente *Daime*) y usos rituales según los grupos que la toman, la bebida ya era adorada por los incas, que le dieron el nombre de *ayahuasca* . . . : “vino de las almas” o “vino de los muertos”, ya que a su influjo invócaselos.⁶ (156)

El uso inmemorial de la ayahuasca, anota Perlongher, no debería nublar nuestra atención y desviarla de la expansión de su consumo ritual a vastas áreas rurales y suburbanas de población mestiza y luego, del “pasaje de un uso tribal a un uso urbano” claramente observable en Brasil, logrado por formaciones religiosas como la Iglesia del *Santo Daime* y la *União do Vegetal* (156). En opinión de Perlongher, la integración de un *corpus* religioso impregnado de catolicismo con la cura chamánica latente del *Santo Daime* es posible gracias al “carácter no dogmático e integrador del chamanismo”, su condición de “sistema en perpetua adaptación con la realidad vivida” (157). Son formas de la *desterritorialización* y el *nomadismo*: “Los indios del Valle del Sibundoy”, dice Perlongher –como sugería Evans Schultes–, “recorren los centros urbanos . . . realizando rituales curativos y adivinatorios con base en el *yajé*, a veces mezclado con *datura*”. No representan, para nada, un fenómeno inauténtico. “Llevan, así, el poder mágico de un sitio al otro del país” (157):

Lo interesante del *Santo Daime* es que se trata de una ritualización religiosa moderna de un uso de *plantas de poder* tenido por primitivo y tradicional. Al irrumpir en las modernas sociedades urbanas, el *Santo Daime* rasgaría, con la firmeza de la fe divina, el sórdido circuito de la droga Esta experiencia contemporánea parece iluminar un elemento extático presente, aunque borrado, en la cultura de la droga.⁷ (157)

La religión del *Santo Daime* surge en la década de los 30, en el estado brasileño de Acre, en las fronteras de Brasil, Bolivia y Perú. Grandes masas de migrantes del Nordeste se encuentran en su origen, atraídas por la explotación del caucho e imbuidas de catolicismo popular –un “culto de los santos”– y chamanes indígenas que usaban la ayahuasca en rituales de cura o celebración:

Según el relato fundante, Raimundo Irineu Serra, negro del Maranhão –región de fuerte incidencia espiritual afrobrasileña–, tomando la bebida con el peruano Crescencio Pizango, quien la había heredado de los incas, recibe la anunciación de nuestra señora de la Concepción, “Reina de la Floresta” –pero que es también *Iemanjá* y *Oxum*, divinidades acuáticas africanas, y todas las formas de la *Divina Madre*–, que le revela la *doctrina* y le ordena difundirla . . . a la manera de un soldado de Dios. En la cima de un complejo, rico y

proliferante Olimpo nativo –que se permite incluir, al lado de la Virgen María, a Buda, Krishna y hasta Mahoma–, se alza el *Maestro Juramidam*, suprema divinidad forestal. (158)

Hijo de un doble nomadismo, esotérico y colonizador –uno de los *padrinhos* del culto en tiempos de Perlongher era Alex Polari, exguerrillero y prófugo del “*hippismo* setentesco” (159)–, el Santo Daime empujó a sus adeptos, con su “nomadismo de impulsión mesiánica”, a trasladarse al interior de la floresta y fundar la aldea de *Céu de Mapiá*, a dos días de canoa de *Boca do Acre*, en el corazón de la Amazonia, sin abandonar la colonización de una vasta área del río Purus, ni la fundación de iglesias en zonas suburbanas y urbanas de Río de Janeiro, São Paulo, Brasilia, Porto Velho, Belo Horizonte y Florianópolis. Y todo ello a partir del encuentro fructífero entre indios y campesinos mulatos y mestizos, bajo la doctrina del “Eclecticismo Evolutivo” –compleja mezcla de creencias afrobrasileñas, del cristianismo esotérico y del “culto sacramental de los vegetales”– y la alucinante denominación teocrática de “Centro Ecléctico de Fluyente Luz Universal” (159).

El dispositivo del *Santo Daime*, dice Perlongher, es análogo al de otros cultos de reciente creación. Teñido, como la *umbanda*, por una suerte de “antropofagia espiritual”, es, como el culto de *Yokaanan* –“catolicismo, espiritismo y *umbanda* sobre 1540 Kwz”–, “decididamente barroco” por su “plasticidad proliferante” (161). La náusea y el placer se funden en un éxtasis místico: “La acre regurgitación del líquido sagrado en las vísceras – pesadas, graves, casi grávidas– convierte en un instante el dolor en goce”, dice Perlongher, “en éxtasis de goce” (156). La preparación y la ingestión de la ayahuasca, como en las prácticas indígenas, va acompañada de un “ritual rítmico-musical”, apunta el poeta, y es que “la importancia del canto entre los consumidores tradicionales es impresionante: entre los *Mai-Huna* de la Amazonia peruana, por ejemplo, resulta inconcebible tomar *yajé* y permanecer mudo” (157). Hay una *licuefacción* de los códigos, “que serían pasados, ya que no por agua, por ayahuasca”. Y concluye: “Esa cualidad líquida, en todos los sentidos, del Daime, se manifiesta en el nombre adoptado por la iglesia de São Paulo: *Flor das Aguas*” (161):

La ceremonia puede prolongarse la noche entera, hasta las primeras luces del alba o más. Durante todo ese tiempo los adeptos cantan –acompañados con música de guitarras, escandidas por enérgicas maracas, y endulzados por acordeones, flautas, violines, lo más parecido a un coro celestial– *hymnarios*: poemas rimados de contenido místico, “recibidos”, gracias a la inspiración divina, por los protagonistas de este raro ritual, que danzan sincronizadamente el *bailado*, un vaivén monótono, mecido a cantos hipnóticos, de vaga resonancia indígena, que parece contribuir a una mejor distribución en el cuerpo del líquido, cuyo poder emético y purgante puede llegar a manifestarse –no es infrecuente– violentamente. También cantar, por el movimiento del aire que implica, es común a todas las tribus que toman ayahuasca. (159)

Se trata de “una verdadera doctrina musical compuesta de himnos numinosos recibidos”, una “deriva poética de cierto trance glosolálico, oracular o mántico”, que culmina en las *visiones*: “*miraciones* o *mareaciones*” producidas por el efecto de la ayahuasca en el cuerpo –“vibraciones intensas”, “visiones celestes”, lúcidas alucinaciones, “constelaciones combinatorias de fosfenos”, “escandidas por la música y la danza”, brotadas de “una singular experiencia de éxtasis” (159).

El “vuelo extático chamanístico” se asocia aquí, dice Perlongher, a las “manifestaciones de incorporación mediúmnica típicamente afrobrasileñas”, propiciando –un aspecto esencial para el poeta– “la convergencia entre el indio, el blanco y el negro en un nuevo tipo de chamanismo”:

Algo se nota de racial andino, además, en la demanda de imperturbabilidad facial presente en las ceremonias, vigente incluso cuando las incorporaciones de entidades tan diferente de la contorsión exasperada propia del trance afrobrasileño. Cabe formular [la pregunta], a la manera de una hipótesis, [de] si no habría en el *Santo Daimé* un fondo *chamánico* “recubierto” por una forma religiosa. (162)

Aguas lodosas, neobarroso

“Caribe transplatino” es el título del texto más sugerente de Perlongher –acerca del *neobarroso*– la herencia o formulación rioplatense del neobarroco caribeño: ese contagio de “la *lepra creadora lezamesca*”. En ese ensayo, el poeta argentino postula una serie de conceptos (o de imágenes) que vinculan a la poética del *neobarroso* con lo que podría llamarse una *poética de la ayahuasca*. “Es en el plano de la forma”, apunta Perlongher, “que el barroco y ahora el neobarroco atacan”. “Pero esas formas en torbellino”, señala, “convocan y manifiestan, en su oscuridad turbulenta de velado enigma, fuerzas no menos oscuras” (94). *Fuerzas* que se expresaban ya –como escribía Lezama– en la “transposición americana del Barroco áureo”: en un barroco “profundamente antioccidental, listo a aliarse, a entrar en mixturas bastardas con culturas no occidentales”, abierto a la “inmestión con elementos (aportes, reapropiaciones, usos) indígenas y africanos”. Y todo como consecuencia de “una verdadera desterritorialización fabulosa” y una “poética de la desterritorialización” (94).

Perlongher asocia los orígenes del neobarroco argentino al encuentro del “flujo barroco” con el surrealismo criollo (98), o una marca de Antonin Artaud (93), no deja de reconocer allí “el deshacimiento o desasimiento de los místicos”, una “poética del éxtasis” y “aniquilación del yo”:

El “sistema poético” ideado por Lezama –coordenadas transhistóricas derivadas del uso radical de la poesía como “conocimiento absoluto”– puede sustituir a la religión, es una religión: un inflacionado, caprichoso y detallista sincretismo transcultural capaz de hilvanar las ruinas y las rutilaciones de los más variados monumentos de la literatura y de la historia, *alucinándolos*. Lezama Lima es un chamán, su palabra tiene una flexión oracular; no un chamán de la naturaleza, sino un chamán de la cultura: calidad iluminada, profética diríase, del hermetismo, *trobar clus* místico, misterioso en sus métodos, aunque no siempre en sus resultados aparentes. (94; el subrayado es mío)

Deleuze, Lacan, Derrida, *Tel Quel*: un nuevo “conceptismo” que invade –vía Sarduy– la escritura neobarroca y urde materias pulsionales, rigores histéricos, simulacros y prácticas de una “derrisión / derruición”, decodificaciones de metáforas y socavamientos de la lengua, dispositivos de proliferación y significantes ausentes. O con Bataille: “*potlach* sensual del desperdicio” (95).

Pero “¿por qué *neobarroso*?”, pregunta Perlongher, tras recordar que es el propio Sarduy quien lanza el término *neobarroco*⁸, que para Perlongher significa “disipación,

superabundancia o exceso”, y que Sarduy definía: “Nódulo geológico, construcción móvil y fangosa, de barro” (97):

Si el barroco del Siglo de Oro [dice Perlongher] se monta sobre un suelo clásico, el neobarroco carece, ante la dispersión de los estilos contemporáneos, de un plano fijo donde implantar sus garras. Se monta, pues, a cualquier estilo: la *perversión* –diríase– puede florecer en cualquier canto de la letra. En su expresión rioplatense, la poética neobarroca enfrenta una tradición literaria hostil⁹, anclada en la pretensión de un realismo de profundidad que suele acabar chapoteando en las aguas lodosas del río. De ahí el apelativo paródico de *neobarroso* para denominar esta nueva emergencia. (101)

“Barroco: perla irregular, nódulo de barro”, corrige Perlongher (101). Pero ¿no sería aún más correcto decir, no sería aún más delirante si esa “perversión” neobarroca que “puede florecer en cualquier canto de la letra” se comparara con esas formas atrofiadas o aberrantes de las plantas narcóticas o alucinógenas de la Amazonia? ¿No sería aún más justo aplicar la imagen del “fango”, del “barro” o de las “aguas lodosas del río” –aunque las del Río de la Plata lo sean, no obstante el brillo de su nombre– a las aguas del Amazonas, inmensa serpiente cambiante, fangosa inacabada, donde florece la ayahuasca? ¿No surge de un *neobarroso amazónico* la poética de la ayahuasca?

Poética de la ayahuasca

“Toda una disposición poética y *barroca* se monta para ritualizar la toma colectiva de la bebida sagrada”, dice Perlongher en “La religión de la ayahuasca” (162). Y es que se trata de “dar *forma* (apolínea . . .) a la *fuerza* extática que se suscita y se despierta, impidiendo que se disipe en vanas fantasmagorías, o . . . que –como . . . en el uso desritualizado occidental de drogas pesadas–, se vuelva contra sí, arrastrando al sujeto en una vorágine de destrucción y autodestrucción” (162). A “la experiencia de la divinidad”, a “la visión propiciada por la ayahuasca”, hay que añadirles –vía “la doctrina contenida en los himnos”, que exalta “valores . . . cristianos” que Perlongher hubiera rechazado unos años atrás, “como disciplina, humillación, perdón”, capaces de provocar en teoría una “exaltación de la fe y fuerza divina”–, hay que añadirles, decíamos, hay que imprimirles una *forma* capaz de dominar la experiencia y de integrar la visión, evitando, señalaba Perlongher, que esa experiencia “se desmelene en la insensatez acaso pavorosa del puro *mambo* personal” (163).

En la religión del Santo Daimé, y en su “disposición barroca”, las tensiones se organizan así en tres parejas contradictorias –“fuerza y forma”, *apolíneo* y *dionisíaco*, cuerpo y expresión–:

Por un lado, en el plano de los cuerpos, todo lo que tiene que ver con los efectos puramente *físicos*, corporales, incluso visuales, de la bebida; por otro lado, los himnos, los rituales, todo lo que tiene que ver con el plano de la expresión. Resumidamente . . . , habría un plano que tendría que ver con la experiencia del cuerpo, en el cuerpo, con el cuerpo, en ese sentido *dionisíaca*. Al mismo tiempo, el *Santo Daimé* dispondría de su propio plano de expresión autónomo: la *Doctrina* de *Juramidam*. (163)

Las “experiencias salvajes” vinculadas, insistía Perlongher, a “otros usos desreglados de sustancias vulgarmente denominadas *drogas*” –provistas, en todo caso, de “un ritual que,

alejado de la dimensión de lo sagrado, se revela incapaz para contener al sujeto en viaje”—, “incapaces de construir un plano de *expresión* propio” como el que les brinda ese “dispositivo barroco” presente en el Santo Daime, “caen en [un] caos trágico”, generan “*éxtasis descendentes*”, “destructores del cuerpo físico”, o como corrige Perlongher, “destructores de órganos”, “indicios de generación de un *cuerpo sin órganos* que se queda en la destrucción de los órganos”, que no aspira a producir el *cuerpo sin órganos* artaudiano “como una especie de *satoris* de zanjón que destruyen al cuerpo, en cierto terrible modo, sí, pero que no dejan de ser una exaltación desquiciada del cuerpo” (163). Y no es que esas “experiencias salvajes” no generen un flujo colectivo “que une y ata los cuerpos en la intensidad exacerbada de la sensación compartida”, dentro de “una experiencia corporal, de cuerpo grupalizado o colectivizado” —como en *Drugstore Cowboy*, el filme de Gus Van Sant que tiene, por cierto, como protagonista a Burroughs—: pero allí, aduce Perlongher, los cuerpos “alzan la bandera en harapos de un yo en ruinas”, “resisten . . . a la colectivización en lo sagrado”. “Así, en la medida en que no articulan el balbuceo de sus marginalidades en una *forma* eficiente . . . , se les endurece o se les enfría el alma, y son fácilmente . . . enclaustrados o psiquiatrizados” (164).

“¿Cómo funciona el esquema *fuerza / forma*?”, pregunta Perlongher. ¿Y cómo aborda la noción de *fuerza*? Desde el punto de vista puramente emocional, la *fuerza* surgiría en un punto de encuentro entre la “díada” nietszcheana “y el *axé* del *candomblé*”, aunque otra aproximación más teórica nos llevaría a “la noción de *hau* (fuerza vital) tomada de los polinesios” por Marcel Mauss en su célebre *Ensayo sobre los dones*” (164). Lo *dionisiaco* sería, así, “una experiencia que afecta directamente al cuerpo”, “carga de significación religiosa la actividad sensorial” —“fusión . . . de los cuerpos” y las “vibraciones sensibles”—, y logra, a través del erotismo, lo sagrado y la muerte —“fusión de la orgía o de la pasión”—, como decía Bataille, una “disolución de la individualidad”:

No es [sin embargo] un dionisiaco en el sentido de carnaval pagano, ni de desmesura voluptuosa. Si alguna analogía entre la experiencia del *Santo Daime* y la que Nietzsche denomina *dionisiaca* puede trazarse, además de su carácter forestal (el *Santo Daime* adora a nuestra señora de la Concepción, *Reina de la Floresta*), ella pasa por la ruptura del principio de individuación y la fusión de las individualidades en un sentimiento místico de unidad con el cosmos, con la naturaleza, con los otros hombres, que caracteriza, en lugar de la autoconciencia individualista, al *éxtasis* colectivo. (165)

A esa *fuerza*, a “esa desestructuración del frenesí dionisiaco” que borra la identidad en la “nebulosa afectual” de los cuerpos (“y ¿por qué no?, de las almas”, pregunta Perlongher), que los arrastra y amalgama en su “fervor dionisiaco”, a ese “veneno que conduce a la pura destrucción”, hay que oponerle una *forma* —un *contraveneno*, añadiríamos—, “la armonía del elemento apolíneo . . . para poder mantener la lucidez en medio del torbellino” (165). ¿Y dónde radicaría esa forma, dice Perlongher, sino en los himnos y en los cantos, en el “dispositivo barroco” del *Santo Daime*, aún a riesgo de que esa forma que doblega y reprime “la fuerza suscitada por el éxtasis” devenga, eventualmente, “dogma”, *forma* autoritaria? (165). Un riesgo que, según Perlongher, sería preciso encarar, considerando que la “observancia fiel de los preceptos” (¡!) permitiría “un vuelo más alto y perfecto por los paraísos de la visión y de la revelación”. Se abriría, entonces, otro “escorzo” en “la insensata guerra de la droga” y “el ritual actuaría . . . como una *potencialización del éxtasis*”:

De ahí que, en vez de un *éxtasis descendente*, lo que llamamos un “*satori* de zanjón”, donde suelen precipitarse los adeptos de las drogas pesadas, experimentaciones como las del *Santo Daimé* y la *União do Vegetal* en el Brasil, el culto del cactus San Pedro en Perú, la iglesia del peyote entre los indígenas norteamericanos, propicien un *éxtasis ascendente*, transformando la energía de la sustancia psicoactiva en un trampolín cósmico, ritualizado de manera a guiar y “controlar” . . . el viaje. (166)

Si la poética neobarroca –o *neobarrosa*– configura, como lo vimos antes, una verdadera *poética de la ayahuasca*, la religión de la ayahuasca constituye una auténtica *poética neobarroca*:

El *Santo Daimé* no muestra apenas la fuerza del éxtasis: configura también una verdadera poética. Autodefiniéndose como una “asociación espíritu-musical”, [sus] acólitos dan una gran importancia a la parte estética de la socialidad. Esta poética es, en última instancia, *barroca*: elementos de un barroquismo popular [abundan] en los poemas musicados que son los himnos, . . . impregnados de la deliciosa ambigüedad propia de la expresión poética. Ellos aspiran, en su incesante proliferación, a “cantar el mundo” o a invadir todo el mundo con su canto. (166-67; el subrayado es mío)

Otra manifestación de “barroquismo” sería la tendencia a la multiplicación de elementos simbólicos “sobre todo en las iglesias más prósperas del sur de Brasil”, anota Perlongher, que le recuerdan “la proliferación de objetos de culto en las mesas de la religión de San Pedro”. “Cabría, tal vez, leer en esa abundancia un *exceso* simbólico” (167). La “avidez sincrética” –“o *ecléctica*”, como la llaman los cultores del *Daimé*– sería otra muestra de la acción, absorbente e invasiva, de esa “pulsión barroca”, lo mismo que la alucinación y la visión de las deidades en los rituales de la “miración”. Rituales que atraviesan, de acuerdo con el nuevo acólito, por varias fases visionarias: una “fase psicoanalítica”, con arcaicas “películas de vida” que pasan vertiginosamente; otra “fase de visiones abstractas, líneas de puntos, campos de flores, extrañas geometrías” del fosfeno como las que analiza en su libro Reichel-Dolmatoff; el *éxtasis* como “tercera fase”, volcada en visiones del aura y fenómenos de telepatía, sensaciones de viaje astral y de salidas del cuerpo; otra fase de “visiones figurales”, asimiladas a los santos y dioses, “que animan el panteón del *Santo Daimé*”:

Cabe destacar, sin embargo, que esas condensaciones figurales parecen constituirse a partir de los puntos y las líneas de luz, a la manera de una resultante lumínica, como lo muestran las pinturas visionarias del ayahuasquero Pablo Amaringo, de Iquitos, lugar donde los rituales de ayahuasca o *yajé* . . . son dirigidos por curanderos locales. (167)

“El *Daimé*”, dice Perlongher, “es ascético”. Contra lo que pudiera hacer pensar la “orgia dionisiaca”, “la sexualidad es vista como un óbice para la ascensión a . . . lo astral” (167). Y aquí Perlongher cita un texto del especialista en *chamanismo*, Mircea Eliade –“Castidad, sexualidad y vía mística entre los primitivos”, luego de citar “Experiencia sensorial y experiencia mística entre los primitivos”–, para decir que, entre los últimos, la castidad se concibe como una “economía de fuerzas espirituales” destinada, en suma, a “una conservación de la energía sagrada” (167-68).

Aunque más abajo volveremos a considerar los vínculos entre sexualidad, neobarroco y chamanismo, cabe subrayar la distancia que separa al autor de la *Defensa de los*

homosexuales de Tenochtitlán y Tlatelolco, y el “adepto” del *Santo Daime*, distancia que su amigo, corresponsal y prologuista Osvaldo Baigorria sintetizaría en otro deleuziano “devenir bruja” y en la pregunta que le hacía, al parecer, Néstor Perlongher: “¿No terminaremos siendo todos unos brujos?” (Baigorria 21-22). Pero es indiscutible que Perlongher se había acercado al *Santo Daime* como continuación delirante de una “orgía” que inesperadamente derivaba en la *ascesis*—si no en “la humillación [o] el perdón”—, y al mismo tiempo continuaba, de manera no menos paradójico y fieramente radical, el caos de las revoluciones moleculares que había cifrado, a la manera bufa, en el poema *Siglas*.

La religión de la ayahuasca, dice Perlongher en el ensayo del mismo título—cuya última versión, sin duda, nunca llegó a escribirse— “es una religión comunitaria donde resalta el carácter colectivo de la ingestión de la ayahuasca” (168). “Así”, dice, “se irriga la socialidad de base”. Un “regreso de la utopía *underground* de retorno a la tierra”. “Crecimiento del culto de la ayahuasca” y “vanguardias políticas, artísticas, culturales”. “Un modelo comunitario de gestión de la vida”:

La condición comunitaria se realiza . . . en la comunidad de *Céu de Mapiá*, en lo recóndito de la selva, junto a un afluente del poderoso río Purus, adonde se accede tras dos días de navegación, en una verdadera *ascesis* forestal Con la frecuente ceremonia de la ayahuasca disolviendo y llevando a otro plano las tensiones; con el canto, la danza y la experiencia visionaria y sensorial, colectivamente vivenciados, cimentando el “orden fusional” (Maffesoli). Pareciera que esos campesinos amazónicos . . . estuviesen intentando inventar un nuevo sentido de la vida. (168)

Lúmpenes transformaciones

Hay otro aspecto del neobarroco que se asocia, inesperadamente, con la poética de la ayahuasca. Me refiero a la *simulación*: todos esos “fenómenos disímiles” de que habla Sarduy en su libro del mismo nombre, “procedentes de espacios heterogéneos y aparentemente inconexos que van desde lo orgánico hasta lo imaginario, de lo biológico a lo barroco” y que abarcan el mimetismo animal, el tatuaje, el travestismo humano, el maquillaje, el *trompe-l’oeil*, la anamorfosis, la metamorfosis, la transformación (Sarduy 7). Existe en el mundo vivo una “ley de disfrazamiento puro” —un “deseo de *barroco*”— que derrama su “deseo irrefrenable de gasto” en el “vacío”, lo *letal* (16). Como apuntaba Roger Caillois en su obra *Medusa y Cía.*, esa pulsación mimética que clausura la representación, ese deseo que “magnetiza la transformación”, reviste una función antropológica:

El mimetismo, para Roger Caillois, “se presenta bajo varios aspectos diferentes, que tienen, cada uno, su correspondencia en el hombre: *travesti*, *camuflaje* e *intimidación*. Los mitos de la metamorfosis y el gusto del disfrazamiento responden al *travesti* . . . ; las leyendas del sombrero o manto de invisibilidad, al *camuflaje*; el terror al mal de ojo y a la mirada paralizante (*médusant*) y el uso que el hombre hace de la máscara . . . en las sociedades primitivas, a la *intimidación* producida por los *ocelles* y completada por la apariencia o la mímica aterradorante de ciertos insectos. (Sarduy 13-14)

Las transformaciones del chamán en jaguar —tan acuciosamente analizadas por Reichel-Dolmatoff en “La transformación en jaguar” (113-135)— no son ajenas a este “magnetismo”. Pero tampoco lo son las investigaciones de Perlongher, en los “dobletes de Lavallo” o en “Marqués de Itú”, sobre el “mercado de la carne” o el “negocio del deseo” —*O negocio do*

michê–, “entre *taxi-boys*, lúmpenes, maricas tapados o destapados” (Ferrer, Baigorria 8), o como dice Perlongher en su estudio sobre *La prostitución masculina*, entre “prostitutas, travestis, *michés*, malandras y todo tipo de lúmpenes” que deambulaban e instalaban sus “aduares” en esas “corte[s] de los milagros” –con “su cohorte de erráticos, exóticos, lúmpenes y policías”– urbanas (15).

Ahora bien, los ámbitos lúmpenes donde florecen la prostitución y el travestismo no son extraños a los templos de otros descastados e inmigrantes donde ese marginal que fue Perlongher descubrió, consumió y se hizo adepto del *Daime*, obedeciendo a una “pulsión barroca” nutrida de simulacro, proliferación, aberración, metamorfosis, cultos afrobrasileños y ayahuasca amazónica:

Hay muchas maricas negras, la mayoría son negros. El lenguaje es diferente, hablan casi otra lengua, jerga de malandra y *candomblé*, mucho *nagó* misturado La incidencia negra en el circuito se manifiesta en el plano semántico: rigen términos de raíz africana, provenientes del *candomblé* o de la *umbanda*, cultos afrobrasileños de constante presencia en el gueto. Cuenta un “hijo de santo”: “Hay hasta *padres de santo* que salen por ahí, conocen a un chico y se lo llevan a vivir al *terreiro*. Ahí él se vuelve *ogán*, participa en el culto. El *ogán* muchas veces es un poco malandra. Si se acuesta con una marica, quiere plata”. Malandras y *michés* tendrían, además, cierto respeto por los oficiantes del *candomblé*, investidos de poderes sagrados.¹⁰
(120, 96-98)

El libro de Perlongher hace más densa la trama de *neobarroco* y homosexualidad que se teorizaba en los ensayos de Sarduy, en cuyo altar parisino, según dicen, había místicos cristianos, estatuillas budistas y deidades de la *santería* cubana. Y ahí se aludía a otra obra que los vinculaba al chamanismo: *Guerreros, chamanes y travestis. Indicios de homosexualidad entre los exóticos*.

Chamanes y travestis

Ya en el siglo XIX, dice Alberto Cardín, los libertinos y artistas habían encontrado un espacio de desahogo ante el convencionalismo asfixiante en dos ámbitos sociales y geográficos: por un lado, el viaje a un Oriente “sensual y moralmente tolerante”, y por otro, los *bajos fondos*, “el mito de la Babilonia situada en los márgenes de la sociedad burguesa” (25). Fueron los homosexuales, sobre todo, los que ansiaban hacer de su experiencia una verdadera “prueba etnográfica”, un “trabajo de campo” lindante con el “turismo sexual”. Así, Juan Goytisolo hacía decir a Robert Burton que “la mejor manera de entrar en contacto con los pueblos extraños es mantener relaciones sexuales con ellos” (26), idea para nada ajena a la investigación de Perlongher sobre la prostitución masculina, y que, como dice Cardín, tiene por consecuencia la conversión del “objeto de estudio” en “objeto-sexual” y del indígena en “mercancía”, como anotaba William Burroughs en su descripción de las relaciones homosexuales con extranjeros en el África blanca (27) y en la Amazonia colombiana.

Sin embargo, parece imposible negar los vínculos del *chamanismo* con la androginia y la homosexualidad, la indefinición, la castración y la prostitución sagrada. El joven iniciando ocupa “un lugar sexualmente ambiguo durante la fase liminar de la iniciación, durante la que permanece apartado en un pabellón especial, lejos de del poblado, y es . . . *invisible*” (36). Ya se trate de una “consumación material de actos de sodomía en la iniciación” o de

“mimar” escenas sexuales o de alumbramiento masculino, lo relevante, dice Cardín, no es el “remedo” ni la consumación sexual, sino la marca de un “estado transicional” y la marca lacaniana del “nombre del padre” y la Ley:

Se trata de marcar claramente la existencia de un *estado transicional*, en que un ser amorfo –social y sexualmente– palpa materialmente la estructura simbólica de su sociedad, lo que [Víctor] Turner llama la “autoevidencia de la tradición”, que no consiste en otra cosa sino en el *falo* como “distribuidor de sentido”; es decir, la estructuración según un principio dominante cargado de atributos sexuales. (37)

Durante el rito de paso, los jóvenes iniciandos espartanos eran llamados *criptos* y tenían que vivir “una vida salvaje y oculta, dedicados al pillaje”, hasta convertirse en guerreros luego de un rito de agregación (37). Ese “modelo guerrero vagabundo” era la forma común de la iniciación indoeuropea, cargada de un “matiz erótico”, y reaparece, también, entre “los bandoleros lusitanos de que habla Diódoro de Sicilia”, con la misma “vida agreste, compañeril y privada de mujeres”:

Lo que en todos estos casos parece haber en común es la existencia de un *estado de indefinición*. . . . No falta sino que tal estado de transición se convierta en estado permanente para dar lugar a un *status* sexual amorfo o intermedio, que es el que se observa en los fenómenos de *travestismo chamánico* y del *bardajismo*.¹¹ (38)

La “indefinición” sexual se asocia, en primer lugar, con el “terror sacro” (39). Es el caso del “rey divino”, que “reúne en sí la ambigüedad del *mysterium tremendum*: el temor y el odio, el respeto y el desprecio” –la misma ambigüedad social que despiertan chamanes y bardajes–, cuya condición original sería, dice Cardín, “la androginia sexual” (40). Es el caso de los *eunucos*, cuyo dominio, “en las más hipertrofiadas manifestaciones del *rey divino*”, es la máxima manifestación, en el ámbito físico, de “la estrecha vinculación simbólica que existe entre lo sacro, lo andrógino y la realeza divina” –y así, el Imperio romano “no echa mano de los eunucos como instrumento de gobierno sino cuando ha consumado su absoluta separación de la sociedad, cuando ha colmado el orden de lo sacro” (40). Es en su condición de “mundo invertido” que la sacralización imperial va a conectarse “con el carnaval y la orgía”– “vuelta al tiempo originario”, “disolución temporal del orden social”, “inversión ritualizada de todos los papeles”, “sumisión a un *daimon* antiguo que se [expresa] como una sexualidad andrógina, sin sexo definido, como . . . entre los *cora*” (40-41):

El tambor sordo y la flauta inician la Danza de la Tortuga, y los capitanes, señalando con sus espadas a un danzante, los hacen avanzar al centro del círculo. Uno por uno bailan la Danza de la Tortuga, llamada en *cora Moaritzé moajvará*, que significa . . . : “Las tortugas se acoplan” . . . , “Las tortugas se pisan”, “Las tortugas se pican la cola”. La tortuga es el símbolo erótico de los mexicanos y de la Judea, ya que todos llevan sin excepción una pequeña tortuga de río atada a la cintura. El solista baila manteniendo su machete entre las piernas, como si se tratara de un falo, y apoyado en él se dobla y se contorsiona sacudido por los espasmos del orgasmo. (Benítez, Cardín 144)

Es el principio de la danza. Luego vienen los solistas estrellas, los grandes bufones, y ellos no se conforman con imitar el coito. Unos, desatándose los calzones, muestran sus falos y sus traseros desnudos, oscilando al compás de la música, y otros, los más audaces, fingen

que los calzones se les enredan en los pies y, empujados por el frenesí del orgasmo, caen al suelo La melodía los empuja al acoplamiento de un modo obsesivo: “*Moaritzé moajvará, moaritzé moajvará*”, y los danzantes bailan en parejas, acoplados, las manos aferradas a sus nalgas musculares, mientras las máscaras fijas e irracionales coronan sardónicamente el coito ritual. (Benítez, Cardín 145)

Aunque los vínculos entre el chamanismo y la homosexualidad parecen indudables, sería preciso introducir ciertas reservas a la hora de generalizar. Si Margaret Mead afirma tajantemente que los aborígenes siberianos “asocian la inversión sexual con el exorcismo” (42), y otros señalan que esa conexión es frecuente, muchos especialistas la limitan a algunos pueblos o excluyen de la práctica del chamanismo cualquier motivación sexual, y prefieren hablar de “histeria ártica” (42). “En cuanto a la otra área clásica del chamanismo travestido”, anota Cardín –es decir, la de “Chile y las Pampas”–, ni los *alacalufe*, ni los *yagán* (cuyos chamanes no obstante estaban poseídos por un espíritu femenino), ni los *pehuenche*, ni los *ranqueles*, asocian chamanismo y homosexualidad. Y en cuanto a los *onas*, “no se nos dice que sus travestis, poseídos por el baile de San Vito, tuvieran además poderes chamánicos” (42). Sin embargo, los testimonios no dejan de ser contradictorios:

Chamanismo travestido tehuelche y puelche. “Tehuelche: Había tantos chamanes varones como hembras. Los chamanes travestidos están documentados como ausentes a mediados del XVIII . . . , aunque aparecen posteriormente, a principios del XIX” “Puelche: Labrador . . . atribuye específicamente a los puelche . . . los chamanes travestidos –hombres que vestían como mujeres, cocinaban y transportaban agua, y se reunían con las mujeres”. (Handbook of South American Indians, Cardín 131)

Chamanismo araucano. Los chamanes del sexo masculino son . . . homosexuales –berdaches, por emplear una vieja palabra francesa aplicada antiguamente a las gentes de su especie entre los indios de América del Norte. Núñez de Pineda y Bascuñán, quien los conoció bien en el siglo XVIII, los califica de homosexuales pasivos (*hueye*). Los describe “vestidos de unos taparrabos atados al talle a la manera de las mujeres, y de una larga túnica”. Añade: “No se vestían como un hombre, sino que llevaban un ropaje parecido al de las mujeres. Llevaban el cabello largo, mientras que los demás se lo trenzaban. Se adornaban con collares, sortijas y otras joyas femeninas. Eran muy estimados y respetados por hombres y mujeres; con éstas se comportaban como hombres y con aquéllos como mujeres”. Entre los araucanos de las pampas argentinas, un joven de constitución delicada que actuara como una muchacha, más que como futuro guerrero, no era por ello despreciado ni era objeto de burla. Sus tendencias eran estimuladas, puesto que se le vestía de mujer. Una apariencia afeminada era, en un hombre, marca exterior de su *vocación chamánica*.

(Métraux, Cardín 132)

A finales del siglo XIX, [Tomás] Guevara encontró algunos chamanes del sexo masculino en los alrededores de Conarios y de Boros, al este del Temuco. Eran homosexuales notorios que vivían con jóvenes que se mostraban muy celosos. Hacia la misma época, [Ricardo Eduardo] Latcham vio un chamán vestido de mujer. Su atuendo era muy curioso: se ceñía a la cintura una piel de puma que caía por detrás y llevaba en la mano una vara cubierta de pieles de serpiente e incrustada de dientes humanos. Aunque, en nuestros días,

la vocación chamánica es principalmente femenina, los hombres no han desertado enteramente. Son todavía homosexuales y se visten de mujer para dirigir la ceremonia. (Métraux, Cardín 132)

A veces, entre los indios americanos, el *daimon* que posee al chamán es del sexo opuesto, y lo posee por seducción o asimilación, pero lo único que puede afirmarse definitivamente es que, al margen de la homosexualidad, “en todos los sitios donde el chamanismo aparece lo hace ligado al travestismo”, aclarándose el fenómeno si lo comparamos con el del *bardajismo* entre los indios norteamericanos, “bardajismo o travestismo que, si no siempre ligado al chamanismo” –concluye Cardín– “coincide con él en el hecho de su provocación o inducción a partir de una serie de signos diacríticos”, que van de la *visión* a la *selección* azarosa o numérica de las gentes de su tribu (42):

La conexión más estrecha entre el chamanismo travestido y el simple travestismo o *bardajismo* americano se da a través del fenómeno de la *visión* . . . El *bardaje* o el chamán travestido, es el individuo a quien una *visión*, una designación o un cuidadoso estudio psicológico . . . ha orientado hacia la casilla que determinadas culturas exóticas tienen diseñada para acoger a quienes presentan ambigüedades con relación a los rasgos definitorios de los dos sexos principales. El peligro, para la mentalidad exótica, reside en los *estados de transición*, sencillamente porque la transición no es un estado ni el otro: es indefinible. Ahora bien, lo indefinible . . . es el terreno de lo *sacro*. (43-45)

Bardajes y chamanes travestidos se revelan, así, como *manitu*, que significa: “dotados de carácter sacro” (47). Ciertos “temperamentos neuróticos o histéricos”, dice Cardín, orientados por “hechiceros” que fungen “como verdaderos psicotécnicos”, o alumbrados por la *visión*, asumen el papel de *chamanes* o de *travestis* en las sociedades primitivas, como lo hizo Perlongher en Brasil. Perlongher se quedaba, así, a las orillas de lo *sacro*, más próximo a la poesía y la poética barrocas que a una inmersión absoluta en lo sagrado, en la *locura* de lo sagrado. A esa locura sólo habrían de acceder los “hermafroditas reales” o esos transgresores fanáticos que, en los festivales de Attis y la Gran Diosa siria, movidos por el *entusiasmo*, como el *Heliogábalo* de Artaud, se castraban y se consagraban a ella como sus *hieródulos* (46). He aquí el relato de Frazer en *La rama dorada*:

El gran festival anual de Hierápolis caía a principios de la primavera, ocasión en que las muchedumbres de Siria y las regiones vecinas acudían al santuario. Mientras tocaban las flautas, batían los tambores y los sacerdotes eunucos se herían con cuchillos, la excitación religiosa se iba extendiendo paulatinamente como un oleaje entre la multitud de espectadores, y más de uno de estos hacía lo que no pensó hacer nunca al llegar como alegre partícipe a la fiesta: con el corazón anhelante, excitados por los sonos y los ojos fascinados a la vista de la sangre derramada, hombre tras hombre se arrancaban la ropa, brincaban dando alaridos y, cogiendo una de las espadas colocadas . . . cerca, se castraban allí mismo. (Frazer, Cardín 136)

Poesía y éxtasis

“Oracular, la palabra poética envuelve en los jubones del misterio una fragancia hermética”: esa frase –que abre otro texto escrito por Perlongher en 1991: “Poesía y éxtasis”– expresa la síntesis que fusiona al éxtasis neobarroco, como lo exponía Lezama Lima, con la poética

de la ayahuasca. “La poesía”, escribe Perlongher, “no es comunicación”: algo hay en ella “de arcada o de gemido” –“de *cora*, dijo Kristeva hablando de Artaud”–. “La escena del espectáculo contemporáneo”, la de la *sociedad del espectáculo* analizada por Debord, “reserva a los poetas sobrevivientes un destino parlante”, señala Perlongher, de “tías parlantes”, que hace emerger su antigua condición de “vates inspirados”, aunque de forma paródica y grotesca. “El poeta hace versos que no se entienden”, de apariencia *oracular* y *hermética*, no nada más porque sí, dice Perlongher, sino porque “instalan el recurso mágico de su resonancia en otro estado de conciencia, en un estado de conciencia cercano al *trance*” (149). Pero, como “no se le entiende”, “se le invita a hablar sobre la poesía”, cuando el discurso sobre la poesía –“campo infestado y saturado por la crítica universitaria”– “no se parece en lo esencial al modo de fluir de la palabra poética en su gracia lúdica y revelada” (149-150). En el discurso, dice Perlongher, “se habla de otra cosa”. ¿Cómo considerar la “incitación académica” a ese discurso, que disuelve o codifica “la radicalidad de la experimentación en la lengua”, o “del misterio oracular”, en la “genuflexión” de una traducción racional, de un “sentido interpretable” y “traducible a la jerga vernacular del ramo”, o en una “doblección genuflexa de la inspiración por la música de la cátedra”? ¿No se trata de una manera de “domesticar . . . la áspera refulgencia del verbo imantado”? ¿No habría que aplicar la crítica de Hubert Fichte, en *Etnopoesía*, a la “traición esencial del discurso académico en el ámbito de la antropología”, a la crítica de la poesía? (150).

“Precisamente”, arguye Perlongher, “la consideración de la poesía como *éxtasis* cava un zanjón tajante con relación a las jergas adocenadas de la crítica”, o en términos del mismo Fichte, “el soso rococó didáctico de nuestras facultades y revistas” (150). Justamente, apunta Perlongher, “*éxtasis* quiere decir: ‘salir de sí’”, y hay, “en el *éxtasis* y el *trance*, un deseo [imposible de no ver en el “*devenir bruja*” del poeta] de dejar de ser lo que [se] es, de ruptura con la identidad” (150).

Una de esas fugas o salidas la ofrecen el “viaje del chamán” y la poética de la ayahuasca. Así, apoyándose en Michel Leiris, Perlongher identifica tres variantes de ruptura: “proyectarse en otro mundo, como el *viaje* del chamán; esar fuera de sí, como en el *arrobamiento* de los místicos; volverse otro, a través de la *posesión* y sus cultos”. No obstante, dada la insistencia de Perlongher en la necesidad de una *forma* que domine la “experiencia salvaje” del *éxtasis*, su *fuera* anárquica y pura, es preciso preguntarse: “¿Cómo se encaja la maquinilla del decir poético en todo esto?”:

Los antiguos griegos, nos muestra [E. R.] Dodds, distinguían cuatro especies de *trance* . . . : la *mántica* o trance adivinatorio, atribuido a la intervención de Apolo; la *poética*, debida a la embajada de las musas; la *erótica*, en relación con Eros y Afrodita; la *teléstica*, el trance ritual asociado a Dionisio y sus coribantes. Ubiquémonos en la *poética*. Ella tiene algo de oracular en su esencia de palabra revelada. (150)

Así se funden el *trance poético* y la *poética del trance*, cuya primera vía es la *glosolalia*:

Una de las vías de acceso a la poética del trance es la *glosolalia*, el don de lenguas: lengua hermética, difícilmente interpretable o aun entendible, transmitida por una potencia superior, celestial o luzbética, que expresa un estado de conciencia diferente o alterno y zanja su dictamen en ese otro estado, en lo que a la recepción del flujo oracular refiérese. No pasa

por el plano de la comunicación, sino, primeramente, por esa suerte de chispa interior que da la conexión de las almas en trance.
(151)

Existe, además, un “parentesco” entre las *poéticas del trance* y las fugas inducidas por la ingestión de sustancias psicoactivas, y el “trance de los actores” en algunas experiencias teatrales:

Los rituales del Teatro de la Crueldad se conectan con las formas de alcanzar ese *estado segundo* a través del tamborileo de un tambor que, en su vertiginosa velocidad, desenchufa a los cables codificados del cerebro y los hace bailar a una velocidad de lamparitas desmelenadas en la luz de los santos y las almas. Suena el tamborileo rítmico de las yemas en la piel de serpiente o de carnero, y se desata la contorsión del cuerpo en el rimar de las voluptuosidades membranosas con . . . los dioses que aturden los sentidos . . . y nos los disuelven al tomarnos por caballo la potencia divinal.
(151)

El *trance poético* es análogo al de la posesión y al chamánico: como el pagano “poseído por las entidades de la floresta o de las aguas”, el poeta, “el tocado por la palabra poética” –“que pasa . . . a través de sí, saliendo de su lengua o de sus yemas”–, “se va del otro lado”. Como dice Perlongher: “¿El poeta? No está”. O: “Está del otro lado. Dado vuelta, es otros”. El yo se disuelve en “una especie de esquizofrenia” que “linda con el manierismo”, “voluptuosa envoltura” barroca de Lezama Lima “en la bruma azul de los vapores contra el asma, marca *Abisinia Exibar*” (151).

Lo concreto satánico

La discusión establecida por Lezama en su ensayo “Artaud y el *peyotl*”, aunque poco recordada, está en el centro de las meditaciones de Perlongher en torno a la “experiencia salvaje”, la *fuerza* y la *forma*, la domesticación del delirio, el neobarroco, el *neobarroso*, el trance poético y la *poética de la ayahuasca*. Allí, “el delirio de Artaud con el peyote”, dice Perlongher en “Poesía y éxtasis”, es “genialmente fustigado” (152). Hay una disonancia radical entre la *alucinación* artaudiana y el *demonismo* lezamiano, que considera a la “magia del *peyotl*” en el seno de una “era imaginaria”:

La magia del *peyotl* terminaba, en su tolerable continuidad silenciosa para los misteriosos tarahumaras, por hacer táctiles y acostumbrados los palacios inexistentes, creando culturas que no se apoyaban, humos congelados que seguían desconocidas leyes de congelación, relámpagos que prolongaban sus coloreadas pausas, como si se hubiesen trocado en metales. En esas culturas, el hombre habitaba realidades que se fragmentaban y deshacían al saltar el límite de sus cuerpos.
(Lezama 581)

Perlongher asumía esas frases y transcribía las siguientes en su ensayo, no sólo partiendo del escándalo que el peyote genera en Lezama, sino también de cierta fascinación *barroca*, hecha de “gorgonas musicales” e hipogrifos alegóricos, “fortalezas misteriosas”, “templos prodigiosos”, ante la presencia de una *imago* forjada en la Inquisición y la Colonia, vegetal, barroca, *satánica*:

Impulsado por el peyotl, el hombre creaba culturas meramente mentales, sin comprobación hipostasiada, fortalezas misteriosas, templos prodigiosos donde la fe se convertía en hipogrifos, en gorgonas musicales, que no adquirirían su realidad en el mundo exterior. El hombre, nutrido por el *peyotl* satánico, no se volcaba sobre la naturaleza . . . ; adquiriría un hilo inexistente pero de progresiva corriente, donde lo exterior que es la realidad se metamorfoseaba en lo interior irreal, desapareciendo la naturaleza y reemplazándola por sus derivaciones intermedias.
(Lezama 581-82)

Lezama rechaza, evidentemente, los “jugos dañados” de esas plantas que, por otra parte, *alucina*, aunque sea negativamente. “Sus minucias”, señala, en una frase que subraya Perlongher, “se deshacen al borde mismo de lo real”, aunque ese gesto nos revele su “pasión de lo concreto”:

En Artaud, es su pasión de lo concreto, sus edificaciones geométricas de términos sin comprobación, sus minucias que se deshacen al borde mismo de lo real. El peyotl creaba una civilización, construía sin existir, levantaba sin comprobar. Los fosos de sus castillos terminaban en la frente. El vegetal se vengaba del hombre. Construía dentro de él un árbol que extendía sus hojas en las evaporaciones cerebrales. Pendía de ese árbol irreal, en el que cantaba.
(Lezama 583)

En esas palabras fascinadas por lo mismo que condenan, los “jugos dañados” se vuelven materia *demoníaca* –*satánica*, como la glosaba Perlongher en su ensayo sobre “Poesía y éxtasis”:

Satánico, ya que carente de la invocación divina, el peyote construye en el vacío ampuloso de la cabeza palacios flotantes en cuyos infinitos corredores, ornados de gemas fulgurantes se extravía el sujeto de razón, disuelto el yo en las vacuolas que la misma producción perfeccionista de la luz y los colores hacen, ahogándose en esa laguna de sentido los rayos . . . de la iluminación destinada a ser profética. “¡Minucias que se deshacen al borde mismo de lo real!”, decía Lezama.
(152)

Para el poeta y novelista cubano –como para los inquisidores novohispanos, aunque por otras razones–, “la cactácea” se impone como manifestación diabólica e infiltración de la *locura*:

El poseso es siempre un poseso de sí mismo. Si se suprime la enemistad . . . , Satán gana la partida de lo concreto falso y de la lucidez homuncular. Artaud quedaba fascinado por lo concreto de las mágicas obtenciones del *peyotl*. Habitaba un reino paralelo y sombrío, la lucidez analítica en la penetración de su locura El alma organiza, pero el alma tiene un instante que lo destruye todo, parece decirnos Artaud. El alma que organiza es la misma que después desorganiza y destruye.
(Lezama 583)

Esas frases fascinadas se prolongan en otras que combinan la *inteligencia* de los ángeles con las *sensaciones* de las plantas, haciéndolas chocar enloquecidas, expandiéndose las plantas en árboles y sueño –sombras, infierno, muerte–, dando cuerpo a “Satán” y a “lo concreto satánico”:

Siempre he pensado que en los hombres como Artaud existe un trueque de naturaleza. Al inteligir como los ángeles, marcha paralelo el sentir como las plantas. Pero aquí, se quiere inteligir como las plantas, se quiere sentir como los ángeles. Se busca, entonces, la sombra del sueño, que es la región donde el vegetal penetra y se expande. (584)

Poesía y teología se confabulan en una demostración escolástica –*surrealista*, “egipcia”:

En el sueño nuestra cabellera se abandona a lo extenso Mientras continuamos abandonados al sueño, esa extensión crea su árbol. Si al despertar nos apoyamos en ese árbol, estamos en los dominios de lo *concreto satánico* El vegetal se vuelve enloquecido hacia el *intelligere*, se expande sin término, provoca falsas gravitaciones. En esas frías regiones el pecado original actúa sobre el doble. Si el pecado cae sobre la sombra, sobre el sombrío doble egipcio, el hombre se pierde sin remedio. (584)

El medio de que se vale “Satán” para hacerse de una naturaleza es el *peyotl*, el “vegetal”, aunque ese concepto, asociado al terror que persigue al poeta de haber sido *poseído* o *embruado*, choque con la visión de “La danza del peyote” o de “El rito del peyote entre los tarahumaras”¹²:

“Es más por abstracción que por naturaleza”, dice Artaud, “que Satán me reconduce al fuego. Y a su turno . . . , la abstracción me hace inventar en una especie de movimiento infernal”. Satán quiere hacerse de una naturaleza; para ello procura que el vegetal, el *peyotl* en sus evaporaciones de mitos sin apoyo, crezca dentro del hombre. (584)

Para Perlongher, ese influjo de “lo concreto satánico” es el mismo que aparece durante la ingestión de la ayahuasca. Pero en él la visión es más beatífica: “carente de la invocación divina”, el vidente se pierde en vacío (152); con ella, se reabsorbe en una “forma divina” (153). Lo mismo piensa el poeta argentino en un momento –extremo, perturbador, “nihilista”– de *renegación* de la poesía y de la “transustanciación poética”, cuando afirma que “buena parte de la hermética poesía moderna” podría pensarse de la misma forma en que Lezama *alucina* “las fantásticas figuraciones del peyote”, es decir, “elaboradas construcciones de un estetismo feroz e irreductible, flotando en la oronda vacuidad de la nada” (153). A este “fondo nihilista” hay que oponerle, dice Perlongher, “la poesía como forma”, “como forma del *éxtasis*”, único antídoto contra su “fuerza dionisíaca”:

Pensar la expresión poética como forma del *éxtasis* supone entender el impulso inductor del trance como una fuerza *extática*. La fuerza *dionisíaca*, en el sentido nietszcheano Dado vuelta por las emanaciones de los brebajes alucinantes, el danzarín dionisíaco, absorbido por la exaltación musical de las cantigas en el acompasado ritmar de la floresta, sale de sí, “se siente Dios” (Nietszche) Lo puro dionisíaco es un veneno imposible de ser vivido, pues acarrea el aniquilamiento de la vida. Para mantener la lucidez en medio del torbellino, hace falta un *forma*. Sabemos que esa forma es *poética*. Intuimos que puede ser *divina*. (153)

Sólo la fe y la práctica de los rituales *salvará* al vidente de la planta y de sus tentaciones diabólicas. Sólo ellas *salvarán* sus “luminosidades fantasmagóricas”, disponiendo

esotéricamente sus brillos vegetales –ya sin riesgo de locura– “como una escalera hacia lo celeste de lo astral”:

Refiérome, por proximidad singular, al culto del *Santo Daime*, montado en torno a la ingestión de la bebida sagrada, la ayahuasca o *yajé*, en el que las expediciones visionarias por las infractuosidades transpersonales y los paraísos del más allá son puntuadas y orientadas por himnos musicales, recibidos por inspiración divina por sus correligionarios, que obran como faro y guía en el asombroso arrobamiento de la fuerza, devolviendo así lo divino a la forma de éxtasis que es la poética.
(153)

Apéndice: Aguas aéreas

Los dos últimos libros de poemas de Néstor Perlongher –*Aguas aéreas* (1990) y *Chorro de las iluminaciones* (1992)– surgen de la experiencia analizada aquí y representan esa parte esencial de la producción *neobarrosa* que llamamos *poética de la ayahuasca*. Transcribo una pieza de *Aguas aéreas*, el poema XXII, que *precipita* alquímicamente lo que apenas comienza a esbozarse aquí.

XXII

Este en selva inconstante pino alado.
Conde de Villamediana

ASCESIS FORESTAL:

el agua sólo como excusa o cauce para el entroncamiento del tronco en el ramaje, sutileza fluvial, el fluir de la canoa por el divertimento de las ramas, haciéndole de concha al sibilante estuche, chispas de borravino nacían del encuentro amoroso del codo de la piragua con el nudo del árbol adamado, inclinado a enguantar o feminar sus redes, al otro lado del arroyo, envuelto, vegetales que entraban en el agua, un devenir ácueo del palo, navegan en el bosque.

(*Poemas completos* 284)

Bibliografía:

- Artaud, Antonin. *Héliogabale ou l'anarchiste couronné*. París: Gallimard, 1979. Impreso.
— . *México y Viaje al país de los tarahumaras*. Ed. Luis Mario Schneider. México: Fondo de Cultura Económica, 1984. Impreso.
Baigorria, Osvaldo. “Prólogo”. *Un barroco de trinchera. Cartas a Baigorria (1978-1986)*. Buenos Aires: Mansalva, 2006. Impreso.
Bataille, Georges. *El erotismo*. Trad. Antoni Vicens. Barcelona: Tusquets, 1979. Impreso.
Benítez, Fernando. *Los indios de México. Los coras. Los mazatecos*. México: Era, 2006. Impreso.
Burroughs, William y Allen Ginsberg. *Las cartas de la ayahuasca*. Trad. Roger Wolfe. Barcelona: Anagrama, 2006. Impreso.
Caillois, Roger. *Medusa y Cía. Pintura, camuflaje, disfraz y fascinación en la naturaleza y el hombre*. Trad. F. Delgado. Barcelona: Seix Barral, 1962. Impreso.
Cardín, Alberto. *Guerreros, chamanes y travestis. Indicios de homosexualidad entre los exóticos*. Barcelona: Tusquets, 1984. Impreso.
Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Trad. José Luis Pardo. Valencia: Pretextos,

1999. Impreso.
- Dodds, Eric Robertson. *Los griegos y lo irracional*. Trad. María Araujo. Madrid: Alianza, 1981. Impreso.
- Eliade, Mircea. "Chasteté, sexualité et vie mystique chez les primitives". *Mystique et continence Études carmelitaines XXI-1* (enero-junio de 1952): 29-50. Impreso.
- . "Expérience sensorielle et expérience mystique chez les primitives". *Mythes, rêves et mystères*. París: Folio, 1957. 95-125. Impreso.
- Ferrer, Christian y Osvaldo Baigorria. "Perlongher prosaico". *Prosa plebeya. Ensayos (1980-1992)*. Buenos Aires: Colihue, 1997. 7-12. Impreso.
- Fichte, Hubert. Etnopoesía. *Antropología poética das religiões afrobrasileiras*. São Paulo: Editora Brasilense, 1987. Impreso.
- Frazer, James. *La rama dorada. Magia y religión*. Trad. Elizabeth y Tadeo I. Campuzano. México: FCE, 1981. Impreso.
- Leiris, Michel. *El África fantasmal. De Dakar a Yibuti*. Trad. Tomás Fernández Aúz y Beatriz Eguibar. Valencia: Pretextos, 2007. Impreso.
- Lezama Lima, José. "Artaud y el peyotl". *Tratados en La Habana. Obras completas*. Vol. 2. México: Aguilar, 1977. Impreso.
- Maffiesoli, Michel. *L'Ombre de Dionysos : contribution a une sociologie de l'orgie*. París: Livre de Poche, 1991. Impreso.
- Mauss, Marcel. "Ensayo sobre los dones". *Sociología y religión*. Pról. Claude Lévi-Strauss. Trad. Teresa Rubio. Madrid: Tecnos, 1971. Impreso.
- Métraux, Alfred. *Religions et magies indiennes d'Amérique du Sud*. París: Gallimard, 1967. Impreso.
- Perlongher, Néstor. "Caribe transplatino". *Prosa plebeya. Ensayos (1980-1992)*. Pról. y ed. Christian Ferrer y Osvaldo Baigorria. Buenos Aires: Colihue, 1997. Impreso.
- . *Poemas completos (1980-1992)*. Buenos Aires: Seix Barral, 1997. Impreso.
- . "Poesía y éxtasis". *Prosa plebeya. Ensayos (1980-1992)*. Pról. y ed. Christian Ferrer y Osvaldo Baigorria. Buenos Aires: Colihue, 1997. Impreso.
- . *Prosa plebeya. Ensayos (1980-1992)*. Pról. y ed. Christian Ferrer y Osvaldo Baigorria. Buenos Aires: Colihue, 1997. Impreso.
- . *La prostitución masculina*. Buenos Aires: La Urraca, 1993. Impreso.
- . "La religión de la ayahuasca". *Prosa plebeya. Ensayos (1980-1992)*. Pról. y ed. Christian Ferrer y Osvaldo Baigorria. Buenos Aires: Colihue, 1997. Impreso.
- . *Un barroco de trinchera. Cartas a Osvaldo Baigorria*. Ed. y pról. Osvaldo Baigorria. Buenos Aires: Mansalva, 2006. Impreso.
- Sarduy, Severo. "Barroco y neobarroco". César Fernández Moreno, coord. *América Latina y su literatura*. 4ª ed. México: Siglo XXI, 1977. 167-184. Impreso.
- . *La simulación*. Caracas: Monte Ávila, 1982. Impreso.
- Van Sant, Gus. *Drugstore Cowboy*. [1989]. MGM/ United Artists: 2002. DVD.

Fecha de recepción: 26/11/10
Fecha de aceptación: 25/4/11

1 Enrique Flores es Doctor en Letras por El Colegio de México e investigador del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Libros publicados: La imagen desollada: una lectura del Segundo sueño (2003), Los tigres de miedo. Páginas fantásticas de Macedonio Fernández (2005), El fin de la conquista (2009) y Periquillo emblemático (2009).

2 "Chamanismo y neobarroso", forma parte de una investigación para un volumen que se titulará Etnobarroso.

3 "La prehistoria de su ensayo más conocido y extenso, La prostitución masculina, que fue primero su tesis de doctorado en Brasil (O negocio

do michê), arranca en la peatonal Lavalle en Buenos Aires, a principios de los 70. Néstor se pasea, trota, corcovea, yira, va a la deriva por la calle de los cines, entre taxi-boys, lúmpenes, maricas tapados o destapados Partiendo de los dobleces de Lavalle, Perlongher siguió el rastro del mercado de la carne hasta su equivalente brasileña, toponimia traducida como Marqués de Itú" (Ferrer, Baigorria 8).

4 Según el relato de Osvaldo Baigorria, "el 26 de noviembre de 1992, un rito funerario conducido por el antropólogo Edward MacRae acompañaba el descenso de los restos de Néstor Perlongher al centro de una fosa abierta en la tierra roja del cementerio de São Paulo, junto a un árbol con flores amarillas Cantábase: Meu mestre a vos aquí eu peço / para vos me guiar; / me guie no caminho da santa luz; / nao deixa ninguém me derribar" (Baigorria 24-25).

5 Los otros textos aparecieron en Societés (París, 1990), Nicolau (Curitiba, 1991) y El Porteño (Buenos Aires, 1991).

6 El bejuco del alma se titula: Vine of the Soul. Medicine Men, Their Plants and Rituals in the Colombian Amazonia.

7 "Doctrinas era el nombre dado a los cánticos de un antecedente del Daimé registrado en Rondonia . . . , consistente en una heteróclita mezcla de rituales oriundos de la Casa das Minas con ingestión de la ayahuasca" (170, n. 22).

8 Ver el ensayo "Barroco y neobarroco" (1972), donde Severo Sarduy articulaba los fundamentos de su poética.

9 Aparte de la "explosión" surrealista –Pellegrini, Madariaga, Molina–, habría una huella neobarroca en la "nada" de Macedonio Fernández, o en las "permutaciones significantes" de la lengua de Oliverio Girondo (98). No así en el Borges maduro, que escribió: "Es barroca la fase final de todo arte, cuando ella exhibe y extenúa sus recursos" (97).

10 "Padre de santo es, en las religiones afrobrasileñas, el sacerdote que dirige el terreiro (templo y lugar de morada de la comunidad); hijo de santo, el iniciado en el culto; ogán (u ogã), un dignatario masculino que realiza algunas funciones (por ejemplo, tocar los tambores o atabaques)" (Perlongher, 98, n. 3). La umbanda, el nagó y el candomblé son tres vertientes de los cultos, lenguas y tradiciones afrobrasileños.

11 En el bardajismo, el travestismo no aparece ligado a funciones sagradas o rituales, pero sí a actividades artísticas o a otras prácticas no directamente económicas como la prostitución, sobre todo en Norteamérica. Fueron los viajeros europeos los que bautizaron a ese tipo de homosexuales como bardajes (bardache, en francés, o berdash, en inglés), una palabra tomada del persa que, según unos, quiere decir 'esclavo', y según otros, 'prostituto masculino'" (147).

12 Artaud escribió esas crónicas o ensayos entre 1936 y 1943, y se incluyeron en su Viaje al país de los tarahumaras.