



Caleidoscopio





*Figura 1. San Juan niño. Chuao, junio de 2008*



*Figura 2. El sangüeo. Vispera de San Juan. Chuao, junio de 2009*



*Figura 3. La cofradía ejecuta los haceres para el rescate del santo.*



*Figura 4. Rueda de caja. Chuao, junio de 2009*



*Figura 5. Sangüeo en la calle. Chuao, junio de 2009*



*Figura 6. Los elementos plásticos del rito. Chuao, junio de 2009*

# El rito de San Juan Bautista en Chuao: sincretismo, mística y estética

Marialejandra Campos  
CEAA -ULA  
MÉRIDA - VENEZUELA  
marialejandracampos@gmail.com

## Resumen

La celebración de San Juan Bautista en Chuao es una manifestación de carácter estético, puesto que todos los haceres ejecutados y los elementos plásticos presentes existen en función de inducir el momento de mayor euforia del rito: la conjunción del sujeto devoto con el objeto de devoción, San Juan, la cual es por su naturaleza una experiencia mística. Se pretende aquí establecer una relación de semejanza entre la conjunción semiótica y la experiencia estética, vista como una vivencia mística, y así determinar el rasgo caracterizante de la manifestación religiosa en cuestión.

**Palabras clave:** rito, africanidad, conjunción, mística, estética, semiótica.

## The San Juan Bautista Rite in Chuao: Syncretism, Mysticism, and Aesthetics

### Abstract

The Saint John the Baptist celebration in Chuao is an aesthetic phenomenon, for all actions performed and the plastic elements present exist with the aim of bringing about the moment of highest euphoria proper to this rite: the conjunction between the devotee and the object of devotion, Saint John—which, because of its nature, constitutes a mystical experience. This paper intends to establish a relation of similarity between semiotic conjunction and aesthetic experience *qua* mystical experience (on the basis of the Aesthetic Theory in Capriles [2000]), and in this way determine the distinctive characteristic of this religious manifestation.

**Keywords:** Ritual, Africanness, conjunction, mysticism, aesthetics, semiotics

## **1. Chuao: Valle de fertilidad**

Un valle amplio, donde se ha constituido y elaborado una cultura de naturaleza sincrética, está ubicado en las profundidades de la cordillera de la costa aragüeña mirando directamente las aguas del Mar Caribe y es atravesado por la confluencia de los ríos Tamaira del Medio y la quebrada de Sinamaica: el río Chuao impregna sus bajas tierras otorgándole fertilidad y el nombre que lo identifica.

Chuao fue fundado en el siglo XVI y se estableció, desde entonces, como el asiento de la más famosa plantación venezolana de cacao, el rubro más importante de la economía colonial, cuya producción alcanzó su mayor auge durante la segunda mitad del siglo XVII hasta mediados del siglo XX.

A partir de la segunda mitad del siglo XVII había ya 150 trabajadores en las plantaciones, entre esclavos negros e indígenas, mientras los blancos se ocupaban de la administración de la hacienda; por lo tanto, los negros esclavizados, los indígenas, los mestizos y sus descendientes, se convirtieron en la fuerza productora fundamental de la hacienda; de esta manera, la plantación de cacao se conformó, desde un principio, como una empresa que funcionó bajo el régimen de trabajo esclavista (Alemán, 1997: 54).

El régimen de trabajo esclavista ha determinado la historia de América, donde dos sujetos se han mantenido, desde entonces, en posiciones opuestas y aún hoy se mantienen en una lucha cruenta -hecho manifiesto en el nivel figurativo- representada, en primer término, por la necesidad del sujeto dominado o sujeto esclavizado de preservar sus objetos de valor: creencias, costumbres y, especialmente, sus dioses, y en segundo término, por el deseo que tenía y aún tiene la iglesia, como sujeto dominante, de ganar nuevos fieles, de convertir a los negros esclavizados y, de este modo, lograr sustituir sus objeto de valor religioso por los del cristianismo.

La tensión ejercida entre los sujetos en posiciones opuestas, uno que deseaba mantener sus objetos de valor y otro que deseaba sustituir los objetos de valor de aquel por los suyos, originó la superposición de las culturas o fenómeno de sincretismo. El sincretismo explica, entonces, que actualmente encontremos en cada uno de los países latinoamericanos, antiguas provincias coloniales, un amplio número de manifestaciones religiosas aparentemente cristianas, no obstante, que permanecen alejadas de la forma solemne de celebración católica, porque a ellas les subyacen los objetos de valor que deseaban ser suprimidos por el sujeto dominante.

En el valle de Chuao el santoral católico rige la realización de las festividades religiosas, como sucede en el resto del país. Dentro del ciclo

anual de las festividades de Chuao ocupan un puesto privilegiado el Corpus Christi, celebrado en mayo o junio, y San Juan Bautista, cuyo ciclo festivo inicia el primero de junio y finaliza el 16 de julio.

Tomaremos como muestra de estudio a la celebración de San Juan Bautista<sup>1</sup> (Fig. 1) debido a que ocupa un lugar importante dentro de la sociedad de Chuao, además, como en otras regiones del país es celebrada por los descendientes de los negros esclavizados; por ello, veremos que la celebración se conforma como el producto de las posiciones opuestas adquiridas por cada uno de los sujetos participantes: la iglesia, por un lado y la cofradía, por el otro; en consecuencia, la celebración puede ser vista como un microuniverso de significación -un sistema significante-, y mediante su análisis podremos observarla, también, como una manifestación estética que sugiere la naturaleza sincrética de los discursos figurativizados.

## **2. La sociosemiótica: el método para abordar a un microuniverso de significación**

El análisis de la celebración ha sido realizado inicialmente a partir de la teoría del discurso, de esta manera, el objeto de estudio se ha tomado como un sistema de significación, es decir, como un plano de signos conformado por diferentes contenidos relacionados entre sí, cuyos mensajes constituyen un texto, el cual, a su vez, es un discurso a varios niveles. El signo es la unidad que nace de la función signica: de la correlación de un elemento del plano de la expresión y un elemento del plano del contenido, y es entendido desde el punto de vista extralingüístico como representación de objetos del mundo, en este sentido, la celebración de San Juan Bautista es la representación del discurso de la colonia, caracterizado por la presencia del sujeto africanidad y del antisujeto cristiandad, y que está simbolizado en la lucha por conjuntarse con el objeto de valor San Juan.

En la celebración se presentan dos estructuras de poder: la iglesia como el sujeto conjunto con la naturaleza sagrada del santo, la parte cristiana, y la cofradía, el sujeto de un hacer distinto heredado de sus antepasados africanos. Las dos estructuras de poder desarrollan conjuntamente sus propios programas, y estos se presentan como un entramado en un recorrido donde en algunas oportunidades el programa de la africanidad se manifiesta en su desarrollo cortando el recorrido del programa de la cristiandad.

El cura es el sujeto del hacer de la iglesia, el más inmediato en el culto cotidiano, es decir, el padre Saúl Aponte, quien oficia la misa para el santo el día 23 de junio de 2008, ejecuta de modo inmediato las acciones

básicas de la cristiandad. Debemos tener en cuenta que la iglesia, desde la evangelización ha actuado como un antisujeto de las costumbres y creencias de los africanos.

Las autoridades de San Juan, como sujetos del hacer de la cofradía, están presentes como actores individuales: Sabina Chávez-Primera Capitana, Enrique Liendo-Cargador o Burro, Edras Parra-Tesorerera, Jonathan Liendo-Segundo Capitán, Enny-Cajero, Eddy Liendo, María, Ana Liendo, entre otras- Sirenas, quienes ejecutan la encantatoria mediante versos dedicados al santo. La cofradía de San Juan funciona básicamente como una organización de mujeres, la líder ostenta el título de Primera Capitana y su tarea más importante reside en el mantenimiento del orden de la comunidad durante la festividad, la cual puede resultar bastante compleja debido a la naturaleza del rito: “una mezcla de elementos sagrados y profanos” (*Ibid.*, 297); teniendo en cuenta que la distinción entre lo sagrado y lo profano se establece según la concepción católica, entonces, los elementos ejecutados en la espacialidad interna (iglesia) son sagrados y los elementos ejecutados en la espacialidad externa (la calle) son profanos.

También está presente el actor colectivo-multitud, que participa continuamente en el culto, bien sea como devoto de los oficios desarrollados en la espacialidad interna de la cristiandad (la iglesia) o como danzante en la espacialidad externa (la calle).

La lucha mantenida entre los antisujetos como objetos de veneración es un simulacro de las luchas mantenidas por las culturas de origen africano contra el sujeto dominante, es la representación de la negación aceptar la imposición de valores ajenos a los suyos, y la resistencia al abandono de los propios objetos de valor de culto y de fe; en consecuencia, los principios del fenómeno de conversión del rito admiten que se le rinda culto a dos divinidades sincretizadas en una misma unidad y es la introducción de nuevas articulaciones en cada etapa lo que procura el aumento de sentido en cada caso; no obstante, debemos tomar en cuenta los siguientes aspectos:

- El cambio de estado producido por un sujeto ( $S_1$ ) que afecta a un sujeto ( $S_2$ ), conforma el programa narrativo de base (PN de base). El  $S_1$  representa a la africanidad: la cofradía y el pueblo, el sujeto que sale en busca de la conjunción con el Santo. El  $S_2$  representa a la iglesia, en este caso es el padre Saúl Aponte quien oficia la misa. El  $S_2$  está conjunto con el Santo hasta el momento en que se produce el cambio de estado por el  $S_1$ ; mientras San Juan está en el templo pertenece al

espacio de la cristiandad y cuando sale al espacio externo deja de ser un santo católico, en el sentido más apegado al dogma.

- La deidad africana no es venerada explícitamente, Changó ha quedado sólo como una presencia subyacente de San Juan y se hace manifiesto por las acciones de los sujetos cofrades y sus desplazamientos; el sincretismo está articulado por subyacencia, San Juan está presente en la celebración, a él se le rinde culto explícitamente y, por lo tanto, es la figura del mundo. Changó es la deidad subyacente (Gamarra, 1995: 95).
- El sincretismo de la celebración de San Juan está conformado únicamente por los dos términos de esa categoría de la contrariedad: San Juan y Changó; ello facilita que los elementos componenciales de lo cristiano y de lo africano sean identificables en la unidad sincrética que los dos forman y es, precisamente, esta unidad con la cual el sujeto cofrade se identifica y conjunta, en consecuencia, la conjunción con la unidad implica por una parte, que los elementos de lo cristiano estén presentes en el culto con la celebración de la eucaristía, la presencia de los milagros como hace cualquier otro santo, el rezo del rosario, entre otros y por la otra, que estén presentes los elementos de lo africano con el homenaje en el espacio externo que permite el sangreo, el toque de caja, las bebidas y, por consiguiente, la fiesta callejera; consecuentemente, San Juan pertenece a la iglesia que lo homenajea y es devota del santo a partir de la cristiandad, pero también pertenece al sujeto cofrade quien por su parte le rinde culto mediante sus rasgos manifiestos de la africanidad.
- La espacialidad se concibe como un objeto sintáctico del culto (significante) que se carga semánticamente (se llena de significados) para convertirse en figura del mundo; de modo general, se establecen un espacio interno y un espacio externo, dentro de los cuales están los espacios tópico y heterotópico donde se producen las transformaciones.
- El  $S_1$  ejecuta su recorrido en tres etapas:

Primero, los sujetos cofrades se congregan con sus haceres para la adquisición del Santo; en esta etapa se desarrollan la víspera, y el rescate. La víspera está conformada por las alabanzas dedicadas al Santo mediante las Avemarías y los Cantos de Sirenas; por el sangreo (fig. 2) y por la ejecución de la rueda de caja en las espacialidades internas de los hogares de los sujetos devotos.

El rescate del Santo se efectúa por medio de la magnitud semiótica adquisición. La adquisición representa la transformación establecida por la conjunción entre sujeto y objeto. La adquisición transitiva por atribución se produce cuando el Scristiano atribuye, es decir, otorga el objeto de valor (O), que en este caso es San Juan Bautista, al  $S_1$  o Scolectivo, en el espacio

interno de la iglesia e inmediatamente después de finalizada la misa del 23 junio a las nueve de la noche.

Para el rescate, el recorrido narrativo del  $S_1$  se hace mediante la inserción progresiva de instancias intermediarias, de un punto 1: la entrada de las sanjuaneras a la iglesia, acompañadas por un sangreo donde toque, canto y baile, se ejecutan a un ritmo moderado, a un punto 2: la integración de las sanjuaneras más veteranas, la capitana y el burro, acompañados por un sangreo más vivaz, cuyo toque y baile aceleran su ritmicidad y cuando el canto manifiesta en su texto la transformación por venir (fig. 3). La inserción progresiva de las instancias intermediarias: los sujetos individuales con sus haceres específicos y los elementos coadyuvantes, van llenando de significación al recorrido narrativo del  $S_1$  lo que posibilita la adquisición del Santo y la conjunción con la divinidad.

Segundo, se ejecuta el alejamiento del Santo del espacio eclesiástico, etapa caracterizada por la necesidad de retardar el regreso del Santo al espacio eclesiástico, manifestación propia de la renuencia a la privación del objeto de adoración. En esta etapa se desarrollan el velorio, la noche del 23 de junio, el festejo del día 24 de junio con la recolección de la limosna, y la celebración de los días de San Pedro y de la Virgen del Carmen.

Tercero, el 16 de julio el Santo es devuelto a la espacialidad interna del templo eclesiástico; por tanto, esta etapa representa la disjunción total del  $S_1$  de su objeto de valor.

### **3. La celebración de San Juan Bautista: una estética<sup>2</sup> manifiesta**

El desarrollo histórico, económico, religioso, social, y demás aspectos de la cosmovisión de la comunidad de Chuao, han determinado las expresiones plásticas presentes en el rito. La evangelización y la empresa esclavista colonial son los sucesos decisivos que explican la construcción de su sincretismo cultural; en este sentido, el rito es la *figurativización*<sup>3</sup> de la sociedad colonial, una institución que representa el orden de una lógica colectiva cuyos sujetos cumplen roles programados mediante sus haceres.

Todos los aspectos de la cultura pueden considerarse productos de un carácter estético, entendido como recorrido generativo en cuanto a que se elabora en la estructura profunda y determina la constitución del sujeto como sujeto, para luego realizarse en la estructura de superficie como estética manifiesta; el carácter estético se va complejizando mediante un *vertimiento*<sup>4</sup> progresivo de significación en su recorrido transformativo, hasta manifestarse en canto, toque, baile y comparsa. De esta manera procede

el rito: el recorrido generativo del  $S_1$  se va cargando de significación para conjuntarse con el objeto de valor<sup>5</sup>, el sujeto colectivo imprime euforia y pasión, a través de los elementos plásticos o rasgos de la africanidad cuyos efectos en los sentidos de la percepción, *aesthesis*, coadyuvan e inducen a la conjunción, momento culmen del rito –estética manifiesta<sup>6</sup>–; por tanto, determinamos que la conjunción con lo divino es estético y lo estético es, en este sentido, una mística.

#### **4. La conjunción con lo divino: mística y estética**

La mística puede ser definida, en términos teológicos, como el proceso mediante el cual Dios se comunica directamente con el sujeto ferviente. Como señala Correia (2001:38), la comunicación entablada entre Dios y el sujeto devoto no es una acción cognitiva, esta precede y sobrepasa al entendimiento y la voluntad: “es el contacto directo, sin mediación de conceptos, con la realidad en sí que es la divinidad” (*Ibid.*, 43). La experiencia mística puede comprenderse, entonces, como la restauración de la unidad anterior a la conformación de la variedad.

La experiencia mística equivale a lo que Schopenhauer denominó *voluntad única*<sup>7</sup> o *cosa en sí*<sup>8</sup>, verdad universal en la que se disuelve el hombre, estado donde no hay individuo y, por tal razón, tampoco hay causas que determinen su existencia. Las posibilidades de acceder al desocultamiento de la voluntad o cosa en sí están representadas por las experiencias que conducen a la superación de la dualidad intrínseca al hombre; supone la superación de la intuición intelectual, facultad humana *per se*, para la cual la voluntad única o cosa en sí sólo es visible por las manifestaciones fenoménicas que constituyen formas aparentes conocidas bajo la condición dual sujeto-objeto.

El sujeto accede al estado de contemplación profunda del objeto y se acerca a los grados de objetivación más adecuados de la cosa en sí -concebido por Schopenhauer como Idea-, es decir, accede a una experiencia mística o, en todo caso, a vislumbres de la experiencia mística, gracias a la disposición previa de un proceso que lo conduce de manera mediata o inmediata del ser-en-el mundo cotidiano al éxtasis de la experiencia plena. Schopenhauer plantea que el arte es uno de estos medios o procesos potenciales para provocar un éxtasis existencial y que el paso de nuestro ser-en-el-mundo cotidiano al éxtasis artístico necesita de una verdadera crisis: un salto fuera de nosotros para librarnos de nuestro fondo más íntimo; el paso del conocimiento común de las cosas particulares al de las Ideas se produce bruscamente, es el conocimiento que se libera de la voluntad. El sujeto

queda, pues, absorto en la contemplación del objeto, allí reposa ahora y se desarrolla (Shaeffer, 1992: 290).

## **5. La celebración de San Juan, vista desde la estética primordial y visionaria**

Sabemos gracias a Capriles (2009) que la teoría de Schopenhauer se desarrolló a partir de la filosofía perenne del oriente; esto explica que el acceso a la *voluntad*, que representa la salida del *fatalismo*, se posibilite por instancias intermediarias que conducen al sujeto, mediante la experiencia, a su disolución en la totalidad o iluminación<sup>9</sup>; el arte, la ascética, la caridad, etc., son las instancias intermediarias; ahora bien, teniendo en cuenta que nuestro objeto de estudio es un objeto del arte, debemos preguntarnos: 1.- ¿Qué le sucede al sujeto que experimenta y contempla la obra? ¿Qué provoca en él un estado de pura contemplación y maravillamiento? 2.-¿Cuáles son las características del arte que conduce al sujeto hacia su disolución en una contemplación plena? Y 3.-¿En todos los casos el sujeto accede a un estado de total disolución o existen tipos diferentes de experiencia mística y estética?

En su teoría del *arte primordial y visionario* Capriles (2000), explica que el arte oriental y el arte occidental antiguo -el arte pre-indoeuropeo, y el de la Alta Edad Media- se caracterizan, esencialmente, por conducirnos más allá de la cognición dual, donde nuestra experiencia habitual (representación de este mundo) es la ciega voluntad<sup>10</sup> individual que se disuelve en la apreciación contemplativa del arte; entonces, Capriles denomina arte *primordial y visionario*, a este tipo de manifestaciones estéticas en la medida en que pueden provocar la inhibición del juicio en la *epoché* estética, con el suspender momentáneo de la partición originaria de nuestra experiencia<sup>11</sup>, facilitando la disolución del sujeto aparente y llegando incluso a lograr un grado de disolución de la voluntad que sobrepasa los grados cercanos de la cosa en sí que describió Schopenhauer.

La *epoché* estética es el concepto que emplea Capriles (*Ibid.*) para señalar el rasgo caracterizante del efecto estético del arte primordial y visionario, consiste en la inhibición de la intervención del juicio estético del sujeto de la percepción; la inhibición no es meramente teórica, pues formas de arte como las que constituyen lo que él llama arte primordial y visionario inducen por momentos una *epoché* radical en todos los planos -el de la aplicación de los conceptos a la experiencia sensible y el del juicio estético-; ahora bien, en la apreciación de dicho arte, el juicio vuelve a entrar en juego una y otra vez, no sólo en tanto que juicio estético aconceptual, sino en

tanto que determinación conceptual del sentido de la obra. Lo importante es que el sentido así establecido coincide no sólo con el carácter de la forma artística, sino también con los estados de los cuales dicho arte surge y que el mismo induce en el espectador.

La suspensión temporal del juicio tanto en quien contempla la obra como en quien la ejecuta puede llegar, incluso, a provocar la superación de la partición originaria de la experiencia -cognición sujeto-objeto, división figura-fondo- que supone la transformación de la psique superando la fractura interna -una parte que controla y otra que es controlada- de los individuos; de esta manera, la momentánea suspensión del juicio o *epoché* estética, puede entenderse como el estado en el cual se “despejan las puertas de la percepción”<sup>12</sup>, eventualmente, posibilitando la disolución temporal de la sensación de ser un yo separado. Es precisamente la suspensión del juicio lo que sucede tanto en el sujeto que ejecuta la obra de arte, como en quien la contempla; y es lo que provoca, por ende, que el sujeto se diluya en la contemplación pura.

En relación con el arte primordial y visionario, Capriles (*Ibid.*) afirma: “(...) Siempre es expresión de la creatividad espontánea libre de control que emana de la vivencia mística y plasma formas que nos permiten ganar acceso a dicha vivencia” (p. 98); esta forma de arte está determinada por los siguientes aspectos:

- Para el artista es más significativo mantenerse en un estado de integración psíquica (representada por la acción espontánea, que es la manifestación de la superación de la fractura que divide a la psique en una parte que controla y otra que es controlada) durante la ejecución de la obra, que lograr el perfecto dominio de una técnica; aunque sólo cuando es logrado el dominio de una técnica, el mantenerse en un estado de integración psíquica se transforma, entonces, en una ocasión para la manifestación de una obra de arte visionario. Por esto se afirma que la obra surge de una condición que evoca el estado denominado por los budistas “Despertar o Iluminación”, y por surgir de tal condición resulta posible, por ende, que provoque en el espectador alguna vislumbre o indicio de ella.
- Aunque el sujeto cofrade de San Juan domine de una manera virtuosa el toque, el canto y la danza, cuando ejecuta cada una de estas acciones lo hace plenamente, es decir, pone todo su ser en la acción misma y es la acción plena la que lo introduce en un estado de trance. Eddy Liendo (2008), sirena de San Juan, refiriéndose a los

cantos y a la fiesta en general, afirma: “Son muy entusiastas, uno se siente (...) se olvida de los pesares, de que te enfermas (...)”, estas palabras podrían ser muestra del estado de *epoché* en el cual queda sumido el creador.

- El creador procede a realizar la obra por medio de la acción a través de la no acción<sup>13</sup>, es decir, ejecuta sus acciones de manera espontánea, no consciente; así pues, las acciones del S<sub>1</sub> en la celebración de San Juan carecen de intencionalidad, en el sentido de que el sujeto cofrade actúa según el inconsciente de su colectivo y, por tanto, no tiene conceptuados sus haceres: lo que hace lo hace sin motivación consciente alguna. La espontaneidad de los actos ejecutados por el S<sub>1</sub> no permite que haya vacilación; sus acciones están programadas, así como el rito en su totalidad, desde el inconsciente y son determinantes.
- Estas formas de arte trascienden la dualidad creador-creación; por tanto, el estado en el que el artista realizó la obra y el estado inducido por ella en el espectador suelen coincidir. Cuando cada uno de los sujetos conformantes del S<sub>1</sub> ejecuta sus acciones de manera plena en el canto, el toque, la danza, el sanguíneo, etc., y accionando su hacer es afectado por las formas plásticas, deja de controlar la acción y ésta parece surgir por sí sola; de esta manera, quien está oyendo se contagia y pasa a formar parte del estado colectivo –*epoché*– de la festividad misma; deja de ser mero expectante; además, la estructura misma de la festividad permite e incita la participación activa (tanto en el sanguíneo de calle como en el golpe de caja) de quienes, por no formar parte de la cofradía y del pueblo, suelen tomar una postura de observadores pasivos (los turistas, por ejemplo).
- En el arte visionario los elementos plásticos -la forma, el color, el volumen, la espacialidad- y temporales o plástico-temporales -el movimiento, el ritmo, la melodía, etc.-, tienen el poder de afectar la percepción de quien contempla; en este sentido, la festividad de San Juan de Chuao es arte visionario, puesto que todos los haceres ejecutados por el S<sub>1</sub> provocan un efecto sobre la percepción, y este efecto estético no es otro que el estado de *epoché* -representado más claramente en el recorrido narrativo por la conjunción del S<sub>1</sub> con el objeto de valor.
- En el arte visionario, mensaje y medio, significante y significado, están en estricta correspondencia; como ya hemos señalado la estructura figurativa del rito es un sistema significante, que representa el discurso de la colonia, ahora bien, si el rito es la figurativización

de la sociedad colonial, la conjunción del S<sub>1</sub> con San Juan (unidad sincrética) en el nivel significante -estructura de superficie- corresponde al sincretismo que en el nivel del significado -estructura profunda- es una conjunción de presencias, representada por los términos contrarios del culto: San Juan/Changó.

Siguiendo la tradición budista dzogchén,<sup>14</sup> Capriles (2009) explica que la *epoché* o suspensión del juicio en todos los casos no provoca la experiencia mística de total disolución (denominada por Capriles *comunión*) de la dualidad sujeto-objeto, figura-fondo y de los pensamientos burdos, sutiles o supersutiles, puesto que existen diversos tipos de *epoché* y diversos tipos de experiencia mística, las cuales están constituidas a la manera de los grados de representación de la voluntad, planteados por Schopenhauer –de modo que la superación de cada uno de ellos en el trance representa la ascensión a niveles de disolución cada vez mayores.

El budismo considera a la mayoría de nuestras experiencias cotidianas como pertenecientes al reino de la sensualidad, el cual surge después de que el sujeto conoce el estado de trance *ñonmonguí namshé* (tibetano), este comprende la experiencia de la sensación erótica, cuando es muy profunda y se generaliza en la dimensión proxémica; cuando la sensación erótica se conceptúa o se objetiva, el sujeto de la experiencia penetra en el reino de la sensualidad. El reino de la forma surge después de que el sujeto conoce el estado de trance *kunzhí namshé* (tibetano), el cual se caracteriza por conservar la dualidad figura-fondo, sucede cuando el sujeto se maravilla ante una figura y, sin interpretarla, se mantiene en un estado de pura contemplación; cuando el sujeto conceptúa su apreciación de la figura que lo dejó maravillado; cuando emite un juicio (en muchos casos se trata de un juicio estético), entonces, ha penetrado en el reino de la forma. El reino sin forma surge después de que el sujeto conoce el estado de trance *kunzhí* (tibetano). El estado de trance de *kunzhí* (kun= base; zhí= todo: base de todo), es un estado en el cual no se percibe la dualidad sujeto-objeto, ni la dualidad figura-fondo; donde no hay conceptos ni juicios; por tanto, representa una ampliación del foco de atención consciente y del espacio-tiempo-conocimiento. Cuando el sujeto conceptúa el estado de *kunzhí* y al percibir la totalidad afirma, por ejemplo, “todo es uno”, el sujeto penetra, entonces, en el reino sin forma.

Al trasladar este sistema de “grados de representación” a la festividad de San Juan Bautista en Chuao,<sup>15</sup> podemos afirmar: la música así como la danza y la calidez cromática presentes en el rito, son formas que ocasionan

efectos estéticos en la percepción de los sujetos. A partir de la interacción con la forma, el sujeto se puede introducir, primero, en el estado de *ñonmonguí namshé*; por ejemplo, en la rueda de caja (fig. 4) caracterizada por la sensualidad erótica, la interacción con las formas del baile de tambor, del cuerpo del hombre y del cuerpo de la mujer, de la ritmicidad del golpe, de la melodía del canto pero, fundamentalmente, la corporeidad manifiesta en el baile, coadyuva a que el sujeto se introduzca en un estado de trance (en el cual deja de controlar la acción que realiza); tal estado es la *epoché* que precede al reino de la sensualidad. A partir de la interacción con la figura de San Juan (fig. 5) el sujeto devoto puede acceder, segundo, al estado de *kunzhi namshé*; por ejemplo, en el canto de sirenas y cuando el burro carga al Santo, es decir, cuando el sujeto devoto interactúa más directamente con el objeto de su devoción, es posible que la forma del San Juan al maravillarlos les conduzca a una contemplación pura, y entonces vean la totalidad en su figura; este estado es la *epoché* que precede al reino de la forma.

Es posible afirmar que cuando la conjunción se realiza, el  $S_1$  después de haber pasado por los estados de trance antes descritos, puede acceder, tercero, al estado de *kunzhi* que representa la ampliación del foco de atención consciente y del espacio-tiempo-conocimiento -luego de lo cual el cognoscente puede identificarse con la pseudototalidad conocida, representada en el rito por la unidad sincrética San Juan, y así acceder al reino sin forma.

Mediante la ejecución de los elementos plásticos del rito (fig. 6), ritmicidad del sangreo, la melodía del Canto de Sirena y la danza (manifestación del cuerpo eufórico), el sujeto cofrade puede acceder tanto al trance o estado *ñonmonguí namshé*, que precede al reino de la sensualidad (en los casos del golpe de caja y en el sangreo), como al trance *kunzhi namshé* que precede al reino de la forma (en los casos del Canto de Sirena, del cargador o burro, al recoger la limosna, es decir, en los momentos de manifestación devocional más directa); y en la conjunción, luego de acceder a los estados nombrados, mediante el Canto de Sirena y el sangreo, extraordinariamente puede producirse el estado de trance *kunzhi* en una total *epoché* la cual es, por su naturaleza, mística.

La conjunción del  $S_1$  con la unidad sincrética San Juan, al conformarse como el estado de máxima euforia del rito, cuando el sujeto carente rescata y se conjunta con su deidad, constituye, en conclusión, el momento de la experiencia mística; donde es posible que, especialmente, al sujeto cofrade (que es un sujeto colectivo) le ocurra una suspensión del juicio -*epoché* estética- correspondiente al *kunzhi* budista, es decir, al trance total y del cual es posible pasar, al conceptualizar la percepción de la totalidad, al reino

sin forma; sin embargo, como sabemos el  $S_1$  no accede a la conjunción con San Juan Bautista sin la ejecución de sus haceres y, especialmente, sin los elementos plásticos del rito o marcas de la africanidad; por tanto, acceder al estado de *kunzhí* sin la intervención de dichos elementos es imposible; además, el acceso a dicho estado es producido de manera gradual, tal y como las instancias intermediarias van cargando al  $S_1$  de significación para que se realice la conjunción; así pues, los efectos estéticos producidos por los elementos plásticos del rito son indispensables para la realización de la conjunción del  $S_1$  con San Juan y, por tanto, son las instancias intermediarias necesarias para provocar la *epoché* estética o estado de trance *kunzhí*, la experiencia estética-mística.

El  $S_1$  está conjunto con su San Juan durante los dos días de festejo; en ellos los estados de trance varían entre los distintos niveles o grados de representación y los reinos asociados a cada uno de ellos ya descritos. Sabemos que en el recorrido narrativo los momentos correspondientes a los estados de *epoché* estética son, primero, cuando el  $S_1$  rescata al objeto de valor y cuando el Santo penetra la espacialidad interna de la capilla (situaciones de tono más religioso); segundo, cuando las sirenas le cantan en contrapunteo; y, tercero, cuando se ejecuta la rueda de caja (de tono más festivo): estos momentos pueden corresponder, respectivamente, a los estados de trance *kunzhí*, el cual precede al reino sin forma, *kunzhí namshé*, el cual precede al reino de la forma, y *ñonmonguí namshé*, el cual precede al reino de la sensualidad.

Sin perder de vista el hecho fundamental de que la celebración de San Juan Bautista es posible sólo por la conjunción del  $S_1$  con el objeto de valor –por lo cual todas las acciones ejecutadas por el  $S_1$  se justifican en la realización de dicha conjunción–, concluimos: la celebración es una manifestación de carácter esencialmente estético, puesto que todas las acciones y elementos plásticos presentes en ella existen en función de provocar los efectos que conducirán al  $S_1$  a su realización efectiva; la representación del sincretismo cultural de Chuao que constituye al mismo tiempo la conjunción del sujeto con la deidad o la experiencia mística.

## Notas

- <sup>1</sup> Se analizará la festividad a partir de los datos obtenidos en los estudios de campo, realizados entre los años 2008 y 2009.
- <sup>2</sup> “En el plano del arte, la apreciación estética más profunda es la de las formas que afectan nuestra experiencia, induciendo la *epoché* estética y eventualmente proporcionando vislumbres de la vivencia mística”(Capriles, 2000: 40).

- 3 Se dirá que el discurso es figurativizado cuando el objeto sintáctico (objeto) recibe un vertimiento semántico que permite al enunciatario reconocerlo como una figura (objeto de valor). El discurso que relate la búsqueda de la figura, el ejercicio y eventualmente, el reconocimiento por otro del poder que dicha búsqueda permita manifestar será un discurso figurativo (Greimas y Courtés, 1979: 176-177).
- 4 El vertimiento semántico es un proceso por el cual a una estructura sintáctica dada se le atribuyen valores semánticos previamente definidos; a partir de las estructuras profundas se concibe el recorrido generativo como comportando, en cada nivel de profundidad, estructuras sintácticas y vertimientos semánticos que les sean paralelos y conformes (Greimas y Courtés, 1979: 436).
- 5 Es decir, la estructura profunda *africanidad* -punto de partida- que subyace a la celebración de San Juan en Chuao, se va complejizando por el aporte de un complemento de significación -proceso de generación o recorrido generativo de conjunto- que es suministrado por los elementos plásticos o estética manifestada del sujeto cofrade, para obtener la conjunción con el Santo, o la transformación del San Juan en Changó -punto de llegada.
- 6 El recorrido se constituye en un plano de signos. La correlación de un elemento del plano de la expresión y un elemento del plano del contenido, en la cual contraen una función sígnica y de esta relación nace la unidad: el signo, que desde el punto de vista extralingüístico es entendido como representación de objetos del mundo (función semiótica).
- 7 El uso del término voluntad podría parecer dudoso al relacionarlo con la experiencia mística, debido a que la voluntad es inherente a la voluntad de un sujeto y, precisamente, en la experiencia mística se produce la disolución del sujeto. Es por esto que se usa el término “voluntad única”: por tratarse del fluir de la realidad absoluta correspondiente al Dios cristiano, al Tao de los taoístas, a la naturaleza búdica de los budistas o al Changó de los Bantú, donde el conocimiento de la naturaleza divina no será concebida como algo fuera del mundo y que está contrapuesto a éste, sino como la comunión con la divinidad humanizada. Así pues, la voluntad única es la que se manifiesta en lo místico, mientras que la objetivación más adecuada de la voluntad y/o el conocimiento de la voluntad, estarán representadas en la festividad, principalmente, por la conjunción del S<sub>1</sub> con la unidad sincrética: Changó/ San Juan.
- 8 Tomamos el término de *cosa en sí* para hacer referencia al significado mismo de la voluntad de Schopenhauer. No se trata, pues, de la Cosa en sí que para Kant es algo a lo que no se puede acceder a través de los sentidos y que está más allá de la percepción humana, en cuanto se sitúa más allá de la experiencia y más allá de todas las formas de representaciones kantianas: espacio, tiempo, sustancia, causalidad, ideas e ideales, etc.; así pues, el término *cosa en sí* debe entenderse de acuerdo con la concepción de Schopenhauer, y para las finalidades de la presente investigación será comprendida como algo a lo que sí se puede

acceder mediante la experiencia mística.

- 9 Las cuatro nobles verdades del Budismo ilustran la sed o ansia inherente a la cognición dual sujeto-objeto y su erradicación en la iluminación para poner fin a la condición de la vida humana que el Buda representó como *duhkha*: insatisfacción y sufrimiento (Capriles, 1999: 4 y 13).
- 10 En este caso particular entendida como la voluntad de un sujeto separado del resto del todo.
- 11 Partición originaria de la psique que produce la valorización-absolutización delusoria de los pensamientos (Capriles, 2000).
- 12 Término empleado por William Blake que implica la superación de la partición entre un sujeto cognoscente separado y un objeto conocido que le es ajeno, por lo que todo se percibe tal y como es, en su infinita maravilla (Capriles, 2000: 35).
- 13 Capriles (1999) explica: Esto es lo que el taoísmo llama *wei-wu-wei* o «acción a través de la no-acción»: una conducta espontánea libre de autoconciencia y de intencionalidad que todo lo cumple consumadamente, sin que surja la autointerferencia que caracteriza a la acción auto-consciente e intencional. Para que ella se manifieste no hace falta crear o producir algo, sino, más bien, descubrir nuestra condición originaria de total plenitud y perfección (p. 35).
- 14 El vehículo primordial (atiyana) de total plenitud y perfección (dzogchén) es el sendero de la autoliberación o tercera vía de Iluminación, transmitida por la tradición «antigua» o ñingmapa del budismo tibetano; en éste los estados de trance asociados a los reinos transpersonales (reino sin forma, reino de la forma, reino de la sensualidad) pueden ser utilizados como medios que provocan vislumbres de la experiencia mística, más no son tomados como fines en sí mismos.
- 15 Es menester preguntarse si la cartografía de los estados de trance, de los reinos de nuestra experiencia y de los “grados de representación” que hace una tradición budista tibetana puede ser válida y provechosamente aplicable a rituales católicos de los afrodescendientes en Venezuela, a pesar de los enormes contrastes existentes entre las culturas y religiones de los sujetos implicados. A dicha interrogante, respondemos: si bien es cierto que las diferencias culturales entre los pueblos pueden ser abismales, y que las mismas pueden dar lugar a seres humanos muy diferentes, las posibilidades de la experiencia en nuestra especie son universales, pues son inherentes a ella, en vez de depender de las determinaciones culturales de los humanos particulares. Y entre las cartografías de dichos estados y reinos en las distintas culturas y tradiciones religiosas, filosóficas y antropológicas, la que parece más amplia, abarcadora y universal, así como más provechosamente aplicable al tema de este trabajo, es la escogida acá como marco de referencia.

## Referencias

- Alemán, Carmen (1997). *Corpus Christi y San Juan Bautista: dos manifestaciones en la comunidad afrovenezolana de Chuao*. Caracas: Fundación Bigott.
- Bastide, Roger (1969). *Las Américas negras*. Paris: Pavot.
- Blake, William (1980). *Obra completa en poesía*. Barcelona, España: 29.
- Capriles, Elías (1999). *Budismo y Dzogchen. La doctrina del Buda y el vehículo del Budismo*. Vitoria, España: La Llave.
- \_\_\_\_\_. (2009). Entrevista realizada el diez de noviembre a las tres y media de la tarde. Prof. Depto. Historia del Arte, Cátedra de Estudios Orientales, ULA. Mérida, Edo. Mérida.
- \_\_\_\_\_. (2000). *Estética primordial y arte visionario*. Mérida: Venezolana.
- Correia, David (2001). *Relaciones entre la experiencia estética y la experiencia mística: Ludwig Wittgenstein. La estética del silencio*. Tesis de grado para obtener el título de Licenciado en Letras mención Historia del Arte. ULA. Mérida, Edo. Mérida.
- Diccionario de la lengua española*. (2000). Larousse: México.
- Gamarra, Stalin (1995). *La cultura afrovenezolana en la zona del sur del lago*. Mérida: ULA. Departamento de lingüística.
- \_\_\_\_\_. (2009a). Entrevista realizada el día diecisiete de febrero a las dos de la tarde. Prof. Depto. Lingüística, ULA. Mérida, Edo. Mérida.
- \_\_\_\_\_. (2009b). Entrevista realizada el día diecinueve de febrero a las dos de la tarde. Prof. Depto. Lingüística, ULA. Mérida, Edo. Mérida.
- \_\_\_\_\_. (2009c). Entrevista realizada el día veinte de febrero a las dos de la tarde. Prof. Depto. Lingüística, ULA. Mérida, Edo. Mérida.
- \_\_\_\_\_. (2009d). Entrevista realizada el día doce de marzo a las dos de la tarde. Prof. Depto. Lingüística, ULA. Mérida, Edo. Mérida.
- \_\_\_\_\_. (2009e). Entrevista realizada el día dos de abril a las dos de la tarde. Prof. Depto. Lingüística, ULA. Mérida, Edo. Mérida.
- Greimas y Courtés. (1979). *Semiótica*. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje. Madrid: Gredos.
- Liendo, Eddy. (2008). Entrevista realizada el día 25 de junio a las diez de la mañana. Cofrade de San Juan. Chuao, Edo. Aragua.
- Liscano, Juan. (1995). *La fiesta de San Juan Bautista*. Caracas: ALFADIL.
- Shaeffer, Jean-Marie. (1992). *El arte de la edad moderna*. Caracas: Monte Ávila.
- Schopenhauer, Arthur. (1985). *El mundo como voluntad y representación (tercer libro)*. Barcelona, España: Orbis.