https://journals.scientia.international/SIJSocial
Scientia International Journal for Social Sciences
Vol. 1, 1 (2026)
Tipo: Artículo de investigación | DOI: 10.56365/akbw8v69

Archivo y repertorio de la cultura negra en la ficción: Tenda dos Milagres, de Jorge Amado

Antonia Cristina de Alencar Pires[1], Gustavo Tanus [2]*

[1]Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil, https://orcid.org/0000-0002-5696-7187
[2]Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, Brasil, https://orcid.org/0000-0002-5696-7187

* Autor correspondiente: crisp563@gmail.com.

Resumen

El objetivo principal de este artículo es examinar la novela *Tenda dos Milagres* (1969) de Jorge Amado, considerándola como un archivo de la cultura afrodescendiente. Este estudio se basa en reflexiones sobre la relación entre archivo y ficción desarrolladas por autores como Keen (2003), Codebò (2010) y Gonzáles Echevarría (2011), así como en los conceptos de repertorio y performance también relacionados con el archivo, tal y como los teoriza Diana Taylor (2013). Así, basándonos en el pensamiento de estos autores, observaremos cuestiones relacionadas con las formas de registro de la cultura ancestral (re)presentadas en la novela y las situaciones que rodean estos registros, como los choques entre el conocimiento de la élite blanca dominante y el conocimiento tradicional de la población negra y excluida de la ciudad de Salvador, Bahía, durante las primeras décadas del siglo XX, así como la apropiación de este mismo conocimiento por parte de la misma élite a finales de siglo, transformándolo en productos rentables de la cultura de masas/industria cultural, que se estaba desarrollando plenamente en ese momento, impulsada por la dictadura militar-empresarial. En nuestro viaje hacia el territorio libre y vasto del Pelourinho, escenario de la narración y lugar de enunciación del protagonista Pedro Archanjo, nos acompañarán otros teóricos, que nos ayudarán a reflexionar sobre la pluralidad que constituye la novela en cuestión.

Palabras clave: Jorge Amado; Tenda dos Milagres (La tienda de los milagros); Cultura afrobrasileña; Archivo; Repertorio.

Detalles del artículo | Evaluación por pares abierta
Editado por:
Bruno César Alves Marcelino
Evaluado por:
Maria de Fátima Bento Ribeiro
Nayanne Lima Alves
Citación:
Alencar Pires, A. C., & Tanus, G. (2026). Archivo y repertorio de la cultura negra en la ficción: Tenda dos Milagres, de Jorge Amado. *Scientia International Journal for Human Sciences*, 1(1), 12. https://doi.org/10.56365/akbw8v69

Historial del artículo
Recibido: 01/10/2025
Revisado: 24/12/2025
Aceptado: 06/02/2026
Disponible: 25/02/2026

Check for updates

ISSNe 3127-2894 © 2026 Los autores. Publicado por Scientia.International S.L. (España).
Artículo de acceso abierto bajo la licencia CC BY 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0).

> Una versión circula entre la gente de los terreiros, corre por las calles de la ciudad: habría sido el propio orixá quien ordenó a Archanjo que lo viera todo, lo supiera todo, lo escribiera todo. Para ello lo hizo Ojuobá, los ojos de Xangô. (AMADO, 1969, p. 117).

1. Breve recorrido por la ficción amadiana

Jorge Amado[*] es uno de los escritores brasileños más destacados del siglo XX. Entre sus contemporáneos, fue el que más libros vendió dentro y fuera del país; el que tuvo obras traducidas a más de cuarenta idiomas, obras que fueron adaptadas masivamente para la televisión y el cine. A pesar del éxito editorial y de haber formado un inmenso público lector, de haber legado al patrimonio literario brasileño una producción alentadora, Amado no siempre obtuvo la unanimidad de los críticos, sobre todo durante las primeras recepciones de su obra, y, principalmente, de aquellos que ideológica y políticamente estaban en el lado opuesto al del escritor bahiano. A menudo, esta parte de la crítica tildó la obra de Amado de panfletaria y maniqueísta, atravesada por tipos (y no por personajes), sin profundidad psicológica, ligados al exotismo y al estereotipo; cuestiones s que nos parecen ser la de fabular, a cualquier precio, algo que descalificara la literatura de Jorge Amado, por ser asimilable por las clases populares.

Para gran parte de sus críticos, los "deméritos" de su obra se derivarían del proyecto ideológico al que estaba vinculado y que creía ser una función de la literatura y el mayor compromiso de un escritor: la denuncia de la lucha de clases, la opresión económico-social a la que está sometida la clase trabajadora, los desposeídos. Por ello, su trabajo innovador —si tenemos en cuenta la época (primera mitad del siglo XX)— con los elementos de la narrativa, en especial con el enfoque narrativo, y procedimientos como mezclar hechos reales, acontecimientos históricos e insertar personas reales en la trama para lograr la máxima verosimilitud, en la construcción de un universo ficticio complejo, a menudo fueron ignorados.

Para corroborar estas afirmaciones, citamos el caso de *Capitães da areia*, una novela vanguardista, tanto en la forma como en el contenido, ya que está estructurada en el dialogismo (en el sentido bakhtiniano del término). Este dialogismo se obtiene mediante la estrategia de presentar a los protagonistas en seis pretextos, situados antes del primer capítulo, que emulan un reportaje policial y las cartas que se envían a la redacción del periódico, comentando dicho reportaje.

El uso de muchos géneros discursivos como recursos dentro de la narrativa es verificable en sus obras, ya sean recortes de periódicos y documentos oficiales, jurídicos, policiales, canciones populares, cordeles, en modos poéticos de tejer las historias o de nombrar secciones de las novelas. Es interesante notar que no se ha estudiado tanto la importancia de estos géneros discursivos circulantes o circundantes frente a la trama. En general, sin querer generalizar, se utilizan para construir invalidaciones entre las verdades, por un lado, la oficial y burocrática, y por otro, la experiencia y la vivencia populares. Y la cuestión no radica propiamente

---

[*] Jorge Amado nació en Itabuna, Bahía, en 1912. En 1930, se mudó a Río de Janeiro para estudiar Derecho. Su primera novela, *O País do Carnaval* (1931), fue publicada cuando solo tenía 19 años. En 1933 publicó *Cacau*, una novela que trata sobre la realidad social de la población del interior de Bahía que trabaja en el cultivo del cacao. Esta novela fue censurada y sus ejemplares fueron confiscados. En los años siguientes, Amado publicó novelas de temática urbana: *Suor* (1934), *Jubiabá* (1935), *Mar Morto* (1936) y *Capitães da Areia* (1937). Entre 1936 y 1937, el autor fue arrestado dos veces por motivos políticos y, una vez más, sus libros fueron confiscados. En 1941, perseguido por el Estado Novo, se exilió en Argentina y escribió la biografía del líder comunista Luís Carlos Prestes, titulada *O Cavaleiro da Esperança* (1942). En 1945, fue elegido diputado federal por el Partido Comunista de Brasil (PCB) y participó en la Asamblea Constituyente, pero su mandato fue revocado cuando el PCB fue declarado ilegal. Entre 1948 y 1956, realizó viajes a varios países europeos, experiencia que relató en el libro *O Mundo da Paz* (El mundo de la paz, 1951). Regresó a Brasil en 1956 y publicó en 1958 su novela más popular, *Gabriela, clavo y canela*. Fue elegido miembro de la Academia Brasileña de Letras en 1961 y volvió a residir en Bahía en 1963. Jorge Amado recibió varios premios literarios, entre los que destaca el Premio Camões (1995), por el conjunto de su obra. En 1998, recibió el título de Doctor Honoris Causa por la Universidad de la Sorbona. Falleció en Salvador, Bahía, en 2001.

en un enfrentamiento puramente maniqueo, que opera mediante binarismos estáticos (como lo ha interpretado la crítica más tradicional), sino en la comprensión de las numerosas contradicciones y transformaciones inherentes a los fenómenos, porque parece ocultarse, entre los meandros digresivos de los usos de estos géneros, una crítica más sistemática y devastadora de lo que se supondría, solo su uso ordinario.

En el caso de la novela *Capitães de areia*, el objetivo de Amado era contraponer las voces que representan a la élite blanca y rica (representadas por las autoridades y los medios de comunicación) con las voces de los subalternizados (representadas por una costurera pobre y un sacerdote sin prestigio social), permitiendo así varias visiones sobre los menores en situación de abandono y la oportunidad de discutir un tema apremiante en ese momento: la mendicidad de los descendientes de antiguos esclavos o de padres que murieron durante la epidemia de viruela que asoló Bahía a finales de la década de 1910. Por el contrario, las críticas iniciales (y muchas de las que les siguieron) prefirieron señalar la novela como un elogio a la delincuencia infantil y juvenil, lo que llevó a que cientos de ejemplares de la novela fueran quemados en la plaza pública.

Aunque críticas como estas parecen haber quedado en el pasado, el espectro de la militancia política de Amado parece seguir acechando su ficción, ya que varios estudios la dividen en dos fases, la segunda de las cuales comenzó tras su salida del PCB a finales de la década de 1950, considerada entonces como un "cambio de rumbo" en la escritura de Amado, que supuestamente se habría alejado de las cuestiones político-sociales. Sin embargo, en nuestra opinión, la salida de Jorge Amado del Partido no significó su alejamiento del compromiso de llevar al espacio literario a las clases subalternas y su incansable lucha contra las desigualdades económicas y sociales, representadas en su obra.

Entendemos, por lo tanto, la obra de Amado en su conjunto, sin dividirla en fases, ya que consideramos que hasta sus últimos textos, Jorge Amado siguió discutiendo las injusticias sociales, la represión de la cultura afrobrasileña por la cultura llamada blanca; la valorización de los conocimientos tradicionales y la religiosidad popular; los procesos de construcción de identidades subalternizadas, de las minorías que habitan territorios al margen de la nación. Prueba de la unidad de la obra de Amado es la relación entre novelas de épocas distintas, como las ya mencionadas *Capitães da areia* (1937) y *Os pastores da noite* (1964), en las que ambas tienen como protagonistas a grupos marginados, perseguidos por la policía y los medios de comunicación, que sobreviven mínimamente gracias a los lazos de solidaridad que unen a los individuos en situación de miseria.

Señalamos, además, la relación entre *Jubiabá* (1935) y *Tenda dos Milagres* (1969), objeto principal de este artículo. Cabe señalar que ambas novelas se centran en la figura de un protagonista negro y pobre que, ante un contexto opresivo, asume la tarea de organizar y concienciar a sus comunidades, sus territorios. Esta concienciación se basa en el reconocimiento como minoría excluida y en la comprensión de que la riqueza de la cultura que han heredado de sus antepasados puede convertirse en un poderoso instrumento en la lucha contra esta exclusión. De este modo, Antonio Balduíno y Pedro Archanjo son las dos caras de *la* misma *persona*, aunque hayan transcurrido 34 años entre la creación de uno y otro. Así, los personajes reiteran la unidad del *corpus* amadiano y subrayan la permanencia de la violencia contra los subalternizados y la lucha contra el borrado de la cultura ancestral.

Dicho esto, en los siguientes apartados reflexionaremos sobre la relación entre lo documental, lo biográfico y lo memorialístico que se propone en *Tenda dos Milagres*, cuya presentación en el texto se realiza a través de una especie de "archivo". Para ello, desarrollaremos un estudio con la intención de verificar los puntos comunes con los procedimientos de archivo, en un intento de percibir la narrativa amadiana como una especie de ficción del archivo. No se trata de leerla aquí centrándonos estrictamente en ella como una novela de archivo o ficción del archivo, ya que para ello el archivo, en su constitución y uso, debería ser una especie de moneda creativa para la creación literaria, como, por ejemplo, mediante la exploración de su exterioridad dentro de la trama, lo que de hecho no ocurre. Lo que pretendemos es, por tanto, demostrar que la literatura

puede funcionar como un archivo, en el sentido foucaultiano, y, en el caso de la novela estudiada, representar modos éticos y poéticos de funcionamiento de la sabiduría y la memoria de la cultura afrodescendiente, y los enfrentamientos y debates en torno a los conocimientos que de ella se derivan.

2. Ficciones de archivo, novelas de archivo y archivo foucaultiano

Las ficciones de archivo son, según Roberto González Echevarría (2011) en su estudio sobre las ficciones latinoamericanas, narrativas que buscan una clave de identidad para la cultura, en una especie de rechazo a las verdades instituidas y a las explicaciones institucionales dadas como naturales. En este sentido, Echevarría observó que la etnografía tuvo un papel fundamental en lo que él denominó ficción de archivo por ofrecer:

> [...] una forma de representar la originalidad de los relatos, las costumbres, el habla y otros fenómenos culturales latinoamericanos. El resultado fue la "novela de la tierra", un producto sumamente crítico e híbrido cuyo modelo retórico fue dado por la antropología, de cuyo dominio solo puede escapar fusionándose con su objeto de estudio, mostrando el carácter esencialmente literario de la etnografía. (Echevarría, 2011, p. 243, traducción nuestra).

Desde la perspectiva del hibridismo, Gonzáles Echevarría señaló a Euclides da Cunha como el único escritor brasileño que habría producido, con *Os sertões*, una obra "mitad reportaje, mitad análisis científico y totalmente literatura" (Echevarría, 2011, p. 184). El crítico cubano estableció la conexión entre las narrativas literarias y la antropología (especialmente con la etnografía), y el hibridismo que presentan, en los textos producidos entre finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, debido a que estas narrativas intentan caracterizar al ser y a la tierra latinoamericanos. Aunque no figura en la lista de escritores del crítico, Jorge Amado podría integrarla, ya que novelas como *Cacau* (1933) y *Mar morto* (1936) tienen un fuerte acento antropológico, al (re)presentar la vida de los trabajadores de las plantaciones de cacao y de los pescadores de la costa de Bahía, respectivamente, sin dejar de ser narrativas literarias. Cabe destacar que no solo las novelas de Jorge Amado escritas en la década de 1930 presentan esta característica híbrida, lo que podría dar lugar a otros trabajos que reflexionen sobre el universo ficcional amadiano. Consideramos que esta característica es uno de los factores que llevaron a los críticos a considerar la obra de Amado como literatura menor.

Según el mismo crítico cubano, ya en la segunda mitad de ese siglo, el lenguaje mimetizado por las narrativas sería el lenguaje del archivo, su función y los procedimientos de archivo; es decir: el de guardar la memoria, editarla y actualizarla. Para corroborar estas afirmaciones, nos acercamos a dos autores que también teorizaron sobre la ficción de archivos: Marco Codebò y Suzane Keen.

Según Codebò (2010, p. 16), "en la novela de archivo hay un campo de fronteras, en el que "a veces se superponen otros géneros, incluyendo el histórico, el realista, las novelas epistolares y testimoniales, así como la historiografía, las memorias, el derecho y el periodismo". Para Keen, en un estudio realizado sobre la literatura británica (2003, p. 3), las novelas de archivo son un género que abarca varios subgéneros de la ficción que "presentan la acción, la trama de "investigar" en documentos. Designan a un personaje o personajes, al menos temporalmente, como investigadores de archivo [...]". Estas ficciones buscan (de manera profesional o no) interpretar el pasado a través de sus vestigios materiales, dispuestos en instituciones de custodia de documentos (bibliotecas, archivos e incluso museos), con el objetivo de alcanzar la verdad sobre ese pasado (2003, p. 60).

Partiendo del punto planteado por Keen sobre los vestigios del pasado, la verdad (o falsedad) que contienen y la preservación de la memoria que envuelven los archivos, recurrimos a la obra crítica de Michel Foucault (2008), ya que las herramientas teóricas de este trabajo tienen como objetivo una lectura crítica de *Tenda dos milagros*. Al observar el tratamiento de los registros, los procesos de archivo de la cultura negra en la novela, vemos como necesario distender la noción foucaultiana de archivo que, en su fase arqueológica, tiene una

intención epistemológica, siendo, por lo tanto, tratado como un sistema de lenguaje, un juego de reglas que, en una cultura, determina la aparición y desaparición de los enunciados, su permanencia y su borrado. Así, según el filósofo:

> [...] tenemos en la densidad de las prácticas discursivas sistemas que instauran los enunciados como acontecimientos (con sus condiciones y su dominio de aparición) y cosas (comprendiendo su posibilidad y su campo de utilización). Son todos estos sistemas de enunciados (acontecimientos por un lado, cosas por otro) lo que propongo llamar *archivo.* (Foucault, 2008, p. 146).

La cuestión de la permanencia/borrado presente en los archivos y sobre la que nos llama la atención Foucault se remonta al origen mismo de los archivos como construcciones de la memoria de los grupos, y en ello reside una cuestión fundamental: a qué memoria se vinculan los archivos. Los estudios de Jacques LeGoff sobre las matrices de memoria como instrumentos de identificación colectiva son esclarecedores al respecto. Según Le Goff, los archivos siempre han estado relacionados con la memoria colectiva oficial. Los primeros archivos de los que se tiene noticia son los de los antiguos reinos asiáticos y de la América precolombina, creados con la intención de ser un "programa oficial de recuerdo", en el que los soberanos eran el centro mismo del recuerdo (Le Goff, 1992). Ahora bien, si hay aparición/desaparición, permanencia/borrado de enunciados, si hay una separación de acontecimientos y cosas, como subraya Foucault en su definición de archivo; y si los archivos son matrices de la memoria colectiva y, en gran medida, de la memoria oficial, como nos muestra Le Goff, hay que inferir que los archivos pueden entenderse como fuentes propiciadoras de narrativas, que surgen precisamente en los pliegues, en los intersticios, en los vacíos entre la permanencia y el borrado, entre las lagunas abiertas por el movimiento de selección de lo que, a los ojos oficiales, merece ser recordado y lo que debe ser desterrado de la memoria oficial.

Basándonos en estas consideraciones, lo que proponemos en este trabajo, partiendo de la comprensión de la obra li teraria como una unidad discursiva que se establece y se forma a través de enunciados factibles, es una aproximación a la percepción del carácter conservador del archivo que, según Marques (2008, p. 107), refuerza así el tiempo homogéneo de la nación:

> [...] sin embargo, los elementos descartados, las memorias de los grupos subalternizados, de las minorías, que fueron excluidos del proceso de enunciación del relato legitimador de la nación, suelen insinuarse a través del vacío y el fragmento, como residuos inclasificables, en el archivo de las memorias oficiales de la comunidad nacional. (Marques, 2008, p. 107).

Son, por lo tanto, los "residuos inclasificables" los que sacuden el carácter conservador de los archivos oficiales, apuntando a otra memoria y operando en el sentido de un cepillado a contracorriente de la Historia, tal como propone Walter Benjamin. (Benjamin, 1994, p. 225), que servirán como materia prima de las ficciones de archivo surgidas en los años 1960-70. Apropiaciéndose de ellos, los escritores latinoamericanos los utilizaron en sus textos, desde una perspectiva identitaria que se contraponía al modelo identitario propuesto por las narrativas del siglo XIX, basadas en los mitos de origen del continente.

3. Archivo en Tenda dos Milagres

Tenda dos Milagres se inscribe, por un lado, como una "novela de resistencia", al igual que otras narrativas contemporáneas. Desde este punto de vista, llama la atención sobre el autoritarismo de la época en que fue concebida y publicada, en un contexto de supresión de derechos, marcado por el recrudecimiento del régimen militar tras la promulgación del Acto Institucional n.º 5 (AI-5) en diciembre de 1968. La narrativa de Amada mezcla ficción e historia, literatura y periodismo, mito y alegoría, englobando el hibridismo del que nos habla Echevarría y la forma del "mosaico de géneros", tal y como lo concibe Codebò.

Por otro lado, también según Echevarría, la novela en cuestión reúne las características de una ficción de archivo, ya que su tema central es la discusión sobre la identidad cultural bahiana, configurada en el choque entre dos territorios: el de la élite blanca, representada sobre todo por la Facultad de Medicina del Terreiro de Jesús (además de otros espacios) y el territorio de los subalternizados, representado por el Pelourinho, la "Universidad del pueblo". Este enfrentamiento pone en tela de juicio los conocimientos producidos por ambos y los métodos utilizados por la élite para suplantar los conocimientos tradicionales. La figura del archivo como lugar de registro del pasado media en el debate identitario, ya sea en forma de los cuadernos de notas del maestro Pedro Archanjo (que se convertirían en la memoria de la cultura heredada de los antepasados negros), ya sea cuando se mencionan los archivos policiales (o los archivos periodísticos, portadores de la voz de las autoridades y registros completos de la persecución de los subalternizados, como los pueblos de los terreiros y los practicantes de la capoeira), consultados por el sociólogo Fausto Penna para (re)construir la figura del Ojuobá de Xangô.

En un claro rechazo a las verdades establecidas y a las explicaciones institucionales, como escribe Echevarría sobre las ficciones de archivo latinoamericanas, el narrador de *Tenda dos Milagres* comienza el texto caracterizando el ambiente en el que se desarrollará gran parte de la trama, ya que es en ese ambiente donde vive el personaje principal de la narración —Pedro Archanjo, el Ojuobá de Xangô— y otros personajes destacados para la trama de la novela:

> En el amplio territorio del pelourinho, hombres y mujeres enseñan y estudian. Una universidad vasta y variada se extiende y ramifica en Tabuão, Portas do Carmo y Santo Antônio Além-do-Carmo, Baixa dos Sapateiros, los mercados, Maciel, Lapinha, Largo da Sé, en Tororó, en Barroquinha, en Sete Portas y en Rio Vermelho, en todos los lugares donde hombres y mujeres trabajan los metales y las maderas, utilizan hierbas y raíces, mezclan ritmos, pasos y sangre; en la mezcla crearon un color y un sonido, una imagen nueva, original. (Amado, 1969, p. 11).

Del extracto transcrito, consideramos importante destacar los siguientes aspectos: la caracterización del Pelourinho como un "amplio territorio", que también es una "universidad vasta y variada". El uso del término territorio por parte de Jorge Amado es propicio para la intención del escritor. Dicho término es un concepto polisémico que contiene las nociones de espacio y cultura, entrelazando rasgos materiales e inmateriales dotados de innumerables significados, en permanente (des)construcción a lo largo de la historia, según explica Anael Ribeiro Soares (2014). El concepto abarca desde la noción de lugar de refugio y protección contra los peligros externos (como en la Antigüedad y la Edad Media) hasta la idea más contemporánea, presentada por el mismo Soares, del territorio como lugar de identidad y memoria de pueblos y grupos, o, en sus propias palabras:

> El territorio se origina y, al mismo tiempo, origina, genera y, a cambio, es generado en las relaciones sociales, provocando la relación del hombre con su espacio, donde se generan lazos identitarios, se crea una estructura semántica y se origina la cultura" (Soares, 2014).

De hecho, Amado señala el Pelourinho como lugar de refugio e identidad de un determinado grupo social. En el caso de *Tenda dos Milagres*, los grupos subalternizados que, en ese espacio, se basan en un saber ancestral. De ahí el uso del término "universidad", que remite a los lugares de producción de conocimiento. Cabe señalar, sin embargo, que Pelourinho es una universidad abierta y que el conocimiento que allí se produce es autónomo y plural. Son precisamente su autonomía y su pluralidad las que suscitan la lucha permanente de la élite local, como veremos en este estudio. Llamamos la atención, además, sobre los términos "pasos" y "sangre", que denotan que el paso de hombres y mujeres por el territorio de Pelourinho es un paso de lucha y, por lo tanto, de resistencia al predominio de la élite dominante. En todos los sentidos (racial, económico, social y cultural).

Observando la aproximación de la narrativa de Amada a los textos etnográficos y, al mismo tiempo, percibiendo la relación entre etnografía y archivo, presente en las ficciones de archivo latinoamericanas, buscamos el diálogo con otra teórica que se propone reflexionar sobre la figura del archivo y las formas de

registro de la memoria cultural latinoamericana. Se trata de Diana Taylor (2013), quien, al cuestionar el papel del archivo como guardián de la memoria cultural oficial de grupos y pueblos, apunta a otro archivo, basado no necesariamente en registros escritos, sino en lo que ella entiende como "repertorio" y "performance".

A grandes rasgos, el repertorio sería una especie de código basado en la comunicación corporal, que incluye gestos, movimientos, danzas, cantos y oralidades, que dan lugar a performances (Taylor, 2013). Para la autora, el término "performance" tiene una gama de significados controvertidos, pero desde la perspectiva de su relación con la memoria cultural, define las performances como "actos de transferencias vitales, que transmiten conocimiento social, memoria y sentido de identidad a través de comportamientos reiterados" (Taylor, 2013, p. 9).

Las consideraciones de Diana Taylor nos llevan a inferir que el repertorio es del orden del registro del saber, mientras que la performance es la forma de transmisión de ese saber en las culturas orales, siendo la memoria y el cuerpo los lugares donde se guardan los registros. Es el cuerpo en movimiento y la repetición de los movimientos lo que, según Taylor, garantizaría la transmisión y la permanencia de los conocimientos. Por su parte, el archivo y los registros documentales *en sentido estricto* pertenecen al ámbito de la escritura y, por lo tanto, tienen a su favor la fijeza de la letra, pero dependen de quienes poseen el conocimiento del lenguaje escrito para que sus contenidos sean transmitidos. Además, no son inmunes a las exclusiones y borrados de enunciados, como nos advierte Foucault (2008). A pesar de ello, Taylor considera que los archivos y los repertorios pueden coexistir en una misma sociedad, sin que uno excluya la existencia del otro.

Así, basándonos en los supuestos teóricos presentados hasta ahora, observaremos, en primer lugar, la serie de listas presentadas por el narrador de *Tenda dos Milagres* en la introducción de la novela. Estas listas se presentan como registros de la cultura ancestral arraigada en el territorio de Pelourinho, y pueden considerarse como anotaciones de los repertorios y representaciones de los conocimientos contenidos en esta cultura (Taylor, 2013) o como anotaciones que iluminan el poder del legado afrodescendiente, poniendo en discusión el choque entre la cultura dominante y la cultura marginada, presente en las ficciones de archivo latinoamericanas de los años 1960-1970 (Echevarría, 2011). En ambos casos, sin duda, las listas presentadas son una estrategia ficticia de archivo de la memoria cultural y la identidad del pueblo negro de Bahía.

Como género discursivo, las listas son tipos de textos que relacionan cosas o personas, con un criterio de secuenciación, ya sea alfabético, temporal o cronológico (Costa, 2008); como un rol, una disposición de una serie de nombres (de cosas; de personas, vivas o fallecidas; de circunstancias; de bienes, de cantidades, etc.), ordenados para su formalización, registro o recuerdo. En el caso de la novela, el narrador, una especie de doble de Pedro Archanjo (que anotaba todo en sus cuadernos para luego transformar las anotaciones en documentos, en este caso libros, con el fin de legitimar lo que observaba y capturar mediante la letra impresa la memoria colectiva marginada), introduce al lector en el ambiente de la narración a través de la "banda sonora" del lugar, demostrando la intensa pulsación que allí existe:

> Aquí resuenan los atabaques, los berimbaus, los ganzás, los agogôs; los pandeiros, los adufes, los caxixis, las calabazas: instrumentos pobres, tan ricos en ritmo y melodía. En este territorio popular nacieron la música y la danza: *su* Deodoro es especialista en atabaques, de todos los tipos y naciones: nagô y jeje, angola congo, e ilus de la nación ijexá. También fabrica agbês y xerés, pero los mejores agogôs son de Manu. (Amado, 1969, p. 11).

Los instrumentos citados están íntimamente ligados a la capoeira de Angola. Esta lucha-danza se inscribe como saber repertorial, acto y manifestación de resistencia de los afrodescendientes, habitantes de Salvador y sobre todo del Pelourinho. El repertorio de golpes, guardado en la memoria de los maestros como "Budião, Querido de Deus, Saveirista, Chico da Barra, Antônio Maré, Zacaria Grande, Piroca Peixoto, Sete Mortes, Bigode de Seda, Pacífico do Rio Vermelho, Bom Cabelo, Vicente Pastinha, Doze Homens, Tiburcinho de Jaguaribe, Chico Me Dá, Nô da Empresa y Barroquinha" (Amado, 1969, p. 14), se transmite a través de las actuaciones de sus cuerpos a los aprendices, en un espectáculo de exuberante vitalidad:

> los berimbaus dirigen los golpes, variados y terribles: media luna, rasteira, cabeçada, rabo de arraia, aú com rolê, aú de cambaleão, açoite, bananeira, galopante, martelo, escorão, chibata armada, cutilada, boca de siri, boca de calça, chapa de frente, chapa de costas y chapa de pie, son Bento Grande, São Bento Pequeno, Santa Maria, Cavalaria, Amazonas, Angola, Angola Dobrada, Angola Pequena, Apanhe a Laranja no Chão Tico-Tico, Iúna, Samongo y Cinco Salomão — y hay más, ¡claro que sí!: aquí, en este territorio, la capoeira angola se enriqueció y transformó: sin dejar de ser lucha, se convirtió en ballet. (Amado, 1969, p. 15-16).

Estos maestros, al practicar reiteradamente su oficio, (re)afirman su identidad ancestral. Pero no solo los maestros de capoeira tienen su lugar en Pelourinho. El narrador enumera varios de ellos: riscador de milagros, tipógrafo (en la figura de Lídio Corró, fiel amigo de Pedro Archanjo, el Ojuobá), escritores de literatura de cordel, escultor, donas-das-ervas, artista plástico, "tambozeiro", santeiros, prateiros, entre otros.

En este territorio lleno de sonidos y colores, la salud de los habitantes está en manos de las "donas-das-ervas" (mujeres expertas en hierbas medicinales), que poseen los conocimientos sobre fitoterapia. Cabe señalar que la práctica curativa mediante la fitoterapia, procedente del saber popular, se combina con la religiosidad y, irónicamente, se practica a pocos metros de la Facultad de Medicina, donde se profesa el conocimiento denominado científico, que clasifica dicha práctica como fruto de la ignorancia de los grupos populares:

> En las chozas de hojas, los obis y los orobôs, las mágicas semillas rituales, se suman a la medicina. Dona Adelaide Tostes, espontánea, malhablada y aficionada a la cachaça, conoce cada cuenta y cada hoja, su fuerza de ebó y su quizila. Conoce las raíces, las cortezas de los árboles, las plantas y las hierbas y sus cualidades curativas: alumã para el hígado, erva-cidreira para calmar los nervios, tiririca-de-babado para la resaca, quebra-pedra para los riñones, capim-santo para el dolor de estómago, capim barba-de-bode para levantar el ánimo. Dona Filomena es otra eminencia: si se lo piden y le pagan, reza y protege el cuerpo del cliente contra el mal de ojo, y cura positivamente la tos crónica, el mal de pecho, con una mezcla de mastruço, miel, leche y limón y quién sabe qué más. No hay tos, por muy convulsa que sea, que resista y aguante. Un médico aprendió de ella una receta para lavar la sangre, se mudó a São Paulo y se enriqueció curando la sífilis. (Amado, 1969, p. 19).

En el mismo sentido, es decir, el cuidado de la salud, además del cuidado espiritual, se lleva a cabo un registro de las madres santas y de la estrecha relación entre ellas y Pedro Archanjo, "tía Maci, doña Menininha, Madre Señora, del Opô Afonjá, las respetables matronas, ni siquiera ellas guardaban secretos para el anciano, revelándole todo sin reparos; de hecho, los orixás así lo habían ordenado, "para Ojuobá no hay puertas cerradas" (1969, p. 45). Cabe reiterar que, además de las madres santas y las mujeres que se dedican a la herboristería, el narrador también describe a otras mujeres y sus oficios, enfatizando la importancia de la figura femenina en las clases populares, en contraposición a los grupos de la élite, centrados en una concepción patriarcal.

Al escultor se le asigna el oficio de transformar maderas nobles en piezas de devoción, como se puede leer en la lista que enumera la materia prima y su objeto correspondiente:

> [...] jacarandá, pau-brasil, vinhático, peroba, putumuju, massaranduba [transformadas] en piezas de devoción, oxês de Xangô, en Oxuns, en Yemanjás, en figuras de caboclos, Rompe-Mundo, Três Estrelas, Sete Espadas, las espadas fulgurantes en sus poderosas manos (Amado, 1969, p. 17).

En Pelourinho, el artista plástico afrobrasileño Mestre Didi utiliza "las cuentas, las pajas, las colas de caballo, las pieles: va creando y recreando ebiris, adês, eruexins y eruquerês, xaxarás de Omolu" (Amado, 1969, p. 14). La lista de artistas, en una comunidad, un panteón de artistas y sus esculturas, continúa: "También está el santero Miguel [que] hace y encarna ángeles, arcángeles y santos. Santos católicos, devoción de la iglesia, la Virgen de la Concepción y San Antonio de Lisboa, el arcángel Gabriel y el Niño Dios, y los plateros, que moldeaban metales nobles, la plata y el cobre, el oro, cuyo más conocido era Lúcio Reis" (Amado, 1969, p. 19).

Cabe destacar la interconexión entre la medicina y el arte populares con la religiosidad en ese espacio marginado de la capital de Bahía. Al igual que la capoeira, la religiosidad tiene el mismo carácter performativo y de resistencia a la dominación de la élite y sus intentos de borrar la memoria ancestral. Por consiguiente, la identidad cultural afrodescendiente. Como observa Ildásio Tavares, "dentro de un proceso de aplastamiento cultural, la religión es el vehículo más importante de resistencia. Moviliza, aglutina y fortalece la identidad" (Tavares, 2009, p. 26 *apud* Teixeira Sobrinho; Magalhães, 2010).

En este sentido, el candomblé desempeña un papel muy destacado en la narración. Esto no es sin razón, ya que el personaje principal, Pedro Archanjo, era Ojuobá de Xangô[†] , un alto cargo dentro de la jerarquía de los terreiros de candomblé. Esta afirmación se constata, por ejemplo, en la anotación de Pedro Archanjo sobre las madres de santo: "Reinas en las calles de la ciudad, con sus bandejas de comida y dulces, doblemente reinas en los terreiros, madres e hijas de santo" (Amado, 1969, p. 84), escribió Pedro Archanjo. O en la descripción hecha por el narrador extra-diegético, al relatar la visita del Dr. Levenson, en 1968, al candomblé de Olga:

> Hija de Lôko [Tiempo] y Yansan [Oyá], en Alaketu, [...] y, haciendo oídos sordos a las explicaciones del novio de la joven, los saludó con alegría y amistad. Apoyado en su reluciente paxorô, Oxalá se acercó bailando hasta él y lo acogió en sus brazos. "Su encantado, mi padre, es Oxolufan, Oxalá viejo", le dijo Olga, llevándolo a ver a los pejis. Una reina, aquella Olga, con sus trajes y collares de baiana, con su séquito de feitas e iaôs. (Amado, 1969, p. 84).

En los fragmentos transcritos, se ve el archivo de los ritos y las deidades de las religiones afrobrasileñas, así como de sus sacerdotisas.

La descripción de los ritos religiosos afrobrasileños recorre toda la narrativa de *Tenda dos Milagres*, confirmando su carácter antropológico/etnográfico, de acuerdo con lo que mencionamos anteriormente. Uno de estos rituales es el "Axexé". Se trata de un ritual fúnebre dedicado a una persona iniciada en el candomblé. Es un ritual de gran belleza y emoción, en el que los cantos ancestrales intentan unir el mundo de los vivos con el mundo de los muertos. A continuación, transcribimos la narración del funeral de Pedro Archanjo, en el que se practica el Axexé:

> La voz del padre santo Nezinho se eleva en el canto fúnebre, en lengua iurubá: (*sic*)
>
> *Axexê, axexê*
>
> *Omorodé.*
>
> El coro repite, las voces crecen en el canto de despedida: "Axexê, axexê".
>
> Continúa el entierro, subiendo la cuesta: tres pasos adelante, dos
>
> pasos atrás, pasos de baile al son del canto sagrado, el ataúd levantado
>
> a la altura de los hombros de los obás: Iku lonan ta ewê xê
>
> Iku lonan ta ewê xê
>
> Iku lonan (Amado, 1969, p. 57-58).

Como observaron Antônio Carlos Teixeira Sobrinho y Carlos Alberto Magalhães en el ensayo "Jorge Amado e as identidades à margem" (Jorge Amado y las identidades marginadas), la referencia al candomblé como elemento clave de la narrativa contribuye a sacarlo "de la marginación en la que había sido colocado física y simbólicamente. No solo el pueblo, habitante de la marginación, es desplazado al centro, sino también sus dioses, en una actitud de restauración de la dignidad que les había sido arrebatada" (Teixeira Sobrinho;

[†] Orixá, divinidad de la cultura yoruba, dueño del trueno y responsable de la ejecución de la justicia.

Magalhães, 2010). En lo que respecta a la representación del candomblé en la narrativa, existe además un paralelismo entre la ficción y la historia, dado por las cuestiones relativas a las persecuciones impuestas a los terreiros de candomblé en la década de 1920, marcadas por el abuso de poder de la policía, la discriminación racial y la intolerancia religiosa.

> Muchos babalorixás e ialorixás se llevaron el axé y los santos lejos, expulsados del centro y de los barrios vecinos a las lejanas plantaciones, lugares de difícil acceso. Otros tomaron los orixás, los instrumentos, los trajes, los itás, las canciones y danzas, el baticum, los ritmos, y se trasladaron a Río de Janeiro, así llegó el samba a la entonces capital del país, en las caravanas de fugitivos bahianos. Algunos terreiros más pequeños no pudieron resistir tanta persecución y desaparecieron para siempre. Varios redujeron el calendario de fiestas a las obligaciones imprescindibles, celebradas en secreto. (Amado, 1969, p. 303).

Con esto, Jorge Amado discute la subalternización/marginación de la religión afro-bahiana, distanciándose de otros textos literarios o estudios analíticos. Como afirman Teixeira Sobrinho y Magalhães (2010), las representaciones del candomblé son poco estudiadas, limitándose a observarlo como una representación de la vida cotidiana popular, una mera composición del escenario de la ciudad, lo que se configura como un ocultamiento de la cultura negra, condenada a la marginación o a los límites reduccionistas de lo folclórico.

Al desvincular el candomblé de la folclorización que se le ha impuesto y tratarlo como un mecanismo de identificación colectiva del pueblo negro-mestizo y lugar de resistencia de ese mismo pueblo, denunciando los intentos de su borrado por parte de la clase dominante, Jorge Amado establece en su texto una discusión seria y profunda sobre la exclusión de los negros del proceso social/cultural/histórico. Entendemos que, en este sentido, son muy pertinentes las consideraciones de los estudiosos mencionados anteriormente:

> La opresión ejercida contra los candomblés se configuraba, metonímicamente, a partir de un proceso de borrado de la propia identidad negra que, en estos espacios sagrados, se creaba, subsistía y buscaba resistir. La persecución se inscribía, por lo tanto, en un amplio movimiento de exclusión de los negros, una propuesta originada e identificada con el movimiento posabolicionista que se centra en la protección y el mantenimiento de las jerarquías raciales. Se trata de lugares de poder, por un lado, y de sumisión, por otro, con el fin de mantenerlos intactos, a salvo del ascenso social de las personas antes esclavizadas. (Teixeira Sobrinho; Magalhães, 2010, p. 155).

Cabe destacar, sin embargo, que, a pesar del aplastamiento cultural sufrido por el candomblé y su "empuje" sin tregua hacia la marginación, mediante el uso de la violencia simbólica y no simbólica, los cultos afrobaianos lograron sobrevivir, constituyéndose como mecanismo de (re)conocimiento de la población afrodescendiente de Salvador.

4. El archivero y el investigador de archivos: Pedro Archanjo y Fausto Pena

Hasta ahora hemos trabajado con las formas de (re)producción de los registros de la memoria cultural afrodescendiente, vinculándolos a las nociones de repertorio y performance y a la cuestión identitaria (re)presentada por las ficciones de archivo. A continuación, trataremos la figura del "investigador de archivo", de la que nos habla Keen (2003, p. 60). En *La tienda de los milagros*, este investigador es el sociólogo y poeta Fausto Pena, encargado de realizar una "recopilación de datos a través de los cuales pudiera hacerse una mejor idea de la personalidad de Archanjo, sobre quien [un investigador norteamericano] iba a escribir algunas páginas, una especie de prefacio a la traducción de sus obras". (Amado, 1969, p. 18).

La tarea encomendada al sociólogo apunta a los procesos de archivo realizados en torno a documentos escritos, que son la recopilación del material, la selección e interpretación de dicho material y la construcción de un texto a partir de lo interpretado. La divulgación de los libros de Archanjo por parte del investigador James D. Levenson desencadenó la apertura de una campaña para celebrar el centenario del nacimiento de Pedro Archanjo, nacido en 1868. Esta tarea se lleva a cabo desde dos perspectivas de Pena, como observador

externo y en primera persona, en el tiempo presente, en el que narra los acontecimientos que condujeron al descubrimiento de Archanjo por parte de la clase dominante del estado de Bahía.

Como en toda (re)constitución a partir de vestigios, residuos y relatos orales, Pena se enfrentará a las lagunas que presenta el material que dará origen al archivo de la vida y obra de Pedro Archanjo Ojuobá, según narra el propio sociólogo/investigador:

> De la existencia de Archanjo se me escaparon no solo detalles, sino hechos importantes, tal vez vitales. A menudo me encontré ante el vacío, una brecha en el espacio y el tiempo, o ante acontecimientos inexplicables, múltiples versiones, interpretaciones disparatadas, un completo desorden en el material recopilado, informaciones e informantes contradictorios. (Amado, 1969, p. 22).

James D. Levenson fue a Bahía, "tierra de Archanjo, lugar y motivo de sus estudios, de sus investigaciones, razón de su obra" (1969, p. 35), para comprender mejor la producción archanjiana, compuesta por cuatro libros: *La vida popular en Bahía* (1907); *Influências africanas nos costumes da Bahia* (1918); *Apontamentos sobre a mestiçagem nas famílias baianas* (1928); *A culinária baiana* – Origens e preceitos (1930). Estos libros son, dentro de la trama, estudios descriptivos de la cultura afrodescendiente, a partir de la ciudad de Salvador: "cuántas cosas había recopilado, anotado en sus cuadernos, para la obra, 'un saco de sabiduría popular', la sabiduría del pueblo" (Amado, 1969, p. 46).

Como se desprende del extracto transcrito, Archanjo se comporta como un archivero, recopilando, clasificando y organizando registros de la cultura afrodescendiente. Su dedicación a tal actividad perduró hasta su muerte, como relata el narrador, reiterando la importancia del trabajo del Ojuobá de Xangô:

> [...] lo encontraron muerto, caído en una cuneta, a altas horas de la noche. En sus bolsillos, solo una libreta de notas y un trozo de lápiz, ningún documento de identidad. Prescindible, por cierto, en esa zona pobre y sucia de la ciudad vieja, donde todos lo conocían y apreciaban. (Amado, 1969, p. 37).

El comportamiento de Pedro Archanjo de anotarlo todo puede entenderse como "mal de archivo", tal y como lo formuló Derrida para describir la compulsión por archivar, el deseo de conservar el recuerdo de las cosas, el deseo de volver al origen, la lucha contra el olvido (Derrida, 2001). La compulsión archivística de Archanjo se traduce en la comprensión de Ojuobá de que era necesario preservar la memoria del saber de sus antepasados, evitando su muerte, su desaparición.

Es importante señalar, una vez más, que Pedro Archanjo pasó su vida haciendo anotaciones en sus cuadernos, como se ve en el fragmento transcrito anteriormente, pero, irónicamente, los registros escritos sobre él eran escasos, limitándose a los informes policiales, ya que el personaje fue detenido en varias ocasiones debido a su activismo en favor de los oprimidos. Cabe destacar que, en estos informes, se caracteriza al personaje como un "criminal", aunque Archanjo nunca cometió ningún delito. Hasta el momento de las celebraciones de su centenario, la figura de Archanjo formaba parte de relatos orales, e incluso en estos ya se estaba desvaneciendo.

Como afirmamos anteriormente, considerando *Tenda dos Milagres* como una novela de resistencia y un lugar de debate sobre la cuestión identitaria, recordamos que estas características se representan en el enfrentamiento entre el saber vinculado a la cultura blanca (el saber dominante) y el saber del pueblo, relacionado con la cultura afrodescendiente (el saber reprimido por las élites). Por esta razón, las relaciones de Pedro Archanjo con la élite intelectual son conflictivas, desde la entrada de Ojuobá en la Facultad de Medicina como bedel[‡] . Dentro de esta reconocida institución del saber, la Universidad, ocupó un puesto

---

[‡] Según el Diccionario Electrónico Aurélio: "1. Jefe de disciplina en las escuelas. [...] 2. Empleado subalterno de la secretaría de las facultades".

menor. Recordemos las palabras del reaccionario profesor Batista, cuando se encontró con su antiguo alumno Fausto Pena, en el "desconocido agujero de ninguna parroquia", el bar Xixi dos Anjos, con motivo de la visita de Levenson en 1968:

> Después de todo, ¿qué intenta vendernos como la cúspide de la ciencia? Tonterías en mal portugués sobre la chusma, la gente común. ¿Quién era ese tal Archanjo? ¿Alguna figura destacada, un profesor, un doctor, un lumbreras, un prócer político, al menos un comerciante rico? Nada de eso: un simple bedel de la Facultad de Medicina, poco más que un mendigo, prácticamente un obrero. (Amado, 1969, p. 65).

Varias décadas después de la aparición de los libros de Archanjo, el malestar que causaron aún persistía entre los miembros de la élite bahiana, como se ve en el extracto destacado, lo que denota la permanencia de una mentalidad autoritaria y excluyente en la ciudad de Salvador. El odio hacia Pedro Archanjo fue difundido por el profesor más destacado de la Facultad de Medicina de Bahía, el doctor Nilo Argolo: "profesor de Medicina Legal en la facultad y mentor científico de la congregación, con fama de sabio y una biblioteca descomunal, [...] había escrito sobre los mestizos de Bahía aquellas páginas terribles, aquellas palabras candentes". (Amado, 1969, p. 119) La imagen del profesor contrasta con la imagen de Ojuobá, un maestro de la institución popular de la Universidad del Pueblo, representante legal de los conocimientos tradicionales, aún empleado en una jerarquía inferior dentro de esa institución. Para Argolo, vale la pena recordar que en esa Facultad de Medicina, lugar donde se produce todo el conocimiento científico, oficial y legitimado/legitimador, se produjeron, fuera del ámbito de la ficción, las teorías eugenistas/arianistas. A partir de estos entrecruzamientos, podemos relacionar los personajes reales y ficticios, en los que se lleva a cabo una especie de revisión del pensamiento positivista/eugenista, dada por el enfrentamiento entre el profesor y el bedel. En este sentido, se produce la apropiación de un enfrentamiento entre figuras históricas: Nina Rodrigues, cuyas tesis se consideran racistas, y Manuel Querino, intelectual afrobrasileño que se hizo famoso por sus estudios y libros antropológicos y etnográficos, dos de los cuales se asemejan a los temas de Pedro Archanjo, uno por tratar la cocina bahiana y otro por trazar una especie de genealogía de la élite blanca de Salvador. Rodrigues y Querino protagonizaron, a principios del siglo XX, un debate étnico-racial en la ciudad de Salvador.

El profesor Nilo Argolo consideraba inaceptable que un bedel, mestizo y residente en Pelourinho, pudiera escribir y publicar libros, y más aún libros que cuestionaban frontalmente las teorías eugenistas/arianistas sobre la pureza de la raza blanca y la inferioridad de los negros y mestizos. Esta "audacia" de Pedro Archanjo, su rebeldía e insumisión le costaron caro, ya que, además de perder su empleo en la facultad, Ojuobá comenzó a sufrir persecuciones y un proceso de ostracismo y olvido que se prolongó hasta el (re)descubrimiento de sus libros por parte del investigador estadounidense.

En el tiempo presente de la narrativa de Amado —el año de las conmemoraciones del centenario de Pedro Archanjo—, las cuestiones sobre el saber y la producción cultural se centran en otros aspectos que, a finales de la década de 1960, ya comenzaban a atravesar los debates de la intelectualidad brasileña: la cuestión de la dependencia cultural, que en la novela de Amado se expresa en la figura del investigador estadounidense Levenson, y la cuestión de la industria cultural y la cultura de masas, esbozada en la fuerte presencia de los medios de comunicación (periódicos y agencias de publicidad) en el texto. Recordemos aquí que es gracias al "descubrimiento" de Archanjo por parte de Levenson, respetado profesor y premio Nobel extranjero, que Ojuobá también es "descubierto" en su tierra natal, lo que subraya así que era necesario que la autoridad extranjera, y en especial la estadounidense, refrendara primero la importancia de los estudios de Archanjo sobre la diversidad de la cultura local para que el mestizo de Taboão fuera conocido posteriormente por la élite de Salvador.

En relación con los medios de comunicación, cabe señalar que son ellos, y no la universidad, los que lideran las celebraciones del centenario de Pedro Archanjo, convirtiéndolo en un producto de consumo, una

mercancía, un elemento de la cultura de masas, idealizado por la industria cultural. La figura de Ojuobá sufre entonces varias modificaciones, añadiéndose o suprimiéndose rasgos, según convenga económica y políticamente. La universidad y las escuelas siguen la estela de lo que determinan los periodistas y publicistas, reiterando el poder otorgado a los medios de comunicación durante el período de la dictadura empresarial-militar, poder que perduraría hasta nuestros días. Aunque James D. Levenson refrende la importancia de Archanjo, para la población de Salvador de Bahía seguirá estando en la órbita de lo irreal, lo legendario, lo excéntrico, debido a la distancia temporal, a los "vacíos y lagunas" de los registros de su vida, al vaciamiento y la saturación de su imagen estampada en las paredes, tanto como chico del anuncio del refresco Coca-Coco, como de la cachaça Crocodilo. Cabe señalar también que la cultura popular y sus conocimientos siguen marginados, considerados menores, tratados como algo "exótico", entendidos en ese momento como "folclore". Así, la élite de Salvador vuelve a señalar a Archanjo como marginado, minimizando sus conocimientos, su lucha en favor de los oprimidos y la organización de los trabajadores, diluyendo su relación con el candomblé, borrando su rebeldía, al inscribirlo como una figura folclórica, que se presta a la explotación económica, tal como lo hicieron con los antepasados y lo hacen con los descendientes del Ojuobá de Xangô.

5. Consideraciones finales

Para finalizar este estudio, retomemos aquí lo que escribió Marco Codebò y que consideramos aplicable a *la Tenda dos Milagres*: "las novelas de archivo realizan el mismo tipo de operaciones de construcción de significado que los registros, archivos e inventarios que caracterizan las prácticas de los archivos burocráticos" (Codebò, 2010, p. 14), o lo que dice Echevarría (2011, p. 8) sobre que la historia de este tipo de novelas es la historia de la huida de la autoridad y que forman parte de una subtrama.

Retomemos también el pensamiento de Taylor sobre la cuestión de los textos escritos y su permanencia en las sociedades, vinculándolo al oficio de la tipografía, ejercido por Lídio Corró, en la Tenda dos Milagres, situada en Ladeira do Tabuão (1969, p. 16). Derrida define la tipografía como el arte de la impresión, cuya propiedad se establece por la duración de los caracteres escritos en la superficie del papel. (Derrida, 2001, p. 41)

Dicho esto, hay que recordar que, además de ser la "rectoría" de la universidad abierta de Pelourinho, que reunía a los "notables de la pobreza, asamblea numerosa y esencial" (Amado, 1969, p. 104), el taller del maestro Corró funcionaba (al igual que otras tipografías) como punto de encuentro de la intelectualidad diferenciada y difusora del saber producido por esta intelectualidad a través del producto de su trabajo, los textos impresos:

> [...] trovadores, guitarristas, improvisadores, autores de pequeños folletos compuestos e impresos en la imprenta del maestro Lídio Corró y en otros talleres desprovistos, venden a cincuenta réis y a un centavo la novela y la poesía en territorio libre. Son poetas, panfletistas, cronistas, moralistas. Informan y comentan la vida de la ciudad, poniendo en rima cada acontecimiento y las historias inventadas, unas y otras asombrosas [...]". (Amado, 1969, p. 13).

Así, se vincula al saber popular, expresado en los folletos de cordel, por un lado, y, por otro, al saber formal, cuando asume la responsabilidad de transformar en libros las anotaciones de Archanjo, así como también asume la responsabilidad de enviarlos a las instituciones formales del conocimiento, entendiendo el valor de los textos archanjianos y la necesidad de difundirlos y preservarlos para la posteridad. En ambos casos, hay que tener en cuenta la cuestión de la duración que caracteriza a los textos impresos.

Jorge Amado destaca, de este modo, la importancia de los tipógrafos y las tipografías populares, entendiendo este arte/oficio como fundamental para la transmisión del saber, evitando su pérdida, tal como ocurre con la transmisión oral del conocimiento. La Tenda dos Milagres, la rectoría de la universidad popular

del amplio y libre territorio del Pelourinho, es un instrumento de identificación colectiva de quienes ocupan ese territorio, reiterando la cuestión identitaria presente en la novela, además de ser una metáfora y metonimia del propio texto amadiano.

Por otro lado, la "Tenda dos Milagres" (Tienda de los milagros) del maestro Lídio Corró puede considerarse una irónica subversión del "arkheion" griego, residencia de los arcontes, altos magistrados, dueños del poder y lugar donde se guardaban los documentos oficiales. En resumen, un lugar donde se guardaba la memoria colectiva, del que proceden los archivos tal y como los conocemos hoy en día. Desde esta perspectiva, Archanjo y Corró son una especie de "arcontes", ya que ejercen cierta dirección, como autoridad epistémica, en el territorio de Pelourinho, y el taller/estudio es un lugar de memoria de cosas y acontecimientos relacionados con los grupos subalternizados.

De lo que trabajamos, conviene destacar el papel definitorio de las instituciones formales de memoria y conocimiento, que en última instancia trabajan desde una perspectiva de archivo, para la construcción de la figura de Pedro Archanjo como intelectual y su difusión. Si no hubiera enviado ejemplares de sus libros a estas instituciones, "bibliotecas nacionales y extranjeras, no se habría vuelto a hablar de sus libros, ya que Levenson no los habría descubierto" (1969, p. 35).

> En Salvador, solo algunos etnólogos y antropólogos sabían de ellos [los libros], la mayoría por haberlo oído decir. De repente, no solo los periodistas, sino también los poderes públicos, la universidad, los intelectuales, el instituto, la academia, la Facultad de Medicina, los poetas, los profesores, los estudiantes, la clase teatral, la numerosa falange de la etnología y la antropología, el Centro de Estudios Folclóricos, el grupo de turismo y otros ociosos, todos se dieron cuenta de que teníamos un gran hombre, un autor ilustre, y que lo desconocíamos, ni siquiera lo mencionábamos en los discursos, relegándolo al más completo anonimato, sin ninguna promoción. Entonces comenzó la carrera en torno a Archanjo y su obra. Se gastó mucho papel, mucha tinta y mucho espacio en los periódicos, a partir de la entrevista de Levenson, para saludar, analizar, estudiar, comentar y alabar al injustamente menospreciado escritor. Era necesario recuperar el tiempo perdido, corregir el error, borrar el silencio de tantos años. (Amado, 1969, p. 35).

Así, destacamos la importancia de la novela, por sus procedimientos de archivo, de registro de la tradición cultural y religiosa popular afrobrasileña, cuya grandeza no se da por el agotamiento de los términos, ya que las listas, según consideró Maciel (2009), son tan subjetivas como puede serlo la ficción, son insuficientes y están regidas por el carácter arbitrario de los sistemas de clasificación que rigen nuestras vidas y nuestro conocimiento.

De otras figuras de los archivos consideradas en este artículo, el informe policial es un género discursivo destacado de otro género discursivo, el epígrafe de la novela: "Mestizo, paisano y pobre, sacado a sabichón y a porreta. (De un informe policial sobre Pedro Archanjo, en 1926)". Su funcionamiento protocolario, como un discurso ajeno destacado al principio de una obra, o en una sección de esa obra, que "funciona como un borde" (Genette, 2009, p. 131). Y, como borde, enmarca la lectura que seguirá como acto; da pistas; y se convierte en umbral que separa el exterior de lo que será interior. Así, antes de adentrarse en el texto propiamente dicho, hay una pista de este otro género textual: el informe policial.

Este género discursivo, utilizado en el trabajo de la policía, constituye un documento formal y funcional en el que la autoridad policial relata, de manera organizada y selectiva, los procedimientos realizados, los elementos de información recopilados y las conclusiones preliminares sobre la existencia de un hecho delictivo y las pruebas de su autoría, que servirán de base para la acusación, que no es la condena en sí, sino la formalización de la condición de investigado, para que sea juzgado. Como se ha expuesto, se observa el uso de términos del lenguaje popular, cargados de prejuicios, para describir al "sujeto", enmarcándolo no como el intelectual o investigador legítimo que es, sino como un individuo presuntuoso y potencialmente problemático, descalificando su figura y su trabajo en función de su origen y su etnia. Esta descripción "factual y social" fue realizada por alguien con fe pública, es decir, alguien que, como base de su oficio, goza de crédito y presunción de veracidad ante la sociedad. Instrumento de poder responsable de construir una

versión oficial de los acontecimientos, basándose en hechos, descritos de forma selectiva, en interpretaciones persuasivas, que contrastan con su supuesta neutralidad y objetividad.

Los elementos de esta descripción tocan cuestiones que arrastran toda la novela, siendo nuestras cuestiones de larga duración, correlacionadas: la racialización; el autoritarismo; y la subalternización de los pobres, en una clara descalificación de su conocimiento, siendo visto como un sujeto arrogante, principalmente quien desafía al poder dominante, defendido por las fuerzas que, a pesar de su función de seguridad pública, o en nombre de esa seguridad, no rehúyen de una función judicial que tenían antes de la república, antes del fin de la esclavitud en Brasil.

Referencias

Amado, J. (1969). *Tenda dos Milagres*. Martins.

Benjamin, W. (1994). Sobre o conceito de história. In *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. Brasiliense.

Bosi, A. (2006). *História concisa da literatura brasileira*. Cultrix.

Caldas Aulete. (2015). *Dicionário Caldas Aulete*. http://www.aulete.com.br

Codebò, M. (2010). *Narrating from the archive: Novels, records, and bureaucrats in the modern age*. Fairleigh Dickinson University Press.

Costa, S. R. (2008). *Dicionário de gêneros textuais*. Autêntica.

Derrida, J. (2001). *Mal de arquivo: Uma impressão freudiana*. Dumará.

Foucault, M. (2008). *A arqueologia do saber* (L. F. B. Neves, Trad., 7ª ed.). Forense Universitária. (Obra original publicada em 1969)

Genette, G. (2009). *Paratextos editoriais*. Ateliê Editorial.

González Echevarría, R. (2011). *Mito y archivo: Una teoría de la narrativa latinoamericana* (V. A. Muñoz, Trad., 2ª ed.). Fondo de Cultura Económica.

Keen, S. (2003). *Romances of the archive in contemporary British fiction*. University of Toronto Press.

Le Goff, J. (1992). *História e memória* (B. Leitão et al., Trads.). UNICAMP.

Maciel, M. E. (2009). *As ironias da ordem: Coleções, inventários e enciclopédias ficcionais*. Editora UFMG.

Marques, R. (2008). Memória literária arquivada. *Aletria, 18*, 105–119.

Marques, R. (2014). Arquivos literários, entre o público e o privado. *Lo que los archivos cuentan, 3*, 17–62.

Tavares, I. (2009). *Nossos colonizadores africanos: Presença e tradição negra na Bahia* (2ª ed.). EDUFBA.

Teixeira Sobrinho, A. C., & Magalhães, C. A. (2015). Jorge Amado e as identidades à margem. http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/576/433