



Las plañideras, el encantamiento y el doble

Gabriela Frota Reinaldo¹
 Universidade de Fortaleza (UNIFOR) (Brasil)

[Localice en este documento](#)

Desde que estou retirando
 só a morte vejo ativa,
 só a morte depareie
 às vezes até festiva
 só morte tem encontrado
 quem pensava encontrar vida"
 (João Cabral de Melo Neto, *Morte e Vida Severina*).

"Desde que estoy retirando
 solo veo a la muerte activa,
 solo muerte deparé
 y a veces hasta festiva
 solo muerte ha encontrado
 quien pensaba encontrar vida"

La muerte expone al hombre a una paradoja esencial al aproximarle al mismo tiempo en que lo aparta de las demás especies animales. Como seres vivos, estamos sujetos al curso inexorable de la degradación, de la progresiva dispersión orgánica, sistémica. Lo que la termodinámica, en su segunda ley, llama entropía. Este proceso de disolución irrevocable de lo que antes estaba combinado, de desintegración creciente, es el principio que nos coloca como participantes de la cadena biológica y física del universo, es nuestra solución de continuidad.

La máquina, para mantenerse en funcionamiento, requiere apenas de una disminución de velocidad en sus procesos entrópicos. Lo que puede ser alcanzado por la reposición o la rectificación de sus componentes. Los seres vivos, a su vez, dependen de reorganizaciones permanentes a partir de esos procesos entrópicos. O sea, la vida hace uso, se alimenta, del desorden. Sin embargo: se renueva gracias a ella. Surge del caos.

La vida solo se sustenta en la sucesión de crisis seguidas de su propia superación. Superación esta que aumenta la complejidad del sistema. Solo el aumento de la complejidad permitirá que el sistema no retorne a la misma crisis, lo que lo aniquilaría. De esta manera rige otra ley: la de la evolución.

Por otra parte, al mismo tiempo en que la muerte iguala el hombre a otros animales, también lo diferencia. La paradoja se instala en la medida en que el hombre es, entre todas las especies, la única que convive con la muerte en vida.

Las ciencias humanas, tentando definir quien es el hombre, se cifran en el acto de la fabricación de utensilios (*Homo faber*), en la adquisición del lenguaje (*Homo loquax*) o en el desenvolvimiento de la inteligencia cortical (*Homo sapiens*). Utensilio, lenguaje y cerebro son evoluciones de orden biológica y no resuelven la cuestión del *anthropos*, como dice Edgar Morin.²

Es la fragilidad del cuerpo humano que lo obliga a procurar elementos en la naturaleza que amplíen y tornen sus miembros mas aptos a realizar las tareas ligadas a la sobre-vivencia. El acto de modificar el medio, de fabricar intencionalmente un instrumento, no singulariza al hombre frente a otras especies que se valen de palos, piedras o pedazos de madera como prótesis de sus cuerpos para coleccionar una fruta o componer una palanca. También la inteligencia cortical, que está directamente asociada al habla, puede ser entendida dentro de un proceso de desenvolvimiento neuro-químico.

Para aclarar los eslabones antropobióticos, Morin sugiere que se piense la condición del hombre en relación no apenas al modo en que vive, sino a la forma en que cuida de la muerte. El hombre es el único que crea cultos fúnebres, creyendo en la vida después de la muerte. El tema del doble, tan importante para las artes y para toda forma de imaginario, nace de allí.

Reconocer la muerte es confrontarse con el vacío, con el hueco, con el abismo, con o sin bordas. En la escena V de la terraza de la pieza de *Hamlet*, de Shakespeare, el Spectro dice al príncipe de Dinamarca:

“ (...) But that I am forbid
To tell the secrets of my prison-house,
I could a tale unfold, whose lightest word
Would harrow up thy soul ; freeze thy young blood;
Make thy two eyes, like stars, start from their spheres
Thy knotted and combined locks to part,
And each particular hair to stand and end,
Like quills upon the fretful porcupine
But this eternal blazon must not be
To ears of flesh and blood (...)”

La sensación de finitud y de impotencia ante lo que cesa de existir, lo que ya no respira, lo que ya no se mueve, lo que perdió el calor de las carnes, pudre el ambiente de los vivos más que el cuerpo en descomposición. El muerto exhala un olor fétido que no solo contamina el aire. Él, que ya no obedece los querer de los vivos, que ya no sigue las leyes de la comunidad, pulveriza lo cierto con su misterio, lo seguro, lo normativo, diseminando miedo, angustia y pavor.

Así, el reconocimiento de la muerte es acompañado por la tentativa de su propia superación. Eros está en permanente duelo con Tanatos. La cultura nace de la necesidad de resistencia. Resistencia al tiempo que se desvanece. Es ella que posibilita el acumulamiento de informaciones, su conservación, transmisión y perpetuación - lo que garantiza la permanencia de la especie.

En este macro-sistema entran en escena no apenas las informaciones objetivas. La sobre-vivencia del hombre depende del desplazamiento, del desprendimiento de la realidad físico-biológica. Superación de lo que el semiótico checo Ivan Bistrina llama primera realidad. El hombre es hombre porque reconoce a la muerte, dice Morin. Reconoce a la muerte y - acrecentemos- la supera, dando un salto para la segunda realidad.

Entre las prácticas funerarias, el gesto de plañir es de los mas antiguos. Presente en las ceremonias de Egipto, Grecia y Roma antiguos, la plañidera actúa como una especie de actriz

trágica capaz de llevar al público o cortejo a la catarsis. Es la purgación, la purificación del universo luctuoso provocada por el aumento de la tensión dramática.

De la etimología latina *carpere* se desprende la práctica asociada al acto de arrancar cabellos y pelos del cuerpo en señal de dolor extremo. Configuración de una actuación de grande impacto. Ritualización que es narración, que propone sentido, secuencia, al mundo.

En **The Man Who Mistook His Wife For a Hat**, el neurólogo Oliver Sacks, al contar la historia de una paciente arruinada por una serie de apraxias (incapacidad de ejecutar ciertos movimientos sin llegar a la parálisis u otros disturbios motores) y agnosias (pérdida del poder perceptivo sensorial), afirma que existen dos formas de pensamiento o de organización de ser: la paradigmática o esquemática y la narrativa.³

A los 19 años, inapta para atravesar la calle, dar una vuelta a la manzana sin perderse o reconocer nociones como derecha e izquierda, Rebecca respondía positivamente a la danza, al teatro y a la literatura. Criada por su abuela, la moza, que no sabía leer ni escribir, pedía siempre que le contasen historias. Sacks dice que ella precisaba que el mundo le fuera presentado en imágenes verbales y parecía no tener dificultad para acompañar los símbolos, inclusive de poemas muy profundos.

Si era falla la forma de pensamiento paradigmático de Rebecca, responsable por el reconocimiento de modelos y por la resolución de problemas, era abundante la narrativa. Es gracias a la narrativa que los niños son capaces de comprender temas complejos, como el amor, el bien, el mal, la libertad, la felicidad, cuando presentados en forma de historias. Por ese motivo, se comprende la Biblia antes que la geometría euclidiana, dice Sacks.

La narración da sentido al mundo. Llena con imágenes concretas lo que es éter, abstracción. Fundada en la construcción de metáforas, símbolos e imágenes, la función narrativa tiene, según Sacks, “propiedad espiritual”. Cuando conceptos abstractos, paradigmáticos, son escasos, los narrativos se desenvuelven de manera fuerte y exuberante.

Gracias a la construcción de una secuencia encadenada, el ritual fúnebre reorganiza una realidad fragmentada por la interferencia de aquello que es tan cierto como el propio acaso. La plañidera concentra signos que la presencia de la muerte desarmoniza. Pone orden, de cierta forma, en sentimientos contrarios como pena, dolor, nostalgia, desesperación, pero también alivio. Alivio por no estar en el lugar del muerto. Una especie de alegría egoísta e instintiva por la renovación del ciclo vital.

La cultura cría textos que protegen el mundo de los vivos, dejando al margen lo desconocido, la no-cultura. Las costumbres lúgubres asumen una tripla función: protegen a los vivos del retorno inamistoso de los que partieron para lo desconocido, proporcionan una existencia agradable al muerto - como es ejemplar en China o en Egipto antiguos - y facilitan el paso, la travesía para el mas allá.

La intención ritualística cría una narrativa para lo que no tiene explicación en si. Para lo que no se atreve a decir. Proclamación que es, según las palabras de Shakespeare, “para oídos de carne y sangre...”.

Cuando el espíritu parte, autoriza a los vivos a contar su historia, a apropiarse de ella. Reconstitución ésta que está directamente ligada a la memoria y también a la invención, al universo simbólico de la comunidad. El culto funeral cría secuencia en la interrupción, articulación para lo que es, en esencia, desarticulación. Comunicación con lo que es silencio. Está en una zona fronteriza entre la cultura y la no-cultura, entre la primera y la segunda realidad. Zona de trueque, de tránsito, de traducción sígnica.

En este sentido, la plañidera actúa como una especie de Psicopompo. Su canto y sus lágrimas encomiendan almas facilitando el paso para el otro mundo. Pero, diferentemente de Anúbis con cabeza de chacal, de Hermes Psicopompo, de San Miguel Arcángel, de las valquirias nórdicas que

conducen a los guerreros por los cielos o del barquero Caronte que navega por el Estige, las plañideras transportan no apenas a los peregrinos a través de ríos, laberintos, valles o portales.

Ellas guían también a los vivos al consuelo, reconduciéndolos a sus vidas ahora desfalcadas. Su presencia es, en medio del dolor, signo de estatus. El llanto revela, ante la comunidad, la importancia de la vida del que se ausentó. Es preciso ofrecer un espectáculo para que no halla dudas al respecto del amor y del respeto devotado a aquel que partió.

El ejercicio espectacular de la voz, voz poética que, en el decir de Zumthor, se distingue de la voz en el uso ordinario de la vida, es privilegio -no exclusivo, pero mayoritario- del universo femenino. Dueñas de las sabidurías del nacer, parteras, también son las mujeres que preparan al peregrino para el retorno al útero, a la tierra.

Podemos inferir -pero apenas inferir, pues como enseña Benjamin en su **El narrador**, la narración no da respuestas-, que este es el motivo por el cual Sófocles escogió una mujer en el papel de personaje principal de una tragedia que habla de la necesidad de los funerales.

Es Antígona la heroína que sufre el castigo de no permitir que su hermano parta sin el debido cortejo, que parta en olvido. Para el hombre de la Antigüedad Clásica, no es la muerte el fin. Temible es el olvido, el exilio de la historia. Ser olvidado es una categoría ontológica que se opone al concepto más alto: el de verdad. Palabra que para los griegos es *a-lethéia*, no beber de las aguas del Lethes, el río del olvido. Como enseña Platón, conocer, tener acceso a la verdad, es recordar.

En **Abril Despedaçado**, el escritor albanés Ismail Kadare⁴ retrata a las plañideras como actrices trágicas, con derecho a coro y máscaras. Kadare resalta la teatralidad del acto de plañir el dolor ajeno en un espectáculo de cruel actuación dramática. Máscara - la *persona* del teatro greco, la ocultación, la disimulación - esculpida por la insensatez de las uñas y fijada por la sangre del propio rostro. Evidencias de la etimología de autoflagelación del *carpere* (arrancar los cabellos y pelos del cuerpo en señal de dolor extremo), de donde se origina el término plañidera, como lo hemos ya comentado.

“La ceremonia fúnebre ocurrió a la mitad del día siguiente. Las plañideras vinieron desde lejos, arañando el rostro y arrancando los cabellos como de costumbre.

(...)

El rostro de las plañideras, con las laceraciones provocadas por las uñas (Dios mío, ¿Cómo podían las uñas crecer tanto de un día al otro?), los cabellos arrancados con salvajería, los ojos congestionados, el ruido de los pasos alrededor, toda aquella obra fúnebre, es él quien la criara.

(...)

Las plañideras tenían el rostro arañado y ensangrentado. La tradición ordenaba que no lo lavasen ni en la aldea donde ocurrió la muerte, ni en el camino de vuelta. Sólo podrían hacerlo cuando llegaran a sus pueblos.

Las heridas en la frente y en el rostro les daban la apariencia de máscaras. Gjorg se puso a pensar cómo quedarían las plañideras de su clan. Parecía que toda su vida interior sería un almuerzo fúnebre sin fin, en el que una facción se turnaría con la otra en el rol de anfitrión y visitante. Y cada una de ellas, antes de irse al banquete, pondría su máscara sangrienta” (Kadare 2001:16-18).

En Brasil, las plañideras son las depositarias de los rezos de difunto “votivas”, de las oraciones y de los cantos de las *Excelências*. También - por el decir inculco - llamadas “inselencias”, éstos son cantos entonados a la cabeza de los muertos o moribundos, sin acompañamiento musical, en unísono.

La práctica, que se cree facilitar la entrada al cielo, es una herencia portuguesa. Según Câmara Cascudo, las facciones de las culturas indígenas y de los esclavos africanos que componen el pueblo brasileño se dirigen al muerto con cantos, danzas y llanto. Mas es de Portugal el legado de

la plañidera espontánea, que lamenta al difunto vocacionalmente recibiendo como pago alimentos, ropas usadas, o cualquier “agrado” por la colaboración ruidosa con la pena ajena.

Getúlio César, en **Creencias del Noroeste** (Apud Cascudo, término: excelencia), afirma que la plañidera tiene por obligación acompañar al cortejo hasta terminar toda la serie de versos de la inselencia, que son doce. Cuando comienzan a cantar, la propia Nuestra Señora se arrodilla rogando buen reposo para el desencarnado y solo se levanta al final del cántico. Interrumpir la inselencia es señal de falta de respeto. Lo que, probablemente, impedirá la salvación del muerto.

Uso abandonado e incluso condenado por la Iglesia Católica, el acto de plañir, de llorar exageradamente por el difunto durante toda la noche hasta el amanecer acompañado de bebida, comida y entonación de loas vulgarizadas, parece guardar parentesco con la magia. Cuenta el encantamiento de la voz, el apelo del llanto, el desempeño escénico, para que la finalidad última sea atendida.

En *Os Sertões*, Euclides da Cunha dice que la relación entre magia y religión en el modo como el campesino se relaciona con el sagrado, está asociado a su origen mestizo. “su religión es como él - mestiza”(2003:186). En otros momentos afirma: “su religión es indefinida y varia” (*ib.*190). Sigue el texto: “No causa espanto que patenten en la religiosidad indefinida, antinomias sorprendentes” (*ib.*191). Euclides, representante de un pensamiento que ve en la magia un enemigo de la religión⁵ y que entiende el término mestizo como fuente de comportamientos considerados “primitivos” o “exóticos”, relata:

“El círculo estrecho de la actividad le retardó el perfeccionamiento psíquico. Está en la fase religiosa de un monoteísmo incomprendido, contaminado de misticismo extravagante, en el que se debate el fetichismo del indio y del africano” (*ib.*186). (Traducción de la autora).

La magia es un conjunto de prácticas que ayudan al hombre a imponer su voluntad a las leyes de la naturaleza. En la magia, éste no se dirige a un Dios todo poderoso y superior, implorando su bendición o su misericordia. El hombre no suplica: ordena.

Jules Combarieu⁶ afirma que la magia usa dos tipos de ritos: los manuales y los orales. Anteriores a los ritos que presuponen técnicas - trazos de figuras geométricas, imágenes, incineración y mezcla de sustancias -, los ritos mágicos orales son, en esencia, cánticos. De donde deriva la palabra encantar. Está diciendo de la acción que se ejerce sobre un objeto o persona con ayuda del canto. En francés existe *chanter* y *enchanter*; en portugués y español, cantar y encantar; en italiano, *cantare* e *incantare* y, en inglés, *chant* y *enchant*.

Religión o doctrina de los magos, una de las tribus de los Medos (pueblos sometidos a Persia por Ciro en el siglo VI), la magia era entendida como práctica sacerdotal que envolvía la evocación de espíritus por medio de cánticos sagrados. Sin embargo, los magos también fueron considerados como tribus aborígenes de brujas y necromantes responsables por la degradación del Zoroastrismo. Otras versiones consideran los magos, al contrario, como verdaderos discípulos de Zaratustra (séc. VII ac).

En el Imperio Meda, los magos formaban una casta sacerdotal por excelencia y según Heródoto eran guardianes de una tradición de poesía religiosa. Heródoto atestigua que ellos interpretaban sueños, profetizaban sacrificando caballos blancos al mismo tiempo en que salmodiaban una genealogía de los dioses. Lo que lleva a Mircea Eliade⁷ a poner en relieve los caracteres chamánicos y extáticos de estos ritos.

En la magia, el microcosmos quiere apropiarse del macro, mimetizándolo, dice Morin (cf. p. 92, op. cit) o controlándolo. Algo ocurre porque antes fue pensado, deseado. El “yo quiero” dicho ritualmente mimetiza la orden del soplo cuando Dios actuó sobre el barro, o cuando el espíritu que sobrevolaba las aguas determinó, ordenó, el *Fiat lux*. Es la magia que nos libera del peso de la individualidad y de la temporalidad, pues la magia es, en esencia, antropocsmomórfica. Magia

presupone *mimesis*, interpenetración de lo humano y de lo natural al ligar el micro al macrocosmo.

Hechiceras, chamanes, psicopompos, magas cantoras, antígonas de las llanuras del noreste brasileño, las plañideras conforman el universo de los muertos mágicamente. Mágicamente el hombre subyuga a la muerte, vence esta herida abierta y sin cura, este desafío constante a nuestro deseo, a nuestra voluntad.

Muerte: fin, término, falencia. De *mors mortis* se originan los términos amortecer, fenecer - lo que pierde el vigor, la energía inicial. Etimológicamente, fallecer y fallir se encuentran en el primitivo *fallere* latín. Metafóricamente, la muerte está asociada a la transformación y a la renovación. Siendo desmaterialización, liberta. Por eso está siempre presente en los ritos de paso. Para ascender a una nueva vida, el neófito precisa entrar en el vientre de la ballena, atrancarse en urnas, amadriguarse en cavernas y grutas, retornar concientemente al útero, apartarse de lo mundano: saber de la ciencia de la noche. En el tarot, es el número 13; de los arcanos, el que no tiene nombre. Es lo impronunciado. Es lo nefando. Es la modorra. Thanatos es hijo de la Noche con Hipnos - transe, palabra que en su etimología está atada a transir, transición, travesía.

Vida tiene como sinónimo existencia. Es definida en los diccionarios en oposición a la muerte - "1. conjunto de propiedades y cualidades gracias a las cuales animales y plantas, al contrario de los organismos muertos o de la materia bruta se mantiene en continua actividad...". O todavía: "2. Estado o condición de los organismos que se mantiene en esa actividad desde el nacimiento hasta la muerte"⁸. Sinónimos: actividad, ocupación, sustento, subsistencia, base, fundamento, estímulo. Eros es símbolo del deseo cuya energía es la libido, principio de acción. Es el amor.

La muerte no es un vacío semiótico. Al contrario, nutre la esfera simbólica con sus imágenes, sus símbolos, sus metáforas. Es la materia prima de las narraciones. Es la zona gris, nebulosa. La vida se alimenta de la muerte, la canibaliza. Eros transforma Thanatos en arte, que es la única razón posible, que es la experiencia más próxima que podemos tener con el misterio. La única forma de tangenciar lo insondable.

En el terreno del signo, de la semiosis, en el dominio de la semiósfera, los conceptos se confunden. La muerte enseña a la vida su precio. Los muertos redimensionan los valores de los vivos. Vida pos-muerte: lo que está en el más allá. El ver cara a cara del que habla Paulo. El amor como respuesta para Thanatos. Los fantasmas son convertidos en *anima*. El doble, el reflejo, el aire, la sombra, insuflan la narración. "Todo arte es al mismo tiempo apariencia y símbolo", enseña Oscar Wilde.

Dorian Gray sufre las agruras de intercambiar de lugar con su doble. Orfeu busca Eurídice en el Hades. Jekyll y Hide confunden id y ego en un juego de espejos. Narciso se sumerge en el más allá de sus propios reflejos. Alicia se aventura en el espejo. Y Hamlet vive los tormentos del delirio, de la locura, del encuentro con las sombras.

No hay respuestas. Los contenidos se estetizan mostrando que no es la muerte el gran misterio. Sino la vida misma.

Bibliografía

BAITELLO Jr, Norval. *O animal que parou os relógios: ensaios sobre comunicação, cultura e mídia*. São Paulo, Annablume, 1999. (Coleção E - 7).

BENJAMIN, Walter. *O narrador*. Em *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa, Relógio D'água, 1992.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário de Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro, Ediouro, s/d (Coleção Terra Brasilis).

AURÉLIO, Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio Século XXI*. 3ª ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999.

COMBARIEU, Jules. *La musique et la magie - étude sur les origines populaires de l'art musical son influence et sa fonction dans les sociétés*. Genève, Minkoff, 1978.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. Introd. Cavalcanti Proença. São Paulo, Ediouro, 2003. (Coleção Prestígio)

ELIADE, Mircea. *Histoire des croyances et des idées religieuses*. Paris, Bibliothèque Historique Payot, 1995.

LALANDE, André. *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*. 5ª ed. Paris, Presses Universitaires de France, 1999. Vol. 1 e 2

MELO NETO, João Cabral. *Morte e vida Severina*. Nova Fronteira, 2000.

MORIN, Edgar. *O homem e a morte*. 2ª ed. Lisboa, Publicações Europa-América.

PEIRCE, Charles Sanders. *Collected Papers* - Cdrom.

SHAKESPEARE, W. *Hamlet*. New York, Gramercy Books, 1979.

SÓFOCLES. *Antígona*. L&PM Editores, 2001.

PIERUCCI, Antonio Flavio. *Magia*. São Paulo, Publifolha, 2001.

SACKS, Oliver. *The Man Who Mistook His Wife For a Hat*. N. Y., Touchstone Books, 1998.

KADARE, Ismail. *Abril despedaçado*. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.

SANTAELLA, Lúcia & Winfried Nöth. *Imagem - cognição, semiótica, mídia*. São Paulo, Iluminuras, 1998.

SIMONDON, Michele. *La mémoire et l'oubli - dans la pensée grecque jusqu'a la fin du V siècle Av J.C*. Paris, Les Belles Letres, 1982. (Etudes Mithologiques).

VERNANT, Jean-Pierre e Pierre Vidal-Naquet. *Mythe et tragedie en Grèce ancienne*. La decouverte, Poche.

ZUMTHOR, Paul. *Introduction à la poésie orale*. Paris, Éditions du Seuil, 1983.

Notas:

[1] Gabriela Frota Reinaldo es Doctora en Comunicación y Semiótica por la *Pontificia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP)* y profesora de Semiótica de la *Universidade de Fortaleza (UNIFOR)*.

[2] Sobre el tema ver **El hombre y la muerte**, de Edgar Morin.

[3] La terminología utilizada por Sacks - pensamiento paradigmático y pensamiento narrativo - es de J. Bruner en "*Narrative and thought*", presentado en el *Annual Meeting of the American Psychological Association*, que tuvo lugar en Toronto en el año de 1984. Publicado en forma de artículo titulado "*Two modes of thought*", en la *Actual minds, possible words* (Boston) en 1986.

- [4] Ismail Kadare cree que las plañideras son las verdaderas fuentes embrionarias del teatro greco. Si para Nietzsche el origen de la tragedia está en las fiestas dionisiacas, para Kadare la tragedia greca es un prolongamiento de los rituales de los cantos fúnebres. Cantos entonados por rezadoras en los entierros. Las plañideras serían, pues, las primeras actrices trágicas (*hypokrites*, origen del término hipócrita), puesto que interpretan un dolor que nos las pertenece. Para profundizar más sobre el pensamiento de Kadare, ver *Eschyle o Le Grand Perdant* y *Dialogue avec Alain Bosquet*.
- [5] En el occidente, la relación entre magia y religión se pauta más por una postura prejuiciosa que por las diferencias que de hecho puedan existir. El Deuteronomio dice: “Que en tu medio no se encuentre alguien que haga su hijo o su hija pasar por el fuego, ni que practique adivinanza, encantamiento, manía o magia, o que utilice sortilegios que interroge espíritus o adivinos, o que, además, consulte los muertos; quien practica estas cosas es abominable a Javé”. A partir de la postura judaica, que se apoya en el dogma del monoteísmo de Javé para refutar toda sacralización de lo que es inmanente, se introduce en el Occidente el dualismo entre la figura del criador y la naturaleza por él criada. La magia, la concepción simpática del universo, es vista como una osadía, una blasfemia, un sacrilegio contra la soberanía de la voluntad divina. Proceso que tuvo su apogeo en las formas puritanas del Protestantismo de los siglos XVI y XVII. Antes de este periodo, dice Pierucci, religión y magia convivían de manera simbiótica y no era posible distinguir con claridad los límites entre una y otra, como en el caso del catolicismo medieval.
- [6] Sobre el tema ver **La musique et la magie - étude sur les origines populaires de l'art musical son influence et sa fonction dans les sociétés**.
- [7] Ver **Histoire des croyances et des idées religieuses**, notablemente, vol I, cap XIII - Zaratustra et la religion iranienne.
- [8] **Dicionário Novo Aurélio**, verbete vida.

© Gabriela Frota Reinaldo 2004

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero28/planider.html>

