

ACTUALIZACIÓN DE LA REGLA DE OCHA-IFÁ

RELIGIÓN Y POESÍA AFROCUBANA

A Dissertation

by

RENÉ RUBÍ CORDOVÍ

Submitted to the Office of Graduate and Professional Studies of
Texas A&M University
in partial fulfillment of the requirements for the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Chair of Committee,	Alain Lawo-Sukam
Committee Members,	Hilaire Kallendorf
	Richard Curry
	Eduardo Espina
	Evan Haefeli
Head of Department,	José Villalobos

May 2018

Major Subject: Hispanic Studies

Copyright 2018. René Rubí Cordoví

ABSTRACT

In the religious system known as Regla de Ocha-Ifa, changes occur that are important today for the reconfiguration of identity and cultural elements of Cuba and its diaspora. One of the most accepted concepts to explain the evolution of Cuban society is the concept of transculturation offered by Fernando Ortiz. Through it are defined historical and social processes that shaped the structure of Cuba as a nation. But this concept must be understood as a living phenomenon, constantly evolving. Therefore, this theory is applicable to the phenomenon of the Rule of Ocha-Ifa today. Emerging in Cuba and based on the religious heritage of the Yoruba ethnic group in Africa, the Rule of Ocha-Ifa is one of the longest established religious forms in Cuban society. This research updates the presence of Ocha as an indispensable element to explore and redefine the current state of Cubans inside and outside Cuba. It also reveals a new stage of the impact of African religions in America and Europe.

In a second phase, this research demonstrates the importance of the influence of the Rule of Ocha-Ifa on Afro-Cuban poetry, establishing a close link among religion, poetry and society as inseparable elements. To date, the studies on or about Afro-Cuban poetry have been focused on historical aspects, taking into account the issues of race, gender, slavery-emancipation, musicality and sensuality-sexuality in general. These works have yet to address the problematic of religion that characterizes the different historical periods of Afro-Cuban descendants. The present dissertation creates the possibility of classifying Afro-Cuban religious-themed poetry into five historical groups

distinctive for their specific characteristics and social impact. The ultimate purpose of this work, from colonial times to the present, is to provide a new methodological perspective for critical studies of Afro-Cuban poetry within the field of trans-Atlantic literature and African studies.

DEDICATION

Dedico mi disertación a Dios, no al Dios cristiano, yoruba, hindú o musulmán, sino a esa energía unificadora que nos integra en la luz, como seres evolucionados para la cooperación.

También dedico esta disertación a mis padres y a la familia que he formado. Sin ellos el camino hubiera sido mucho más difícil.

ACKNOWLEDGEMENTS

I would like to thank my committee chair, Dr. Sukan, and my committee members, Dr. Kallendorf, Dr. Curry, Dr. Espina, and Dr Haefeli, for their guidance and support throughout the course of this research.

Thanks also go to my friends and colleagues and the department faculty and staff for making my time at Texas A&M University a great experience.

CONTRIBUTORS AND FUNDING SOURCES

Contributors

This work was supervised by a dissertation committee consisting of Professor Alain Lawo-Sukan, Professor Hillaire Kallendorf, Professor Richard Curry, Professor Eduardo Espina, of the Department of Hispanic Studies and Professor Ivan Haefeli of the Department of History.

All work for the dissertation was completed by the student under the advisement of Dr Alain Lawo-Sukan of the Department of Hispanic Studies.

Funding Sources

This work was made possible in part by STAR Award. Summertime for Advancement in Research. This award is supported by funds from the Office of Graduate and Professional Development (OGAPS). (2017) (Three month of summer of funding plus tuition and fees). Its contents are solely the responsibility of the authors and do not necessarily represent the official views of the Office of Graduate and Professional Development (OGAPS).

TABLE OF CONTENTS

	Page
ABSTRACT	ii
DEDICATION	iv
ACKNOWLEDGEMENTS	v
CONTRIBUTORS AND FUNDING SOURCES.....	vi
TABLE OF CONTENTS	vii
1. INTRODUCCIÓN	1
1.1 Antecedentes. Marco teórico, organización y metodología.....	3
1.2 África, el gran misterio.....	12
1.3 Cuba, el gran recipiente.....	24
1.4 El sincretismo religioso.....	36
2. LA REGLA DE OCHA-IFÁ EN EL SIGLO XX.....	52
2.1 Periodo republicano. Configuración de la Regla de Ocha-Ifá.....	57
2.2 Deidades trasatlánticas: Eshu-Eleguá, la clara dicotomía.....	69
2.3 Deidades trasatlánticas: Babalú Ayé, una simbiosis cultural.....	83
2.4 Periodo revolucionario. Religión, política, economía y sociedad.	94
3. LA REGLA DE OCHA-IFÁ EN EL SIGLO XXI.....	109
3.1 Polarizaciones en el proceder religioso. Las Iyanifás.....	112
3.2 El sacrificio y su historia. La nueva visión en la Regla de Ocha-Ifá...	121
3.3 El viaje inverso, la Regla de Ocha-Ifá por el mundo	137
3.4 La Regla de Ocha-Ifá y la Internet.....	151

	Page
4. POESÍA AFROCUBANA CON ELEMENTOS DE RELIGIOSIDAD.	
PERIODO COLONIAL Y PERIODO REPUBLICANO.....	169
4.1 Período colonial (del siglo XVI al XIX). Los cantos de cabildo y comparsa. Otros antecedentes	170
4.2 Francisco Manzano y los poetas esclavos. Gabriel de la Concepción Valdéz.....	175
4.3 Bartolomé Crespo Borbón, Manuel Cabrera Paz y otros cultores.....	183
4.4 Período republicano (primera mitad del siglo XX). La poesía negrista. Principales cultores.....	191
4.5 La onomatopeya y la jitanjáfora ¿Un adorno festivo o una pérdida de los códigos? Presencia del poder blanco en la nueva construcción de lo negro.....	205
4.6 La humanización del negro en Emilio Ballagas y la afro-religiosidad en Nicolás Guillén.....	208
5. POESÍA AFROCUBANA CON ELEMENTOS DE RELIGIOSIDAD.	
PERIODO REVOLUCIONARIO Y PERIODO DE REGRESIÓN Y BÚSQUEDA	219
5.1 Período revolucionario (décadas del 60 y 70). Ediciones el Puente.....	221
5.2 Miguel Barnet y Nancy Morejón, los nuevos pioneros.....	226
5.3 Período de regresión y búsqueda (década del 80). Georgina Herrera, la íntima eclosión.....	238
5.4 Período de regresión y búsqueda (década del 90). Eloy Machado, una poética de lo marginal.....	255
6. POESÍA AFROCUBANA CON ELEMENTOS DE RELIGIOSIDAD.	
PERIODO DE CONCIENTIZACIÓN E IDENTIDAD. ANEXOS 1 Y 2.....	266
6.1 Período de concientización e identidad (siglo XXI) Rogelio Martínez Furé, el griot atemporal.....	267
6.2 Antonio Armenteros y Soleida Ríos, la nueva ruptura.....	273
6.3 La afro-oralidad, una poesía de las calles.....	287
6.4 Anexo 1: La poesía afrocubana infantil.....	294
6.5 Anexo 2: La poesía afrocubana fuera de Cuba.....	310

	Page
7. CONCLUSIONES.....	337
GLOSARIO.....	345
REFERENCIAS.....	353

1. INTRODUCCIÓN

Los vínculos de la cultura yoruba africana, proveniente fundamentalmente de los actuales países Nigeria, Ghana, Togo y Benin, son muy sólidos con Cuba. Estos tienen su génesis en el siglo XVI y son el resultado de un gran movimiento trasatlántico. Este movimiento fue provocado a partir de las relaciones de poder establecidas por los colonizadores europeos en América y su nueva fuerza de trabajo: el esclavo africano. A partir de este momento se sucede un intercambio en el que los dominados logran dejar una profunda huella en la isla. Entre las diferentes etnias que más aportaron miembros se encontró la yoruba. Uno de los elementos de la cultura yoruba de más impacto en la sociedad cubana fue su religión, devenida en regla de Ocha-Ifá. Este sistema religioso, comúnmente conocido como Santería, cuenta hoy con la más numerosa cantidad de seguidores practicantes en comparación con otras religiones llegadas a Cuba desde África. Además, este sistema ha influido e influye de manera directa o indirecta como componente y soporte cultural de la población cubana. Fernando Ortiz, etnólogo cubano, define estos procesos en formación con su concepto de transculturación presentado en la obra *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, de 1940, y que indudablemente es una de las bases referenciales más relevantes para entender el devenir de la sociedad y lo cubano como ente cultural:

Hemos escogido el vocablo transculturación para expresar los variadísimos fenómenos que se originan en Cuba por las complejísimas transmutaciones de culturas que aquí se verifican, sin conocer las cuales es imposible entender la evolución del pueblo cubano, así en lo económico, como en lo institucional, jurídico, ético, religioso, artístico,

lingüístico, psicológico, sexual y en los demás aspectos de su vida. (Ortíz, *Contrapunteo* 86)

Pero esas complejísimas mutaciones, como dijera Ortiz, continúan en movimiento. Este concepto por su dialéctica no debe considerarse como un proceso finalizado ni en reposo, sino que está expuesto a una constante modificación de sus variables. A partir de las transformaciones de la Regla de Ocha-Ifá que se registran actualmente dentro y fuera de la isla, este estudio pretende demostrar la actualización y vigencia del concepto de transculturación, así como trazar un mapa que una estos aspectos de la religiosidad con los elementos sociales, políticos y culturales actuales cubanos.

En un segundo momento, esta investigación tiene un segmento dedicado al estudio de la poesía, que permite la revisión de la influencia de las religiones afrocubanas, y en específico, de la Regla de Ocha-Ifá en la poesía cubana, como parte de estos procesos de asimilación religiosa. La afro-religiosidad también penetró esta zona de la nación como vehículo generador de nuevos y notables espacios creativos a partir de los cambios generados en las diferentes etapas históricas por las que ha transitado. En estos procesos verifican una vez más la pertinencia de juicio crítico de Fernando Ortiz. Después de un largo proceso de reajuste y evaluación, esta poesía negra arriba a la contemporaneidad con nuevos referentes, constituyéndose en una muestra de considerable representación dentro de los creadores que nutren el movimiento poético cubano actual.

1.1 Antecedentes. Marco teórico, organización y metodología

Hasta la fecha los estudios referidos a la poesía afrocubana han sido focalizados en los aspectos históricos atendiendo a los temas raza, género, esclavitud-emancipación, musicalidad y sensualidad-sexualidad en sentido general. *Lo que teníamos que tener: raza y revolución en Nicolás Guillén*, compilación editada por Jerome Branche; *Writing Rumba. The Afrocubanista Movement in Poetry*, de Miguel Arnedo-Gómez; *Afrocubanas. Historia, pensamiento y práctica culturales*, compilación editada por Daysi Rubiera e Inés María Martiatu; *Sugar's Secrets. Race and the Erotics of Cuban Nationalism*, de Vera M. Kutzinski, y *Carnival and National Identity in the Poetry of Afrocubanismo*, de Thomas F. Anderson, entre otros, son una muestra de lo antes expuesto. Pero en sentido general han sido desestimadas las aristas que se refieren a las especificidades aportadas por cada grupo étnico de esclavos africanos. Para este estudio se seleccionó la influencia de la Regla de Ocha-Ifá con génesis en la tradición religiosa yoruba, por la gran popularidad y visibilidad que esta religión tiene en la sociedad cubana.

Propongo que a lo largo de la historia se verifican cinco momentos capitales para la comprensión de esta influencia afro-religiosa en la poesía: un período colonial incipiente, un período republicano, un período que se inicia con el triunfo de la revolución de 1959, un período puente de regresión y búsqueda, y un período de concientización y lucha por la identidad. Cada uno de estos momentos representa un punto de giro y evolución en cuanto a la presencia de la religiosidad, del negro y del componente negro en lo cubano, de dentro y fuera de la isla. La influencia de la Regla de

Ocha-Ifá, como una de las vías más poderosas para la continuidad de la poesía afrocubana, será el eje que vertebre el estudio, aunque también estarán presentes los temas de raza, género e identidad.

Para el desarrollo de este estudio crítico sobre poesía propongo la siguiente organización: Primero, utilizar el término de poesía afrocubana para englobar a todas las denominaciones usadas con anterioridad para representar y estudiar a la poesía que refleje la presencia del negro o de lo negro cubano, con independencia de temáticas o estilos. De esta manera, por ejemplo, la poesía negrista de principios del siglo XX quedaría como una modalidad dentro de la denominación antes acordada. Segundo, aunque el estudio abordará a la poesía afrocubana en su generalidad, el mismo estará más focalizado en los aspectos o elementos de religiosidad visibles en dicha poesía. Dentro de esta religiosidad en la poesía se hará énfasis en la Regla de Ocha-Ifá. Tercero, establecer cinco divisiones por períodos que enmarquen diferencias históricas y socio-culturales. También serán atendidos por separado dos acápites referidos a la poesía afrocubana infantil en Cuba y a la poesía afrocubana fuera de Cuba. El objetivo final de este estudio es proponer una antología de poesía afrocubana a partir de todo el material utilizado para dicho análisis.

Los estudios críticos que anteceden a este trabajo presentan gran diversidad. Después de la presencia de Fernando Ortiz, en el orden local, aparecen una serie de investigadores como iniciadores de los estudios poscoloniales. Para el contexto caribeño es muy importante la presencia de Aimé Césaire con su obra de 1950 *Discurso sobre el colonialismo*, que, entre otros, creó el concepto de negritud, como elemento de defensa a

siglos de colonialismo cultural y retomando la idea de anclaje a las raíces africanas dentro de esta plataforma conceptual excluyente de lo negro y lo subalterno. También en este orden, Franz Fanon, entre los años 50 y 60 del siglo XX, nos habla del racismo, del colonizado y de su cultura tomando como referente el continente africano en textos como *Piel negra, máscaras blancas*, de 1952, y *Los condenados de la tierra*, de 1961. En los años 70, Edward Said, con *Orientalism*, de 1978, y más tarde con *Culture and Imperialism*, de 1993, critica la falsa representación occidental del mundo árabe, la distorsión romántica creada y recreada con fines esencialmente coloniales. Este texto tiene una vigente conexión con el ámbito caribeño y la representación del negro bajo la influencia eurocentrista. Homi Bhabha con su propuesta en *The Location of Culture*, de 1994, reestructura la visión de identidad, movilidad social y nacionalidad, confluyendo en la novedosa idea de la hibridación cultural. Esta nueva mirada se nutre de nuevos conceptos como la mímica o la liminalidad para abordar a fondo y con nuevas aristas dicho fenómeno.

También, aparecen dando continuidad a estos estudios, académicos como Gayatri Spivak con sus textos *The Post-Colonial Critic. Interviews, Strategies, Dialogues*, de 1990, y *Outside in the Teaching Machine*, de 1993; y Walter D. Mignolo con *Historias locales / Diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*, de 2000, y *La idea de América Latina*, de 2005. Estos estudios revelan el desarrollo del concepto de esencialismo estratégico, que plantea la necesidad de afianzar posiciones concretas en aras de mayor efectividad en el accionar para evitar la pérdida de logros en un activismo social disperso.

Atendiendo a la necesidad de actualización que muestran los estudios referidos al devenir de la Regla de Ocha-Ifá en Cuba e internacionalmente, y con la intención de demostrar una nueva fase de continuidad del concepto de transculturación dado por Fernando Ortiz, se establece un nexo entre los factores religión, política y sociedad, muy ligados a su vez a la conformación y actualización de lo cubano como referente cultural de nacionalidad.

Esta disertación consta de 6 capítulos en su estructura. Los capítulos 1, 2 y 3, están dedicados a la religión y los capítulos 4, 5 y 6, están dedicados a la poesía. El estudio referido al análisis de la religión cuenta con una organización dividida en tres grandes periodos históricos por capítulos. El primer capítulo es introductorio: aquí se refiere al momento anterior a la trata de esclavos, o sea, relacionado a la vida de las etnias yorubas en África. También en este capítulo se aborda el comercio de esclavos, su llegada a Cuba, las civilizaciones aborígenes cubanas, y las primeras relaciones establecidas por la masa negra en la isla en sus dos momentos: entre sí, o interétnica, y con los colonizadores españoles hasta el siglo XIX.

El segundo capítulo aborda el siglo XX y los procesos de creación y desarrollo de la Regla de Ocha-Ifá, pasando por el periodo republicano y el periodo posterior al triunfo de la revolución de 1959. En este capítulo se hará una valoración del clima político unido a la construcción de la representación del negro y de lo negro en la estructura de la sociedad en estas dos etapas cruciales dentro de la historia de Cuba y que irradian su influencia en la contemporaneidad cubana.

Por último, el tercer capítulo está encaminado a mostrar las modificaciones radicales que han tenido lugar en la Regla de Ocha-Ifá, dentro y fuera de Cuba, en el siglo XXI, como prueba de la vigencia de la teoría de Fernando Ortiz. En los tres periodos se llevará, paralelo a los estudios sobre la evolución religiosa del negro africano y sus descendientes en Cuba, un análisis de la política, la economía y la sociedad de cada momento.

La teoría propuesta para analizar la cuestión planteada en esta disertación pertenece a los estudios culturales, concretamente a los estudios poscoloniales, surgidos por el esfuerzo consciente de algunos estudiosos en la búsqueda de patrones no eurocentristas o neocolonialistas, que definan y enruten los enfoques de estudio de los sujetos subalternos:

It can also be attributed to the rise of the cultural studies, postcolonial studies, and globalization studies, which collectively recast the questions of culture, identity, and transnationalism in African studies previously dominated by structuralist perspectives inspired by Marxist and dependency paradigms superimposed on age-old Eurocentric notions of eternal Africa marginality, the strange fiction that the continent was irredeemably irrelevant and splendidly isolated from the rest of the world.

(Zezeza, *In Search* 532)

La teoría en cuestión va en tres direcciones confluyentes. En un primer momento, Ania Loomba con su obra *Colonialism-Poscolonialism*, de 2015, ofrece una guía de aproximación a los aspectos históricos, teóricos y políticos de los estudios poscoloniales:

To what extent did colonial power succeed in silencing the colonized?
When we emphasize the destructive power of colonialism, do we

necessarily position colonized people as victims, incapable of answering back? (...) Can subalterns be represented by intellectuals? Such questions are not unique to the study of colonialism but are especially critical for scholarship concerned with recovering the histories and perspectives of marginalized people — be they women, non-whites, non-Europeans, the lower classes or oppressed castes — and for any consideration of how ideologies work and are transformed. (Loomba 229)

En un segundo momento, utilizamos los estudios de Robert J. C. Young, que se dirigen a repensar una historia sin eurocentrismo, y a preponderar el conocimiento subalterno anti-colonial como respuesta a siglos de dominación occidental. También, a la manera de cómo el hombre puede ser transformado al cambiar la visión de su lugar en la sociedad, así como el impacto de la globalización con el tema de la distribución de recursos y su incidencia en las sociedades subalternas:

Literally, according to its Latin etymology, translation means to carry or to bear across. Its literal meaning is thus identical with that of metaphor, which, according to the Greek etymology, means to carry or to bear across. A colony begins as a translation, a copy of the original located elsewhere on the map. New England. New Spain. New Amsterdam. New York. Colonial clone. A far-away reproduction that will, inevitably, always turn out differently. (Young, *Postcolonialism* 139)

Para esta investigación se utilizarán dos de sus textos, *Postcolonialism: A Very Short Introduction*, 2003, y *Postcolonialism: An Historical Introduction*, de 2016. De Homi Bhabha, autor clave en la fundación de los estudios poscoloniales, se revisará y adecuará al contexto afrocubano la obra *The Location of Culture*, de 2004. En dicho libro, Bhabha nos acota:

The aim of cultural difference is to rearticulate the sum of knowledge from the perspective of the signifying position of the minority that resist totalization the repetition that will not return as the same, the minus-in-origin that results in political and discursive strategies where adding to does not add up but serves to disturb the calculation of power and knowledge, producing other spaces of subaltern signification. (Bhabha 162)

En un tercer momento atenderemos el marco teórico de Paul Tiyambe Zeleza, con su obra *In Search of African Diasporas. Testimonies and Encounters*, de 2012. Este estudio nos crea una aproximación sobre el tema de la diáspora africana y su diversidad, su inserción, empoderamiento y agencia para desarrollar la modernidad en los diferentes espacios geográficos en los que se asentó.

Unido al tema de la religión, se plantea en este estudio la incorporación de la poesía afrocubana y en específico, la vinculada a la Regla de Ocha-Ifá en la cultura literaria de la isla y fuera de ella. Son establecidos 3 capítulos que abarcan cinco periodos históricos en el desarrollo de esta poesía llegando hasta la contemporaneidad. De esta manera se crea un corpus de investigación nuevo dentro de los estudios para la comprensión de la poesía afrocubana, como parte cultural definitoria en la configuración de lo cubano de dentro y fuera de la isla. El estudio de esta poesía y su contexto, contará con las herramientas de análisis de Edmond Cros, contenidas en su libro *La sociocrítica*, de 2009, que permite entender la literatura como discurso social asociado a valores culturales y modos de representación.

Para el desarrollo del estudio crítico de poesía, propongo la siguiente organización: primero, utilizar el término de poesía afrocubana para englobar a todas las denominaciones usadas con anterioridad para representar y estudiar a la poesía que refleje la presencia del negro o de lo negro cubano, con independencia de temáticas o estilos. De esta manera, por ejemplo, la poesía negrista de principios del siglo XX quedaría como una modalidad dentro de la denominación antes acordada. Segundo, aunque el estudio abordará a la poesía afrocubana en su generalidad, el mismo estará más focalizado en los aspectos o elementos de afro-religiosidad visibles en dicha poesía. Dentro de esta afro-religiosidad se hará énfasis en la Regla de Ocha-Ifá. Tercero, establecer cinco divisiones por períodos que enmarquen diferencias históricas y socio-culturales. Los periodos de la poesía afrocubana están configurados de la siguiente manera:

1-Periodo colonial (siglos XVII-XIX).

2-Periodo republicano (primera mitad del siglo XX).

3-Periodo revolucionario (décadas del 60 y 70 del siglo XX).

4-Periodo de regresión y búsqueda (décadas del 80 y 90 del siglo XX).

5-Periodo de concientización e identidad (siglo XXI hasta la actualidad).

También serán atendidos por separado dos acápite referidos a la poesía afrocubana infantil en Cuba y a la poesía afrocubana fuera de Cuba. El objetivo final de este estudio es proponer una antología de poesía afrocubana a partir de todo el material utilizado para dicho análisis.

En cada capítulo, atendiendo al estudio de factores más específicos o focalizados en las temáticas abordadas, se utilizarán otros materiales teóricos de apoyo a la investigación.

Para el capítulo 1 o introductorio también nos apoyaremos en los autores y obras siguientes: de Andrew Apter, *Black Critics and Kings*; y *A History of the Yoruba People*, de S. Adebajji Akintoye. Estas obras son utilizadas para dialogar con los elementos referidos a los niveles estructurales de mando, instituciones y vida socio-cultural del África Yoruba en el período anterior a la trata de esclavos en América. Para el viaje trasatlántico, la entrada a Cuba y al contexto caribeño se usarán los siguientes textos, entre otros: *The Dead Sell Memories*, de George Brandon y *Afro-Latinoamérica 1800-2000*, de George Reid Andrews, entre otros.

En los capítulos 2 y 3, para mostrar el trayecto de la Regla de Ocha-Ifá hasta la actualidad son usados los textos: *The Yoruba Diaspora in the Atlantic World*, editado por Falola y Matt D Childs y *Orisa Devotions as World Religion*, editado por Olupona y Rey, entre otros.

Para los capítulos 4, 5, y 6, referidos a la poesía afrocubana con presencia de Ocha-Ifá, se consultarán diversos textos, entre los que se encuentran: *Órbita de la poesía afrocubana. 1928-37*, de Ramón Guirao; *Antología de poesía negra hispanoamericana*, de Emilo Ballagas, y *Cultura afrocubana 4, Letras, música, arte*, de Jorge e Isabel Castellanos, entre otros.

La metodología es esencialmente ecléctica y nutrida de varios aspectos como el estudio de campo, entrevistas, revisión de archivos y el diálogo con diferentes estudios

críticos sobre el tema. En el caso de las entrevistas, se realizarán a diversas personas de estratos sociales heterogéneos, diferentes niveles jerárquicos en la religión y diferentes espacios geográficos, de dentro y fuera de la isla. El objetivo de las mismas es documentar cómo se manifiestan las diferencias en los procesos de interpretación conceptual en el ejercicio religioso de la isla y lo notable que se hacen en este momento el cambio de ciertas prácticas ceremoniales establecidas durante años dentro de esta religión. En los capítulos referidos al análisis poético se utiliza la técnica del *close reading* para rastrear de manera minuciosa las trazas de afro-religiosidad en los poemas estudiados, así como el contexto histórico social en el que dichas obras fueron creadas.

1.2 África, el gran misterio

África, el gran continente que aportó la cultura egipcia para el mundo, es considerado por los arqueólogos, ya desde los tiempos de Charles Darwin en el siglo XIX, como “cuna de la civilización”:

The discovery of fossilized bones places Africa as cradle of modern humankind. Although human fossils are rare because it takes a long time and certain conditions for humans to form into fossilized bones, nevertheless, some have been found in Kenya, Tanzania, Ethiopia, and South Africa. (...) the first contribution of Africa to human progress is “the evolution of man himself”. (Adekunle 55)

Para alcanzar un conocimiento más completo de la historia de la humanidad, debemos atender otras zonas menos estudiadas de su geografía que también dan fe del desarrollo de África en el orden social y cultural. Tal es el caso de el área conocida como

Yorubaland o tierra de los yorubas, espacio que comprende hoy diferentes países como Gana, Togo, Benin, y dentro de los que destaca Nigeria por la extensión territorial que ocupa y la cantidad de habitantes yorubas que posee: “In Nigeria, as in the rest of Africa, there is evidence of social change and cultural development during the Early Middle Stone Age, which lasted from about one million to about 5, 000 years B.C.” (Crowder 17) Pero el nombre de Nigeria como nación apenas cubre el periodo de una centuria, cuando en 1914 los diversos protectorados británicos en el Níger decidieron adoptar dicho nombre. La realidad es que la historia de Africa, y concretamente la de Yorubaland, comenzó mucho antes que la dictada por la historiografía colonial europea:

During the later stages of the Late Stone Age, as farming turned wandering folks into settlers (from about 4000 BC), the scattered spread of farming people living in the West African region slowly began to get differentiated into related clusters and groups speaking proto-languages consisting of dialects that were related to one another. Available linguistic evidence indicates that many such groups and clusters slowly formed on the banks of the Middle Niger, mostly in the area of Niger-Benue confluence and above it. (Adebanji 6)

Yorubaland no comienza con la nominación de una serie de “grupos salvajes no cristianos” y su “clasificación” por parte de los ingleses en el siglo XX. Sus orígenes datan de miles de años atrás y marcan el proceso de formación de una de las civilizaciones mejor articuladas de las que se tenga noticia en su momento:

The origin of the Yoruba people as a linguistic and ethnic group belongs in the process of slow differentiation of proto-groups which occurred in Middle Niger and around the Niger-Benue confluence, beginning about 4000 BC and continuing for thousands of years. It is, therefore, in this area that we must find the first home of the Yoruba as one people – the

area close to the Niger – Benue confluence and further up the Niger, where the southern Nupe and the far northeastern Yoruba groups – the Yagba, Jumu, Ikiri, Oworo, Owe and Bunu (now collectively called the Okun Yoruba by some scholars) – and the northernmost Igbomina, live today. (Adebanji 7)

Debe aclararse que los yorubas en su momento de mayor esplendor se organizaron en reinos que desarrollaron complejísimos sistemas de gobierno concatenados a una sólida cultura científica, artística, económica, religiosa y militar: “The Yoruba west of África are a numerous people with many kings, among whom some twenty or more rulers over what were formerly distinct and interdependent states (or sub-ethnic groups), while the rest, amounting in one list over 1,000, are subordinate rulers whose territories consisted of single towns and groups of villages” (Smith 6- 7). Estos reinos florecieron antes o paralelamente que los reinos medievales europeos, aunque sin tener ningún contacto con ellos hasta el comienzo de la trata esclava en el siglo XVI. De hecho, una de las primeras descripciones que hacen individuos provenientes del mundo africano, como las del marroquí Ibn Battuta en el siglo XIV, habla de la barbarie e ignorancia de gobiernos europeo-cristianos como el español (Heanacho 59-60). Numerosas son las agrupaciones humanas en África que, constituidas en organizados y prestigiosos reinados, tuvieron su desarrollo a lo largo de la historia a la par de los europeos:

The great kingdom of Kanem-Borno, with a known history of more than a thousand years; the Sokoto Caliphate which for nearly a hundred years before its conquest by Britain had ruled most of the savannah of northern Nigeria; the kingdoms of Ife and Benin, whose art had become recognized as amongst the most accomplished in the world; the Yoruba Empire of Oyo, which had once been the most powerful of the states of

the Guinea Coast; and the city states of the Niger Delta, which had grown partly in response to European demands for slaves and later palm-oil.

(Crowder 11)

Podemos acotar que no solo la extensa evidencia arqueológica habla de los lejanos orígenes y desarrollo de la civilización yoruba; también existe un linaje escrito de las diferentes dinastías que dirigieron a este pueblo y que habla por sí solo de la antigüedad y valía de dicho grupo étnico:

The Yoruba have undoubtedly occupied this homeland (as big as England) for many centuries. When the Portuguese first arrived on the coast in the fifteenth century their political organization into a number of major and minor states had already been evolved, and may well have been in existence for several hundred years, as an examination of their king-lists and other data suggest. (Smith 7)

En el aspecto cosmogónico los yorubas tienen sus mitos relacionados con la creación y los orígenes del hombre. En ellos, los yorubas consideran que la suya es la primera raza humana y que Ilé Ifé, es la cuna de todas las civilizaciones. Dentro de sus numerosas historias referidas a la creación del planeta y la humanidad, el mito más reconocido nos refiere a los inicios como un espacio acuoso. Entonces *Olodumare*, el gran creador, envió unos seres para configurar el mundo sólido, la tierra, la naturaleza, y el mundo animado, los animales y el hombre. Los “ayudantes” de *Olodumare* llevaron consigo una porción de tierra, un pollo y una nuez de palma. Descendieron por una cadena hasta el sitio que hoy se reconoce como la gran ciudad de *Ilé-Ifé*, en el corazón de Yorubaland. Una vez allí, pusieron toda la tierra sobre el agua, y soltaron al pollo que comenzó a escarbar sobre ella y diseminarla por todas partes. Este hecho provocó el

surgimiento de las diferentes islas y continentes. Después los seres sembraron la nuez de palma, dando paso al surgimiento de la vida vegetal, y finalmente crearon a la raza humana (Adebanji 1). El mito más aceptado por las diferentes tribus que componen Yorubaland está relacionado con la ciudad de *Ile-Ife* como cuna de la civilización y *Oduduwa* como su fundador:

It is the accepted idea in an overwhelming majority of the kingdoms of Yorubaland that these kingdoms were founded from Ile-Ife. The belief that Oduduwa or Oodua was the first king at Ile Ife and that he was the father of the founding princes of other kingdoms has inspired the descriptions of the Yoruba as Omo Oodua (offspring, or those under the umbrella, of Oduduwa). Traditional allusion to Ile-Ife as the home of 400 divinities and the locations there of many world-famous brass, stone and clay sculptures, have led to its being regarded as the shrine of the Yoruba nation. All attempts to reconstruct the earlier phases of Yoruba history, culture and religion have centred on Ile-Ife; other areas have been regarded as merely demonstrating variants of the Ife version. (Obayemi 268)

Ilé-Ifé, base de la cultura yoruba, se erigió durante muchos años como el reinado más poderoso y floreciente del área, con un pico de esplendor entre los siglos XI y XVI: “The ancient arts of Ilé-Ifé included extremely naturalistic terracotta and bronze sculptures that date from the eleventh to the sixteenth centuries CE, hinting at an era of economic prosperity and intense cultural activity” (Lawal 11). Con el devenir del tiempo, este gran imperio fue perdiendo su esplendor y su control se vio disminuido y neutralizado por otros nuevos como el ubicado en la ciudad de *Oyó*: “Between the late

sixteenth and the early nineteenth centuries, Old Oyó—another Yoruba city north Ilé-Ifé, near a trans-Saharan trade route along the Niger River— rose to become one of the most powerful kingdoms in West África, controlling a vast empire that included a non-Yoruba peoples” (Lawal 11). Aun así, *Ilé-Ifé* siempre conservó dentro de la tradición su espacio primordial y su respeto como ciudad pionera dentro de la ancestral comunidad yoruba:

Ife may well have been the dominant center of political and cultural life from the twelfth century or earlier and the terra-cotta art and bronze-casting tradition of the city may also be of the ancient origin. Then at some point, possibly in the late fourteenth or fifteenth centuries, Yorubaland was invaded by one or more foreign dynastic groups who established most of the present dynasties. Whether they started seizing the old town of Ife and spread out from there or whether respect for the other rulers or as owners of the soil influenced them, the new rulers justified their position by tracing descent from the sacred city (Mabogunje 4).

Unido a su desarrollo político, económico y cultural, los yorubas poseían un bien estructurado sistema religioso. Dicho sistema contaba con un Dios único y creador de todas las cosas, *Olodumare*, una representación física del mismo en *Olorun*, el sol. De *Olodumare* manaba la energía vivificadora y simiente de toda creación, el *ase* o *ashé*:

The Yoruba conceive of their religious discourse as such: ritual language is “deep” (*jínlé*) and stylized, and it possesses *ase* —the capacity to invoke powers, appropriate fundamental essences, and influence the future. (...) But the language of *ase*, like ritual powers generally, is ultimately predicated on secrecy and silence. Hidden powers can be linguistically unlocked but never openly articulated, for reasons which the public must uncritically accept. (Apter, *Black Critics* 117)

En un segundo nivel, su mitología muchas otras deidades mayores y menores relacionadas con los diferentes elementos de la naturaleza y la vida de los hombres. Estos dioses más cercanos a los hombres eran denominados *orishas* y sus funciones eran muy diversas. Algunas de estas deidades y sus funciones son las siguientes:

Yemoja personifies water and motherhood; Obatalá, creativity; Orúnmila, wisdom and clairvoyance; Esu/Elegba, mediation; Odudúwa, divine kingship; Osayin, curative medicine; Babalúayé, diseases, especially smallpox; Ogún, tools, weapons, and warfare; Orisá Oko, agriculture; Sangó, thunderstorms and social justice; Oya, tornados Osun, fertility and beauty, and so on. (Lawal 11)

La adoración a estos *orishas* variaba en dependencia de los territorios de la extensa geografía yoruba. En cada gran ciudad se establecía un culto o sacerdocio primario con un linaje específico para los miembros de esa localidad. Por ejemplo, en la ciudad de Osogbo destaca el sacerdocio dedicado a *Oshún*, el orisha del amor y la maternidad, entonces en esa área concreta se establecía un linaje de sacerdotes de *Oshún*, al margen de los establecidos en otras ciudades del territorio como, por ejemplo, *Obatalá*, orisha de la justicia, u otros de menor relevancia. La diferenciada ubicación de estos *orishas* respondía en algún sentido a los sistemas de gobierno asentados en cada una de estas áreas: “In the historically traditional kingdoms of ancient Ife and Old Oyo, for example, where authority is still vested in the office of the *oba* and is administered through different lines of civil chiefs and title-holders kings have ruled their territories and subordinate towns with the support of their royal orisha cults (Apter, “Orisha Cults

371)”. Esta es la razón que explica también la preponderancia de algunos cultos que son generalizados dentro del territorio de Yorubaland, como el de *Oduduwa* y el de *Shangó*:

The prominence of Shango as Pan-Yoruba deity reflecting the politico-ritual sovereignty of the former Oyo empire administered as it was by *ajele* and *lari Shango* priests is perhaps the best known spiritual refraction of imperial power. But the general principle holds that nearly all great orisha are associated with great kings, who enlist the support of the deities and embody their power *ase* in annual festivals. (Apter, “Orisha Cults 371)

En todo el territorio yoruba se mostraba una muy marcada veneración y culto a los muertos, *egguns* o *egungúns*, representados en los ancestros de cada linaje religioso y los ancestros de cada familia sanguínea en específico. Ocupan una muy alta posición jerárquica también los *babalawos*, o sacerdotes de *Ifá*, adoradores de *Orunmila*, orisha de la adivinación:

Of the religious cults, the Ifa diviners who could influence the choice of a new king and whose predictions were sought on all major problems were obviously important. The Egungun masquerades in which persons wearing masks impersonated the spirit of departed ancestors were a vital element in Yoruba religious life and the master of Egungun ceremonies was generally a member of the political hierarchy. The Orisha cults were also important: the more so because factors in the individual personality were thought to determine which Orisha a man should worship and cult membership cut across lineage affiliations. The priests of the cults, particularly when in a state of spirit possession, could exercise considerable influence. (Mabogunje 10)

El desarrollo de los grandes estados yorubas siempre contó con el uso de la esclavitud como elemento importante para el desarrollo de sus estructuras:

The relationships evident in the Yoruba case study between slavery, accumulation, war making and state formation represent the peculiar trait, which has not been identified in state building in Europe. (...) In contrast to early modern Europe, in the Yoruba country, slaves were deployed as soldiers, bureaucrats, as well as in various realms of the economy where they produced wealth for members of the elite classes. (Ejiogu 31)

A pesar de que gran cantidad de africanos fueron “cazados como animales” en las costas de África por los traficantes europeos, las guerras entre los diferentes estados crearon el mayor número de prisioneros que con posterioridad fueron vendidos como esclavos. Forzados estos a ser esclavos de otros reinos, fueron así, vendidos al mayor postor blanco. Uno de los eventos que favoreció lo antes dicho fue la caída del imperio de la ciudad yoruba de Oyó:

The most common methods of enslavement of Yoruba speakers in the nineteenth century included warfare, raids, kidnapping expeditions, and brigandage. The nineteenth century was a period of almost continuous warfare and lawlessness in Yorubaland. Warfare was associated with the fall of Oyo and the rise of Ilorin. The city of Ilorin, which was situated in the northeast part of the Oyo Empire, was largely Yoruba in population.

(O’Hear 57)

También el reinado de Dahomey, en pugna con otros reinos yorubas, favoreció la trata de esclavos sensiblemente: “Another non-Yoruba state responsible for enslaving Yoruba was Dahomey to the west, which attacked the Egba regularly. During the siege of Ijaye by Ibadan, for example, an invading Dahomean army attacked an Egba town near Abeokuta and captured all the slaves they could” (O’Hear 59).

En sentido general el motor impulsor de la venta de grandes masas de esclavos fue precisamente la guerra entre los altos jefes africanos. El 90% de los negros esclavos traídos a las Américas fueron atrapados por las luchas entre las naciones africanas, y posteriormente vendidos a los comerciantes esclavistas europeos por los reyes de dichas naciones. Dentro de la extensa lista de reyes que facilitaron la trata de esclavos cuentan la reina Nzinga Mbande de Ndongo y Matamba, el rey Dom García II del Congo, y el rey Kpengla de Dahomey, entre otros (Gates 3). Gran cantidad de yorubas fueron víctimas de estos procesos al ser vendidos por sus coterráneos continentales:

Some estimates put the total number of slaves exported from West Africa and Angola as high as 24, 000, 000, of which probably only 15, 000, 000 survived the notorious Middle Passage across the Atlantic. (...) Even in the nineteenth century, when many major European powers had abolished slavery, and when the British Navy patrolled the coast of Africa, another 4, 000, 000 slaves were taken across the Atlantic. Many of these came from Yorubaland, where civil war produced thousands of captives to be sold into slavery. (Crowder 53)

Según los datos estadísticos compilados por los investigadores, se considera que la trata de esclavos entre 1650 y 1865 realizada solamente en los puertos de la cuenca de Benin, alcanzó un número por encima de los 2 millones de africanos. De esta cifra, alrededor de 968.200 individuos eran yorubas (Lovejoy 43).

Innumerables fueron las penurias vividas por los esclavos africanos en ese viaje trasatlántico que los separó de su comunidad social y familiar, sin ninguna posibilidad de regreso. Sobre la travesía de los barcos negreros por el océano Atlántico nunca se ha

hablado lo suficiente. Si la esclavitud del negro africano fue un hecho brutal, su antesala, el viaje marítimo hacia su destino, se erigió en uno de los peores tormentos a los que ha podido estar expuesto cualquier ser humano. En el libro *El barco de esclavos: una historia humana*, se cuenta, entre otras, la vida de John Newton, capitán del barco negrero conocido como *Duke of Argyle*. Dicha narración nos muestra las diferentes vivencias extremas para la sobrevivencia del africano en su viaje a América. Primero las pésimas condiciones de alojamiento en la bodega del barco:

Por la noche, en medio de la oscuridad, los cautivos tenían dificultades para abrirse paso entre el gentío hasta “las necesarias tinajas” donde hacían sus necesidades. Estallaban furiosas riñas entre los miembros de la pareja encadenada y entre los pisoteados. En ocasiones, señaló Newton, las tinajas se volcaban, empeorando una situación que ya era horrenda. Mientras tanto, los cuerpos de los esclavos quedaban en carne viva por el roce de las cadenas o de las toscas planchas de madera de la cubierta inferior, a causa del incesante cabeceo del barco. (Rediker 190)

Esta situación traía como consecuencia violentos motines de los esclavos, y el consecuente castigo por parte de los oficiales a bordo: “Newton de inmediato les puso grilletes a todos los rebeldes. Al día siguiente ‘castigué a 6 de los cabecillas de la insurrección’, pero no dice cómo lo hizo. Es más que probable que los azotara con el gato de nueve colas y los torturara con el aplasta pulgares” (Rediker 193). Segundo, los mayores enemigos que tenían tanto esclavos como esclavistas, las tormentas en el mar donde se corría el riesgo de hundirse el barco y las enfermedades:

Los esclavos comenzaron a morir el 9 de enero, la primera, según Newton, “una esclava selecta, la No 11, de un “desorden letárgico del que rara vez se recuperan”. (Los tripulantes muertos eran mencionados por

sus nombres y enterrados, mientras que a los africanos muertos solo se les consignaba por el número que se les asignaba al llegar al barco y eran lanzados por la borda a los tiburones que acechaban.) (...) “Un esclavo varón, el No 6; un niño, el No 27; un hombre, el No 33, todos murieron de un cólico que ha burlado nuestras medicinas” (Rediker 192-193)

Luego de tantas penurias arribaron en lotes, como animales, los esclavos africanos a las Américas, y esa circunstancia sería el signo que cambiaría para siempre la configuración del mapa social y cultural mundial.

Altogether, at least 15.4 million Africans landed in the Americas during the four long, horrific centuries of the Atlantic Slave trade. By the beginning of the 19th century, more Africans had come to the Americas than Europeans, which serves to qualify the conceptualization of hemisphere as European construct, as some kind of Eurogenic creation, and to restore the African and African diasporic contributions to the rightful place. For several centuries, then, the African diaspora constituted the largest population of the Americas and helped lay the economic, cultural, social, and political foundation of the settler societies. (Zeleva, *In Search* 541)

Si por mucho tiempo África estuvo envuelta en un misterio a partir de su ausencia de conexión con Europa, a través de la esclavitud esto cambiaría drásticamente. El doloroso proceso de la “trata” expandiría a la cultura yoruba, junto a las demás culturas africanas, insuflando a las Américas una nueva visión a través de sus diferentes procedimientos sociales, culturales, y particularmente, religiosos.

Aún hoy, después de muchos años de erradicada la trata de esclavos africanos, perdura en el ideario colonialista europeo trascendido hasta la contemporaneidad, el

erróneo concepto de África como un continente no civilizado, propicio para la segregación y el abandono: “The assumption of Africa as a no-man’s land whose resources are up for grabs creates politics in which plunder, corruption, exploitation – la politique du ventre – are characteristic. The story that ‘nothing good can come out of Africa’ leads to the constant devaluation of African lives and disparagement of whatever is African” (Katongole 82). En su esencia, estas ideas siempre han escondido una proyección depredadora y han pretendido sepultar la riqueza cultural y la sabiduría ancestral con las que siempre han contado los pobladores de África.

1.3 Cuba, el gran recipiente

En el momento de la llegada española a Cuba, el 27 de octubre de 1492, la isla contaba con una masa de habitantes de entre 12, 000 y 500, 000 conjeturalmente hechos a partir de los estudios referidos a la antigüedad de dichas poblaciones. El 10% de estos primeros pobladores eran recolectores y cazadores, y el 90% tenía conocimiento desarrollado de la agricultura y eran descendientes de los aborígenes arauacos: “De esta población agricultora, más del 50 % se encontraba asentada en el territorio de la actual provincia de Holguín —en particular, en el área que rodea la Bahía de Nipe (Levisa Mayarí-Banes)— y alrededor del 40 % se ubicaba en las actuales provincias de Camagüey, Ciego de Ávila, Sancti Spíritus, Villa Clara y Cienfuegos, lo que refleja una tendencia paulatina de poblamiento de oriente a occidente (Guanche, *Componentes* 12-13)”. Esta población se dividía a su vez en tres grupos: los *Guanahatabeyes*, que eran semi-nómadas y ocupaban la zona occidental del país (vivían en las áreas costeras de las

que extraían su base alimenticia constituida por moluscos, cangrejos y peces); los *siboneyes*, aborígenes recolectores con poblaciones entre 20 y 70 miembros, ubicados hacia el centro-oriental de Cuba; y los *taínos*, el grupo de mayor desarrollo. Estos hablaban el arauaco, tenían cultivos como la yuca, el boniato o el tabaco y construían casas a las que llamaban *bohío*. Los taínos eran alfareros incipientes pero muy buenos esculpidores en madera. Sus asentamientos se localizaban en la zona oriental y fueron de los primeros grupos que avistó Cristóbal Colón a su llegada a Cuba (Sandoval 18). Los primeros vínculos de los conquistadores con los aborígenes en este primer momento fueron de franca exploración o tanteo. Pero este “acercamiento” nunca fue en esencia amistoso, siempre estuvo tamizado por una curiosidad unida a la desconfianza y a la mirada de superioridad del colonizador sobre los nativos:

Los habitantes de América fueron observados por los recién llegados como idólatras y atrasados, no civilizados ni portadores de cultura, pues eran “diferentes”, no solo en su aspecto físico, sino en sus costumbres. No podemos obviar que en el siglo xvi no se reconocía el concepto de culturas diferentes y, por tanto, el europeo legitimó lo que podía comparar con su referente cultural, o sea, con sus costumbres y tradiciones; así, todo aquello que se apartaba de este modelo fue visto con recelo y preocupación. (Alonso 249)

En estas incipientes exploraciones había que conocer el modo de vida e intereses de los nativos primero, para luego comenzar una “maniobra civilizatoria” más efectiva:

Colón tuvo contactos, desde luego muy superficiales, con gentes de los distintos grupos de indocubanos que conocemos. En su primer viaje, los tuvo con los *taínos* del norte y del extremo este de la actual provincia de Oriente, y en su segundo viaje con los de la costa sur —diciendo en un

lugar de la de Camagüey la primera misa de que tenemos noticia histórica—, y además conoció a los indios pescadores —a nuestro juicio los verdaderos *siboneyes*—, de los Jardines de la Reina, y tuvo noticias de los *guanatahabeyes* que vivían en el extremo occidental de la Isla. Así, en 1492 y 1494, los indocubanos todos, presentados por el Gran Almirante, hacen su entrada en la historia de la cristiandad. (Pichardo, *Los indios* 5)

Estos grupos contaban con una distribución social en las que aparecía el *cacique*, como líder absoluto, pero dentro de un cacicazgo local que atendía a un cierto reducido número de aldeas. Su función principal residía en administrar correctamente los recursos económicos que pertenecían a la comunidad y organizar todos los eventos de la vida dentro del cacicazgo. En muchos casos este líder también tomaba parte activa en la ejecución de las tareas comunitarias. La otra figura notoria dentro de la composición de estas aldeas era el *behique*, como máximo representante religioso, encargado de los ritos mágicos de la tribu, y como médico sanador de las dolencias o enfermedades de los miembros de dicha comunidad. La idea religiosa más desarrollada de estas aldeas indígenas tenía su base en la mezcla entre las creencias animistas y el totemismo.

La presencia en el registro arqueológico de pequeños colgantes, e incluso de artefactos de uso ritual, que muestran la representación de animales, o de estos antropomorfizados, hace pensar en la existencia mucho más extendida del totemismo. Las creencias animistas —la fe en el alma y en los espíritus— tuvieron una repercusión mucho más amplia en la tribu. Lideradas por el *behique* y, en ocasiones, con la participación del *cacique*, llegaron también a ser potestativas de familias nucleares dentro de la comunidad, como en el culto a cráneos. (Alonso 236)

Los ritos que acompañaban estas creencias religiosas fueron muy diversos y estaban asociados al desarrollo de cada grupo y a la geografía donde se localizaban, pero todos de alguna manera respondían a esquemas estandarizados para su puesta en práctica:

Los ritos acompañantes de todas estas creencias fueron muy variados, por lo que solamente se señalarán las vías principales para su ejecución: la magia, como elemento primordial utilizado por los behiques, inclusive en su condición de curanderos; la unción con el jugo de yuca; las ofrendas de frutos y objetos; las danzas; la intoxicación por inhalación del tabaco y algún alucinógeno, y la purificación por medio del vómito, la cual estuvo presente, a modo de sacrificio, en diferentes ritos. Las ceremonias funerarias también tuvieron sus ritos, acordes con las creencias del grupo.

(Alfonso 237)

Uno de los ritos más practicados por los aborígenes cubanos fue el de la Cohoba, o rito del tabaco, ceremonia que vinculaba a las deidades indocubanas con el proceso de la sanación: “Es un doble ritual porque mientras en su función terapéutica la *nicotina-tabacum* se le suministra al paciente en compresas, ungüentos, emplastos, infusiones y elixires; conjuntamente, en su manifestación esotérica se utiliza para comunicarse con el dios *Bayamanaco*, con *Atabey* y con otras deidades por medio de sahumeros y del polvo de la cohoba” (Marín 129). Los dioses o *cemíes* a los que se hace alusión en el pasaje anterior son de los más representativos de esta cultura: *Bayamanaco*, que simboliza la unicidad y la omnipotencia, como el primero de todos los dioses y *Atabey*, Madre de las aguas, que era la encargada de la maternidad:

Decía Cristobal Colón que la mayor parte de los caciques tenían tres piedras a las que ellos y su gente profesaban gran devoción. Una, dicen que es buena para los cereales y las legumbres que han sembrado; la otra

para parir las mujeres sin dolor y la tercera, para el agua y el sol cuando hacen falta. La utilizada para parir sin dolor es la que representa a Atabey.

(Marín 71)

También destacan en esta religión los dioses *Mautiatihuel*, representante del sol y la luna; *Guabanasex*, deidad femenina de los vientos y la tormenta; *Boinayel*, señor de la lluvia y la fertilidad de los terrenos; y Yaya, deidad de la justicia, del comercio y la agricultura (Marín 115-117). Todos ellos constituían parte activa de las estructuras con las cuales los aborígenes representaban su universo, y daban respuesta a sus actos en relación con los demás hombres, la naturaleza y el mundo espiritual.

Luego de la primera etapa de exploración comenzó la “conquista formal” de la isla. El adelantado o representante del rey, Diego Velázquez de Cuéllar, tomó posesión de Cuba como gobernador absoluto en 1511 y fundó la primera villa, Nuestra Señora de la Asunción de Baracoa, el 15 de agosto de ese año, en el oriente del país. Comienza entonces un largo proceso de expansión dentro del territorio de la isla, y dentro de las mentes de sus habitantes a través del proceso de evangelización. En ambos casos, la materia prima para dichos fines es el indocubano. Estos actos violentos sobre la comunidad indígena provocaron una reacción inmediata en contra de los españoles. En general se piensa que la relación de los indios cubanos con el conquistador español fue afable y sumisa, pero la realidad es que una vez puesta al descubierto la postura depredadora española, numerosos aborígenes tomaron las armas para mantener su condición de hombres libres. Muchos se alzaron en los bosques y de una manera u otra mantuvieron en jaque a las autoridades de los diferentes poblados construidos por los colonizadores:

Apenas afincado Velázquez en Baracoa, encontró la resistencia heroica de Hatuey. La historia —matizada con oros de leyenda—, de este Cacique es sobradamente conocida en sus líneas generales (...) La muerte de Hatuey por su ideal a manos de los conquistadores castellanos, le ha dado relieve de héroe nacional, símbolo del patriotismo indígena (...) Un indio, según respetables testimonios históricos, paisano de Hatuey y uno de sus principales capitanes, parece heredarlo, y según tales testimonios cobra singular relieve, presentándose con una increíble doble vida, acaudillando a los indocubanos rebeldes en distintos lugares. Es el cacique Caguax. (Pichardo, *Los indios* 7-8)

Los sostenidos actos de rebeldía aborígen, si bien no contaron con grandes batallas, sí numerosas escaramuzas sostenidas durante un largo periodo que termina hacia 1550. Esta circunstancia pudo haber permitido la convivencia en los montes del indocubano alzado con los primeros negros esclavos rebeldes en la isla, aunque de ello no se tenga registro escritos o evidencia arqueológica:

En 1528, los Procuradores reunidos en Santiago hacen constar la inseguridad de los caminos por los indios rebeldes. En 1529, se dice que la fundición produjo poco oro porque ha habido numerosos alzados, que han muerto muchos cristianos y los indios pacíficos están aterrorizados. Este mismo año el Cabildo de Santiago informa de un alzamiento en que fueron muertos diez españoles, vecinos honrados y conquistadores, y también indios mansos y negros, destruyéndose haciendas y ganados.

(Pichardo, *Los indios* 12-13)

Unido a la imposición de un nuevo Dios, los españoles forzaron a los indios a trabajar en tres frentes fundamentales: la agricultura, para abastecer de provisiones al conquistador; la minería, para enriquecerlo con el oro, y la construcción de nuevas villas para su expansión territorial. Esto conllevó al agotamiento físico, las enfermedades y

la natural y considerable disminución de la masa aborigen. Para mantener sus niveles de enriquecimiento, el español comenzó la trata de esclavos negros a América:

El aniquilamiento total de la población indígena de Cuba antes de cumplirse los primeros cincuenta años de la conquista, así como la resistencia de los nativos al trabajo de las minas y a la de la insipiente agricultura y ganadería fomentada por los españoles, hicieron que éstos los sustituyeran con negros traídos de África como esclavos. La colonización de estas islas del Caribe dio un impulso gigantesco a la esclavitud y la trata negrera. (Franco, *Ensayos* 13)

El uso de negros como esclavos no resulta extraño pues desde los primeros años de la conquista, los españoles se valieron de algunos esclavos africanos como apoyo para la travesía. El libro del historiador e ilustrador Fray Diego Durán, *Historia de las Indias*, muestra un dibujo en el que aparece el esclavo negro Juan Garrido sosteniendo el caballo y la lanza de Hernán Cortés en el momento en que este recibe una guirnalda, agazajo de los aztecas en tierras mexicanas (Gates 3). Ello indica que desde mucho antes este esclavo venía con Cortés y que este ya le tenía la suficiente confianza para usarlo como ayudante cercano.

La trata organizada y en grandes grupos comenzó casi paralelamente a los hechos ilustrados por Durán pues en 1517, el rey Carlos I de España firma un documento que autoriza el libre comercio de esclavos africanos al Nuevo Mundo. La firma de este documento alivió la ya repetida demanda de los colonos de mano de obra para el desarrollo colonial y su enriquecimiento personal de estos individuos. Inmediatamente comienza el tráfico de masa esclava proveniente de África a la isla. Si en la tripulación

de Colón en su primer viaje, contaban algunos pocos negros como ayudantes, ahora vendrían por cientos a sustituir la ya faltante mano de obra aborigen. Ya en 1515 se había solicitado autorización para dar entrada a doce africanos provenientes de La Española, actual Santo Domingo; para el año 1523 cuentan ya 300 los esclavos llegados desde dicha isla (Ortiz, *Los negros* 79-82).

Podemos hacer una división histórica en dos momentos para el estudio de la esclavitud en Cuba: uno de carácter formativo referido a la explotación aborigen, su exterminio y la entrada de los primeros esclavos negros, que cubre los siglos XVI y XVII. Luego, un segundo momento a finales del siglo XVIII, en el que se intensifica el desarrollo económico de las Américas asociado a la explotación esclavista. Esta aceleración muestra su mayor evidencia en 1840, cuando la masa esclava de la isla pasa a ser más de la mitad de todos sus habitantes. Este segundo momento llega a su decadencia en 1886, cuando el gobierno español decreta la abolición de la esclavitud (Guanche, *Procesos* 224).

Las labores de los esclavos africanos en Cuba se encaminaron en dos direcciones fundamentales. La primera era en las plantaciones agrícolas:

The plantation economy prevailed all over the Caribbean. The social relations created by the plantation system paralleled, structured, and guided all social relations, both class and ethnic. The plantation system combined two key elements, the dynamics of European slavery and modern capitalism –the slaves were used as labor to produce merchandise for the capitalist market. Slavery had differences and similarities and manifested itself asynchronously. The key similarity of course is that all slaves were brought to provide labor. But they arrived in different

countries and at different moments so that production relations varied.
(Zezeza, *In Search* 329)

La otra labor era en el servicio doméstico. En el primer periodo de la esclavitud la relación que establecen los colonos sobre los esclavos es patriarcal, pues se contemplaba al mismo dentro de la familia. Pero en el segundo periodo, por el aumento de los niveles de producción, el esclavo pierde su condición de ser “semi-humano” para convertirse en una “máquina”:

Lanzados los oligarcas criollos al mercado mundial, en el cual impera el régimen capitalista de producción y se impone a todo el interés de dar salida a las mercancías para el extranjero, el sistema de trabajo que venía desenvolviéndose en forma primitiva sufre un profundo cambio. El relativo carácter patriarcal de la esclavitud cubana hasta mediados del XVIII, se sustituye por la explotación intensiva del negro. (Moreno 45)

Para esta nueva fase de explotación en Cuba la incipiente industria azucarera alcanza un gran desarrollo, llegando a ser la tercera potencia productora en el mundo: “Las torres de los ingenios irrumpen en los campos cubanos y se hacen pasaje cotidiano. Es la gran corriente renovadora que sacude los pequeños trapiches e inicia la invasión cañera, talando bosques vírgenes y cubriendo las tierras fértiles de más fácil comunicación con los puertos de embarque” (Moreno 44). Pero ello no implicó mejores condiciones de vida para el esclavo en las plantaciones de caña. Los altos niveles de producción se sustentaron básicamente en la explotación hasta el cansancio, los brutales castigos y la reposición de las lógicas bajas humanas con la compra de “nuevos brazos” para el trabajo: “The plantation system generated ethnocentric societies in which whites were in

the top and blacks in the bottom. The ideological structure developed even in areas where there were no plantations. In other words, racism became a powerful transnational ideology that has survived to this day” (Zezeza, *In Search* 329). No se debe perder de vista el temor intrínseco al negro en que vivía el colonizador por las posibles rebeliones esclavas a partir de el abismo social entre ambas razas: “La extensión y expansión de la esclavización del africano, cuya sangre y sudor engrosaba la fortuna de los descendientes de europeos en la isla, no dejó de estar acompañada por el ‘miedo al negro’ atizado por una perspectiva influida por manipulación de lo ocurrido durante la revolución haitiana” (Chailloux 2).

En el caso de los esclavos asociados al trabajo doméstico en ambos periodos, su labor cubría una numerosa cantidad de tareas, pero tenía ciertos beneficios como el de una mejor comida, aseo y vestimenta. Algunos conseguían el escaso privilegio de aprender a escribir y el dominio de algunas artes como la pintura, pero siempre con la función de entretener a los dueños de la casa o a las amistades que frecuentaran la misma. Ejemplo del supuesto “mejor tratamiento” de algunos de estos esclavos privilegiados nos lo cuenta Juan Francisco Manzano en su *Autobiografía de un esclavo*. Manzano entraba en el muy cerrado círculo de esclavo con altos privilegios por ser poeta y pintor; sin embargo, esta condición no le eximió de los fieros castigos. En los dos pasajes siguientes queda puesto en evidencia el tratamiento déspota, caprichoso y cruel de los colonos blancos, miembros de la supuesta nobleza civilizada y “civilizadora” cubana. El primero narra cómo fue atacado por perros entrenados por los capataces para

controlar a los esclavos, y el segundo explica cómo los mayotales expresaban su violencia cuando les venía en ganas, sin ningún motivo, y con la anuencia de los dueños:

No bien había dado en tierra cuando dos perros o dos fieras que le seguían se me tiraron encima. El uno metiéndose casi toda mi quijada izquierda en su boca, me atravesó el colmillo hasta encontrarse con mi muela. El otro me agujereó un muslo y la pantorrilla izquierda, todo con la mayor voracidad y prontitud. (...) Me rodearon a la voz de “Tumba”. Dieron conmigo en tierra sin la menor caridad, como quien tira un fardo que nada siente, uno a cada mano y pie y otro sentado sobre mi espalda. Se me preguntaba por el pollo o capón. Yo no sabía qué decir pues nada sabía. Sufrí veinticinco azotes. (Manzano, *Autobiografía* 94-96)

Desde su salida de África y llegada a las Américas, por los sostenidos abusos y continua violencia cometida sobre ellos, la relación de los esclavos africanos con los colonizadores fue de abierta resistencia:

Contrariamente a las falsedades propagadas por los esclavistas acerca de la docilidad de los negros, las violentas rebeldías y sublevaciones de estos, tanto en los lugares de embarque en las costas occidentales de África como en las tierras americanas a donde los traían para explotarlos, jalonaron todo el período que cubre las distintas etapas de la esclavitud y tráfico negrero hasta doblada la primera mitad del siglo XIX. (Franco, *La presencia* 91)

Para huir del absurdo y el dolor que representaba una vida en cautiverio sin beneficios o futuro posible, muchos de estos esclavos optaron por escapar a los montes y vivir bajo el peligro de la hambruna, la persecución y el castigo, pero en libertad. A estos individuos proscriptos se les conoció como *cimarrones*:

En Cuba, durante muchos años, fueron los palenques los únicos signos de inconformidad con el régimen colonial, la protesta viril de las masas explotadas contra las infamias de la esclavitud. Y, desde los primeros días de la colonización, los esclavos se rebelaron contra la servidumbre que les imponían. Huían a las montañas para defenderse de los llamados rancheadores –cazadores de esclavos— que acompañados de perros feroces los perseguían en los refugios o más escondidos. (Franco, *Ensayos* 14)

Pero aún más, en el siglo XIX llegaron a organizar conspiraciones de tan grandes dimensiones que pusieron en peligro la seguridad ciudadana y el poder blanco sobre la isla: “Racial difference has functioned as one of the most powerful yet most fragile markers of human identity, difficult to police and maintain yet persistent, a constructed idea yet all too real in its devastating effects” (Loomba, *Colonialism* 112). Una de las conspiraciones más conocidas fue la conspiración liderada por el afrodescendiente yoruba Jose Antonio Aponte, con una red que cubrió desde la ciudad de la Habana hasta el extremo oriental del país: “Violent insurrections involved the ability of the leaders to mobilize other slaves and to build alliances with free people of color. (...) Among them where José Antonio Aponte, a famous Yoruba who led the 1812 revolt against slavery in Havana” (Falola, *The African* 138). Este carácter de intransigencia subalterna de los esclavos africanos y sus descendientes continuó a lo largo de la historia en Cuba. Muchos de estos hombres nutrieron las filas del ejército insurrecto en la guerra que comenzara el 10 de octubre de 1868, cuando el abolicionista e independentista Carlos Manuel de Céspedes diera libertad para siempre a sus esclavos y comenzara la lucha contra el yugo colonial español:

Latin American's early liberations from European rule mean that much of it has now been postcolonial for nearly two centuries that its postcolonial era began before many territories became colonial, before some European imperial powers, such as Germany or Italy, had even become nations themselves. This history of resistance to Spanish and Portuguese imperialism, of anti-colonial movements in the early nineteenth and twentieth centuries is complex, and of vast duration, stretching back over five hundred years. (Young, *Postcolonialism* 193)

A pesar de las constantes muestras de rebeldía contra la colonia española materializadas en una larga contienda, Cuba resultó ser el último país liberado del coloniaje español en América Latina; por tanto, su entrada al siglo XX quedaría marcada por un profundo desgaste en los ámbitos económico, político y social, producto de la postguerra.

1.4 El sincretismo religioso

El concepto de sincretismo modificó radicalmente la manera en que se estudiaban las estructuras de relación entre oprimido y opresor en los procesos de instauración colonial. En la nota introductoria que hiciera para el libro *El contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, del investigador Fernando Ortiz, Bronislaw Manilowsky dice en consonancia con Ortiz:

Toda transculturación, es un proceso en el cual siempre se da algo a cambio de lo que se recibe (...) Es un proceso en el cual ambas partes de la ecuación resultan modificadas (...) No contiene la implicación de una cierta cultura hacia la cual tiene que tender la otra, sino una transición entre dos culturas, ambas activas, ambas contribuyentes con sendos aportes, y ambas cooperantes al advenimiento de una nueva realidad de civilización. (n.p.)

Este nuevo enfoque permitió ver los procesos históricos de los intercambios humanos en un nuevo sentido. De esta manera, y en el orden que nos compete, las relaciones entre las muy diversas experiencias religiosas que conviven en Cuba ganan en comprensión, acabado, brillo y justicia.

A su llegada a Cuba, y al igual que a los indocubanos, los españoles pretendieron borrarle toda creencia religiosa al esclavo africano. Pero no contó esta vez con la perseverancia y resistencia de estos nuevos “salvajes”, hijos de un continente muy rico culturalmente, y miembros de una tradición religiosa milenaria: “How rich our mutability, how easily we change (and are changed) from one thing to another, how unstable our place –and all because of the missing foundation of our existence, the lost ground of our origin, the broken link with our land and our past” (Said 11). El sincretismo religioso que tuvo lugar en Cuba, al igual que en gran parte de las islas del Caribe y las Américas, fue uno de los más evidentes ejemplos de resistencia subalterna verificados a lo largo de la historia del hemisferio:

The product of a needed sacred space that Afro-Cubans created as a refuge in the storm of enslavement, Santería was a way to find meaning in, and a divine reality that could answer the contradictions and miseries of, a slave society and life’s hopelessness among oppressed peoples of African descent. In modern times, devotees of various ethnic backgrounds and class structures find this faith attractive because they believe its practitioners possess special power and intuition to provide protection, explanations and solutions to problems in life. (Murrell 96)

En el caso cubano, La Regla de Ocha-Ifá o Santería tiene su génesis principal en la abundancia de individuos yorubas, también conocidos como lukumíes, traídos a la isla en condición de esclavos:

(...) the Lukumi hover just above 8 percent of the total slave population. In the succeeding period, their share of the slave population multiplies fourfold. A substantial number of Yoruba, then, entered in Cuba at an opportune time in an unfortunate situation. They formed a third of the slaves imported during the period when the care of the slaves improved and when the demographic structure of slave communities approached nearer a normal distribution of people in age categories. More important, they entered as a substantial portion of the slaves imported during the final twenty years of the era of slavery. (Brandon 58)

La gran masa de esclavos yorubas va a ser concentrada en dos zonas de la geografía cubana muy cercanas entre sí: Matanzas y La Habana. Estas dos ciudades son el espacio donde se van a crear las bases de la futura nueva religión:

The Afro-Creole population in Cuba experienced a dramatic increase in numbers during the second half of the nineteenth century. Also, the Yoruban presence in the last waves of forced immigration, when women formed a significant percentage of the slave cargo, is amply documented. Moreno Fraginals' research (1977:212–28) shows the presence of heavy concentrations of Yoruban slaves in the provinces of Havana and Matanzas by the second half of the nineteenth century. These provinces became the cradles of Santería. (Sandoval 51)

Aunque cuando se habla de sincretismo religioso en Cuba, se piense en la interrelación entre los credos españoles y africanos, la primer gran revolución sincrética que dio origen a los diferentes cultos afrocubanos fue inter-étnica:

Las religiones afroamericanas poseen una condición altamente incluyente que les permite nutrirse de personas vinculadas a otras prácticas religiosas, pero sin el constreñido sentido eclesial de la conversión, de por sí excluyente, sino como coparticipación e iniciación en unas u otras prácticas con las más variadas combinaciones. Más que un acto de la tan llevada y traída tolerancia religiosa, que requiere una parte tolerante y otra tolerada, se efectúa un acto de respeto mutuo, una convivencia.

(Guanche, “Las religiones afroamericanas” 283)

Primero, la vastedad del territorio del que se extrajo a los diferentes individuos que engrosaron las filas de esclavos traídos a América, implicó también un conjunto de reinos o naciones diferentes, con culturas religiosas muy bien diferenciadas entre sí. Aún cuando estos esclavos fueran de una misma nación, esta se dividía en zonas también con particularidades muy concretas referidas a los objetos de culto y procedimientos religiosos. Y segundo, la presencia del catolicismo en estas religiones siempre estuvo en un segundo plano, y avivada exclusivamente por la imperiosa necesidad del africano de ocultar sus verdaderos procederes religiosos. Esta conducta debe entenderse siempre como un último y desesperado acto de resistencia para proteger sus creencias de la hegemonía religiosa del colonizador. Aunque también no debemos olvidar, que gran parte de la “materia prima” para la reproducción de la religión yoruba en Cuba provenía de los objetos del nuevo entorno del esclavo. Por un lado, una naturaleza cubana con las evidentes diferencias en su flora y fauna; por otro, los objetos usados por los colonos blancos en su vida cotidiana, básicamente europeos y muy diferentes a los de la cultura yoruba:

Así, la reconstrucción del universo visual africano en el Nuevo Mundo, al menos en Cuba, estuvo obligada a nutrirse del entorno laboral, y doméstico; se sirvió de aquello que podía, en un momento dado, cumplir dobles y triples funciones, como se reconoce en el vestuario: recuérdense los «garabatos» de Eleguá, los mantones y chales usados como prendas de vestir y como vestimenta del oricha. El canastillero recuerda al armario usado en el comedor de las casas coloniales para conservar la loza. Esto condicionó un alejamiento de las formas de representación de origen africano. (Menéndez, *A rodar* 254)

El entrecruzamiento inter-étnico tuvo sus inicios en la solidaridad experimentada por los esclavos de diferente procedencia durante la larga travesía en barco hacia América y las penalidades de dicho tránsito. Estos intercambios tuvieron su consolidación en los barracones, espacio de cultivo de las primeras relaciones entre esclavos de diferentes zonas geográficas y culturales: “Even as imperial and racist ideologies insist on racial difference, they catalyze crossovers, partly because not all takes place in the contact zones can be monitored and controlled, but sometimes also as a result of deliberate colonial policy” (Loomba, *Colonialism* 171). Muchas de estas étnias eran rivales en África, pero ahora debían unir sus fuerzas para sobrevivir. Dichos intercambios provocaron el surgimiento de una estrategia interna, a espaldas del colonizador, que no sólo contemplaba el intercambio de creencias religiosas sino también el mutuo socorro vinculado con diferentes métodos de curación y de alimentación filtrados estos a su vez por los modos y las costumbres de cada región involucrada:

La religión criolla o Santería surge en los barracones. Por ejemplo, yo era esclavo y tenía heridas por los latigazos que me habían dado, entonces tú, que eras esclavo de otra tribu, que no hablabas como yo, me mirabas

sufriendo y me curabas. Yo era tu enemigo en África, pero ahora nuestro enemigo común era el colonialista español, entonces había que unir fuerzas. En otra ocasión los látigos los recibía otro esclavo y era curado también, con procedimientos curativos totalmente diferentes, pero igual de efectivos. Y así comenzó la mezcla de conocimientos. (Montalván 7)

En África, cada área geográfica yoruba, correspondía a un grupo étnico específico que a su vez respondía a un culto religioso local que lo diferenciaba respecto a las demás étnias. Tenían un Dios unificador, *Olodumare* y una serie de deidades comunes a toda la región, así como una ciudad sagrada, *Ile-Ifé*, considerada dentro de la tradición yoruba como cuna de la civilización y la más alta representación de su cultura. Pero esta ciudad-reinado no era la única en importancia religiosa; cada reinado tenía a su vez su propio centro de adoración que atendía a una deidad u orisha específico diferente de las otras comunidades: “En África el culto es regional. En *Osogbo*, solamente se creó en *Oshún*, en *Igbo*, solamente se creó en *Obatalá*, en *Oyó*, *Changó*. Es decir, no hay manera de que haya la unificación de orishas en un solo culto que hay en Cuba” (Montalván 8).

En el caso de Cuba todos esos cultos locales se unificaron y dieron lugar a un sistema de adoración con un volumen y concentración de deidades nunca antes visto en África. A este nuevo sistema religioso se le conoció con el nombre de Regla de Ocha-Ifá o popularmente como *Santería*.

Debemos entender que el pensamiento africano es muy distante de la forma excluyente de pensar europeo-católica que discrimina a todas las demás religiones conceptualizándolas como el diablo o lo diabólico. El africano, con un sentido más

conciliador, consideró que la unión con las demás etnias era necesaria para subsistir, y de alguna manera, esto estaba en estrecha conexión con sus religiones. Todos estos intercambios fueron cobrando mayor fuerza y maduración en la medida que el volumen de esclavos fue creciendo por las constantes demandas del enriquecimiento colonial y por la brutalidad con que dicho proceso se implementaba.

La mixtura entre etnias también debe verse siempre en dos sentidos: primero, el que sucedió entre las etnias yorubas propiamente, y segundo, entre las etnias yorubas y las no yorubas. El otro grupo étnico que tuvo una gran presencia en Cuba fue el denominado congo o bantú, pertenecientes a las áreas de las actuales de República del Congo, Angola y Zaire. Este grupo, al igual que los yorubas, fue de gran importancia en la configuración de las religiones afrocubanas, y naturalmente fue uno de los aliados, a pesar de las diferencias, con los que contaron los yorubas para sobrevivir el duro proceso de la esclavitud. Debe acotarse que la religión conga cuenta con más de una Regla. Estas son: el Palo *Mayombe*, que da origen a las demás, la Regla *Brillumba*, la Regla *Kimbisa* y la Regla del Santo Cristo del Buen Viaje. Las tres últimas por ser “más criollas” sus lazos con la Regla de Ocha-Ifá, son mucho más cercanos también. Debemos entender la impronta africana en Cuba como una suma de elementos que irradiados desde sus religiones cubren una muy amplia gama de saberes y procederess incertados, aportando a la cultura en formación:

Al asomarnos al complejo y oscuro cuadro de las creencias que los esclavos introdujeron en el Caribe, hay que tener presente que éstas no sólo contribuyeron a formar cultos supersincréticos como el de la Regla Kimbisa del Buen Viaje, sino que también influyeron decisivamente en

esferas distintas a la de la cultura. (...) Las creencias africanas no se limitan a rendirle culto a un grupo dado de deidades, sino que constituyen un verdadero cuerpo de prácticas socioculturales que se extiende por un laberinto de referentes tan diversos como son la música, la danza, el teatro, el canto, el vestuario, el tocado personal, la artesanía, la literatura oral, los sistemas de adivinación, la botánica medicinal, (...) el comportamiento sexual e, incluso, las formas y colores de los objetos.

(Benítez 186)

Regresando al intercambio entre congos y yorubas, podemos decir que a pesar de tener ambos sistemas religiosos muy bien estructurados y diferenciados uno de otro, ambos supieron de alguna manera darle un espacio real dentro de su corpus religioso al otro como aliado. En términos de religión se establecieron muy evidentes conexiones entre ambas religiones. Por ejemplo, existe mayor vínculo sincrético entre el *orisha Eleguá* yoruba y el *mpungo* o deidad *Lucero Mundo* congo, que entre *Eleguá* y el Niño de Atocha del catolicismo. En cuanto a prácticas de adoración, así como significado de la deidad en ambos cultos, la simbología es muy similar.

Otros casos con el mismo vínculo entre *orishas* y *mpungos* son: *Oyá* con *Cuatro vientos*, *Obatalá* con *Tiembla tierra*, *Ochún* con *Chola Wengue*, *Yemayá* con *Siete sayas*, *Changó* con *Siete rayos*, y *Oggún* con *Sarabanda* o *Zarabanda*. Este último caso es uno de los más relevantes, pues la relación de esta entidad conga con la Regla de Ocha-Ifá se puede apreciar aún con más énfasis que en los demás.

Sarabanda o *Zarabanda*, por su importancia en ambos cultos, establece una simbiosis con tal arraigo, que llega a aparecer en una de las reescrituras del Libro de *Ifá*

de la tradición yoruba en Cuba. En el *Odu* o letra *Otura Aira*, se hace mención del mismo, sentando una base sin precedentes en la historia anterior de la tradición religiosa yoruba. A continuación, muestro parte de este *Odu* donde se establece como obligación para los pertenecientes a este signo, pasar por la ceremonia de *rayado*, reverenciando a la deidad dual, el *mpungo-orisha Zarabanda*:

Ifá del zorro.

Habla de justicia y de operación.

En este *Ifá* fue donde *Ogún* sostenía al mundo sobre sus hombros, lo criaba *Oroiña* y *Ogún* era afeminado.

Este *Ifá* da indicaciones para salvarse.

Es su misión en la vida en el mundo.

Se le pone una llave a *Ogún*.

Otura Aira es espiritista, gran vidente.

Este *Ifá* manda a rayarse al pie de *Zarabanda*.

Valdés Jane (n.p.)

Este *rayado* originalmente es parte de la ceremonia de iniciación dentro de las diferentes Reglas religiosas de la cultura bantú en Cuba. El mismo consiste en practicar pequeñas incisiones o cortes simbólicos a los iniciados con un cuchillo o espina, unido a cantos, firmas en el individuo y otros procederes. Como puede observarse, producto de años de interacción, se ha incorporado en los registros de sabiduría contenidos en el libro de *Ifá* un ejercicio totalmente desligado de su tradición. Pero no solo eso, la ceremonia no se le dedica a *Ogún*, orisha que rige dicho *Odu*, sino a *Zarabanda*, su similar congo. De esta forma el culto a esta deidad establece un puente indisoluble entre ambas culturas religiosas.

En lo concerniente al sincretismo producto de la religión yoruba con el catolicismo español, debemos tomar como punto de partida la relación de desigualdad establecida por los colonizadores con la masa negra esclava:

You encounter a new world, a new culture to which you have to adapt while trying to preserve your own recognizable forms of identity. Putting the two together is an experience of pain. Perhaps one day you, or your children, will see it as a form of liberation, but not now. Life became too fragile, too uncertain. You can count on nothing. You have become an object in the eyes of the world. (Young, *Postcolonialism* 12)

Al ser arrancados estos esclavos de su entorno africano natal, sin ninguna propiedad física y sin ningún derecho como ser humano, sólo les quedó como respuesta defensiva mantener sus tradiciones, dentro de las cuales la religión jugaba un papel definitorio:

In the midst of the divisions and tensions within the communities of African slaves, the elders held an aloof yet vital place. Together with children slaves too young to work, mothers giving birth, and workers temporarily ill, these old people formed the only idle components of the community of slaves. In their idleness, they could preserve and transmit tradition, gathering the shreds of disparate practice, using the memories of other elders to prompt and vivify their own recollections. (Brandon 60)

Para proteger su religión los esclavos negros se vieron obligados a enmascarar con el santoral católico sus verdaderos objetos de adoración. Para la cultura religiosa yoruba, como para muchas otras de África, el arte está muy ligado a la vida. El ser humano se identifica con una escultura que recibe el soplo divino:

Death is not the end of life. It is, rather, a transition from physical to metaphysical existence where, according to popular belief, a dematerialized soul lives on and may be reincarnated as a newborn baby. In effect, the body mediates and recycles life on earth; hence, it is frequently stylized in African art to signify different phases of the existential process and engender cherished social, spiritual, and aesthetic values. (Lawal 10)

Este concepto de entronización de lo material en relación con lo espiritual a través de las esculturas también fue trasplado a sus *orishas* o dioses. La utilización de esculturas para representar a sus *orishas* era una práctica cultural desarrollada y extendida dentro de la nación yoruba muchos años antes de que comenzara la trata de esclavos en África. Una escultura de madera o arcilla hecha con determinadas características alusivas a la deidad, recibía una ceremonia, se le colocaba una serie de elementos naturales en su interior, y esto la convertía en una representación de lo divino en la tierra, el *orisha*. Por tanto, una vez esclavizados, a los yorubas les fue muy fácil apropiarse de las estatuas católicas como símbolos-receptáculo de sus deidades africanas.

Es así que, usando la igualdad de colores en la vestimenta, rasgos físicos identitarios o a partir de la similitud de historias vividas por estos santos católicos con la de *orishas* de África, se fue entretegiendo el puente o conexión entre ambas religiones. El esclavo yoruba aceptó en apariencia la nueva religión impuesta, pero realmente se apropió de los elementos religiosos de la misma y fue creando un paralelo que se ajustara exteriormente a la norma española para no levantar sospechas de idolatrías al demonio o algo por el estilo:

En todas partes se identificó el carácter intercesorio del santo o de la Virgen con el mediatorio de los orichas o se estableció un paralelo entre la función de un santo como patrono de un oficio o actividad humana y la de los orichas como representativos de ciertos elementos de la naturaleza

(el mar, el rayo, etc.) o como patronos de algunas ocupaciones como la cacería, la metalurgia o la curación de enfermedades. Pero, sin duda, influyeron también ciertas condiciones locales. Por ejemplo: las litografías y estatuas populares en cada lugar. (Castellanos, *Cultura* 3 13)

El sincretismo fue un proceso lento pero constante que amalgamó las muy diversas representaciones religiosas africanas con la española generando un nuevo orden cultural religioso para la nación cubana. Para estos fines los cabildos africanos en Cuba, instituciones exportadas por los españoles, jugaron un papel decisivo a la hora de preservar dicha tradición:

Estas asociaciones agrupan inicialmente a los africanos de acuerdo con su pertenencia étnica o su procedencia territorial y luego a sus descendientes nacidos en Cuba. Desde el punto de vista etnocultural, estos cabildos representan el principal centro concentrador-difusor de las actividades ritual-festivas y musicales de los diferentes componentes étnicos africanos en las ciudades, durante el periodo colonial. (Guanche, *Componentes* 69)

Los cabildos tenían su génesis en España. En Sevilla concretamente, el cabildo fue la institución que organizó a todos los inmigrantes de las supuestas naciones inferiores. En su estructura contemplaba reyes, reinas o capitanes que tenían un poder judicial sobre su comunidad e informaban al poder central español de todos sus actos. Este cargo recaía generalmente en el hombre más anciano, y sobre él, la responsabilidad de sus subordinados:

La participación de los cabildos tiene una importancia fundamental para el estudio de las relaciones económico-sociales de la Colonia, ya que en torno a aquéllos se encontraban los oficios desdeñados por los

dominadores, tales como los trabajos de platería, herrería, la escultura, la pintura, el músico instrumentista, la enseñanza primaria, los barberos, comadronas o parteras, así como los oficios más modestos: zapateros, sastres, albañiles y carpinteros. (Guanche, *Procesos* 249)

En los cabildos, unido al desenvolvimiento de las tareas asociadas a la legalidad ciudadana y socorro de sus miembros, se realizaban eventos culturales como cantos, bailes y desfiles los días de celebración católica como la fiesta del día de reyes, el 6 de enero. En estos eventos los miembros de cada casa se engalanaban con ropas de los criollos blancos, y con bandas cruzadas y medallas del ejército español. Dichas instituciones representaban a las diferentes naciones africanas manteniéndolas convenientemente separadas:

As a general rule mulattos and dark-skinned Negroes set up quite separate fraternities, in cities with a large coloured population there were special fraternities for Yoruba tribesmen and others for those from the Congo. As a result, we find the same division into 'nations' cropping up within the ecclesiastical organization. This facilitated the perpetuation of African languages, and —clandestinely— of African religious belief. (Bastide 93)

Esta separación, si por un lado evitaba las comunicaciones inter-étnicas con fines de sublevación, también permitió la protección y el desarrollo por generaciones de los legados culturales de cada grupo africano. Entonces podemos concluir que el cabildo fue una de las fuentes nutricias fundamentales de lo que sería posteriormente la Regla de Ocha-Ifá.

Para las décadas finales del siglo XIX nos encontramos a nivel global con un movimiento efervescente de las ideas y su puesta en práctica:

Estos fueron los años del racismo científico y del darwinismo social en Europa y Norteamérica, de la segregación Jim Crow en el sur de Estados Unidos, y de los inicios del Apartheid en Sudáfrica. En una época en que el floreciente comercio de exportación estrechaba las relaciones de América Latina con Europa y Estados Unidos, estas corrientes internacionales de pensamiento y práctica racista no podían pasar desapercibidas en Latinoamérica. (Andrews 196-197)

Dichos movimientos en línea general van en dos direcciones: uno hacia el desarrollo científico-tecnológico con la incorporación y aplicación de nuevas teorías, y otro hacia una franca tendencia a la conservación de las diferencias interraciales promovidas durante los siglos de dominio colonial europeo:

El racismo científico fue adoptado por las élites de finales del siglo XIX e inicios del XX, inmersas en afrontar el desafío de cómo transformar sus naciones “atrasadas” y subdesarrolladas en repúblicas modernas y “civilizadas”. Esta transformación, concluyeron, debería ser más que simplemente política o económica, tenía que ser también racial. Para ser civilizada, América Latina debía volverse blanca. (Andrews 197)

Acogidos al falso signo de pureza racial, el europeo construyó la idea de un ser humano superior y por tanto dictador sobre los demás de el patrón a seguir para los demás pueblos y culturas ajenas a la blanca dominante: “The construction of numbers of people as inferior, or ‘other’, was crucial for constructing a European ‘self’ and justifying colonialist practices. In reality any simple binary opposition between ‘colonizers’ and ‘colonized’ or between races is undercut by the fact that there are enormous differences within each of these categories as well as crossovers between them”. (Loomba,

Colonialism 112). Pero la realidad racial es algo bien diferente a estos conceptos europeos impuestos durante años:

Toda masa de población humana ofrece variedad y mescolanza en los rasgos corporales, en los tipos fisonómicos, en los cruzamientos genéticos, en las herencias biológicas y en el rejuego de las circunstancias. La idea de un complejo de caracteres somáticos asociados en una unidad típica y transmitidos hereditariamente con persistencia y autonomía a lo largo de las generaciones y de los siglos es un verdadero mito antropológico. (Ortiz, *El engaño* 313)

Aunque el concepto de raza es una herramienta de opresión utilizada por el poder occidental contra “el otro” en términos de individuos menos poderosos y, por tanto, susceptibles de ser dominados, su idea es implantada durante todo el periodo colonial: “Colonial power, like any other, is the object of struggle, a struggle that depends on the specific resources of those involved, and that colonizer and colonized themselves constitute far from immutable categories, categories that must be reproduced by specific institutions, institutions that themselves change historically” (Cooper 404).

Estas ideas de hegemonía racial quedan implementadas en la psicología individual y colectiva de dichas sociedades como un constructo evidente y visible, o en ocasiones camuflado, que de una u otra manera afectaba a la raza subalterna:

What is lost in telling nineteenth- and twentieth- century colonialism as the story of the coming ashore “of the terrible storm called progress” or as “the politico-ethical project of producing subjects and governing their conduct,” or as the production of “colonial modernities through the

regulation of cultural difference” is the range of experiences and actions among people who confronted colonial rule. (Cooper 403)

No se debe olvidar que esta mentalidad discriminatoria era ya una práctica común para los europeos, pues tenía su génesis en eventos históricos que antecedieron a la conquista de las Américas:

Racial stereotyping is not the product of modern colonialism alone, but goes back to the Greek and Roman periods which provide some abiding templates for subsequent European images of ‘barbarians’ and outsiders. These were reworked in medieval and modern Europe, where Christianity became ‘the prism through which all knowledge of the world was refracted. (Loomba, *Colonialism* 113)

Este modelo segregacionista de “desarrollo” exportado por Europa, con gran eco en Latinoamérica, se convertiría en el paradigma de la modernidad con la que comenzaría el siglo XX, y definiría, en el caso de Cuba, toda la primera mitad del siglo en cuestión.

2. LA REGLA DE OCHA-IFÁ EN EL SIGLO XX

Durante el largo periodo que va de la entrada de los primeros esclavos en el siglo XVI, hasta los inicios del siglo XX, la Santería o Regla de Ocha-Ifá se fue perfilando atendiendo a las diferentes especificidades de cada zona, y a la dinámica de relaciones sociales en consonancia con el gobierno imperante:

One of the most important themes of postcolonial theorizing, as we have already seen has been its emphasis on the hybridity of cultural identifications and the instability of dominating cultural paradigms, thus necessitating the latter's constant reproduction and assertion of naturalness while marking hybridity as unnatural, monstrous. It is the instability of the colonial discourse that makes possible the subaltern's voice, colonizing, in turn, the discourse of the colonizer. (Boyarin 343)

Este largo periodo histórico implicó profundos cambios entre los que destacan la inserción de elementos religiosos de otras etnias, la penetración impuesta o no, de elementos del catolicismo y los cambios inherentes a la propia dialéctica de vida de los yorubas esclavizados en tierras ajenas a la suya. Debemos entender también que la presencia yoruba en la isla cambió el curso del acontecer cultural de la nación para siempre. Los yorubas, al igual que muchas otras naciones africanas, tenían a su religión como el centro irradiador que se proyectaba su vida material; por tanto, al traer su religión, los yorubas imbuyeron a Cuba y a la Américas, del archivo histórico de las prácticas sociales de todos sus pueblos:

La religión en África negra no es cosa que se pueda separar del conocimiento, de la política, de la economía, de lo social o de la filosofía; no es posible siquiera distinguirla de la historia, puesto que ella misma es

la historia; se trata de un discurso que permea toda la actividad humana e interfiere en todas las prácticas. En África negra la religión es todo, y a la vez nada, puesto que no es posible aislarla del mundo de los fenómenos ni tampoco del ser. (...) La influencia de África en las naciones del Caribe es sobre todo religiosa en el sentido totalizador que hemos visto.

(Benítez 186-187)

Entre los cambios más notables que experimentó esta religión en Cuba cabe mencionar la pérdida del estrecho nexo que poseían los yorubas con su cosmogonía primera, la relacionada con la creación. Para estos, la historia de la tierra yoruba pasaba por el acto creativo de Olodumaré, y así se explicaban la realidad de la vida y su entorno:

In Nigeria, religion served as an explanatory device that, through a complex mythology, explained the origins of the universe, life, humanity, and other aspects of creation. This particular function lost importance in Cuba. African myths and accounts of the origin and descent of the gods survived unchallenged, but when they were confronted by secular or scientific explanations, they began to function more as remote, beautiful, and romantic stories of legendary times. (Sandoval 142)

También por los intercambios sociales y de contexto, la reinterpretación de las funciones de algunas de las deidades u orishas más representativos, cambiaron:

As any transplanted culture, adaptation and transformation are inevitable. Many orishas acquired new domains and attributes in the New World. Yemoja, patron orisha of the Ogun River, after crossing the Atlantic, divides rulership over the ocean with her husband, Olokun. Oshun in Yorubaland rules over the river that bears her name, yet in Cuba Ochún becomes the patron deity of all rivers. Oshosi in the New World is not

only the god of the hunt, but also the patron of fugitive slaves and, by extension, of all those who flee from justice. (Ramos 56)

Otro de estos casos, por ejemplo, es el de *orisha Oko*, que tenía en África un papel preponderante por representar la fertilidad de la cosecha. En Cuba esta deidad perdió a muchos de sus cultores pues como se sabe, la condición de esclavo de los africanos les anulaba completamente la posibilidad a estos individuos de tener su propia tierra y cultivarla.

Dentro de los cambios más notables se encuentra la pérdida de las casas religiosas por linaje familiar:

In Nigeria, the cult of the gods (Orisha) is linked both with the fraternities and with the lineages, or family groups. (...) Now as we have had occasion to note more than once, slavery totally destroyed these lineages. Though the notion that one can 'inherit the god' – on the distaff as well as the males side – still survives in America, the only true reality, which has been preserved, is of necessity that embodied in the fraternities. The family cult has disappeared (Bastide 115-116).

También cabe mencionar por su importancia la generalización del uso de los tambores *batá* de *Shangó* como instrumentos para la liturgia. Por el volumen de esclavos que entró a Cuba de la ciudad yoruba de *Oyó*, región donde se adoraba a este *orisha*, el uso de los tambores *batá*, únicos de esa área, se hizo extensivo para las ceremonias de los demás *orishas* involucrados en esta unificación de credos:

In Nigeria, musicians stand to play the four drums that are included in the typical *batá* ensemble. In Cuba, however, just three *batá* complete the set and the drums are played while seated. (...) Whereas in the Oyo area of

Yorubaland the batá had saluted only ancestor spirits and Changó himself, king of the drum and dance, in Cuba they were reoriented to address an entire pantheon of oricha. (Vaughan 7-8)

A la inversa, tenemos otro ejemplo de tambores usados en la liturgia, como los de la ciudad de *Egbado*, llamados *aguedde* o comúnmente para Cuba tambores de *Olokun*, que cayeron en desuso. Según Fernando Ortiz eran cuatro tambores unimembranófonos, con forma cilíndrica. El mayor de estos tambores rendía culto a *Olokun*, como el elemento principal de dicha ceremonia; el menor rendía culto a *Oddúa*, padre de los siete rayos de la tierra yoruba, y los dos medianos ofrendaban a *Yewá*, orisha femenina asociada al cementerio (Eli 247). Estos fueron dejando de usarse paulatinamente, o más bien, quedaron localizados en micro-espacios concentrados en Matanzas que se fueron perdiendo por carecer de individuos calificados y correspondientes a esa etnia, que los ejecutaran o construyeran.

El uso de las plantas asociadas a la farmacopea y a los diferentes usos mágico-religiosos se vio afectado drásticamente, y sustituido por la botánica pertinente en estas nuevas tierras. Es así que el *baobab*, árbol sagrado para los yorubas, fue sustituido por la ceiba cubana por su majestuosidad, y las nueces de kola, por el coco, entre muchos otros. La liturgia también se redujo considerablemente por ser en yoruba. La memorización de todos sus versos fue siendo un obstáculo mayor para cada generación de afrodescendientes al ser el español la lengua dominante. En muchos casos, con el decursar del tiempo en algunas casas religiosas se simplificó o distorsionó el sentido de los pasajes expuestos en los versos, llegando a ser recitados o cantados sin tenerse un conocimiento cabal de lo que se estaba haciendo:

Hay canciones que le cantas a *orisha Oko*, deidad de la labranza, los cultivos y la fertilidad en general, que son para que se las canten las mujeres pues se relacionan con la fecundación, el acto simbólico entre el elemento viril, representado por el orisha y el recipiente femenino, en este caso la mujer creyente. Entonces le cantamos una canción a *orisha Oko* o a *Oggún*, orisha dueño del hierro y los instrumentos de trabajo, donde lo que estamos haciendo es una loa a su miembro viril, para que nos engendre, y eso los hombres obviamente no tenemos que cantarlo.

(Montalván 2)

En otro sentido, los cientos de años de imposición del catolicismo a esta población yoruba y a sus descendientes, provocó la entrada de algunos de dichos elementos, que se hicieron su aporte en la formación de la Regla de Ocha-Ifá. Entre ellos destacan: el visitar la iglesia como elemento necesario para los iniciados, la utilización del calendario católico para conmemorar las fechas de celebración de cada *orisha*, y el uso de agua bendita:

Aquí funciona la ley de la acumulación cuantitativa. Los factores mágicos del catolicismo popular venían a suplementar y enriquecer las técnicas mágicas procedentes del continente africano. (...) Por eso –para no citar más que un ejemplo— en ciertas manipulaciones era indispensable el uso del agua bendita extraída subrepticamente de un templo católico, práctica tan común que, en muchas iglesias, para evitarlo, los sacristanes mantenían secas las pilas. (Castellanos, *Cultura* 3 13)

También se hizo extendido el uso de accesorios como las velas y vasijas de barro, loza o porcelana finamente decorada con la función de receptáculos de las divinidades, elementos estos jamás usados por los yorubas en su país natal.

Con estos, y algunos otros ajustes, llega la religión yoruba a convertirse en lo que hoy conocemos como Regla de Ocha-Ifá. La cultura cubana recibe a este nuevo compendio religioso cultural como muestra de la diversidad interracial presente en la configuración multicultural que forma al etnos cubano:

Cuando se profundiza en los orígenes etnohistóricos de la población en Cuba, con independencia de la diversidad de procedencias, sale a la luz — de modo sobresaliente— la tendencia general y determinante del mestizaje biogenético, que llega a formar diversos círculos endogámicos, que van desde lo particular a lo general; es decir, a nivel local, regional o nacional, que no están condicionados precisamente sólo por factores biológicos, sino de tipo socioculturales. (Guanche, *Componentes* 128)

Es en el siglo XX donde la religión yoruba, traída por los esclavos y desarrollada en Cuba bajo nuevas condiciones, se “criolliza” y adquiere su nuevo sello. Esta “reinención” religiosa va a conocerse con el nombre de Regla de Ocha-Ifá o Santería para el ámbito popular.

2.1 Período republicano. Configuración de la Regla de Ocha-Ifá

Para la llegada del siglo XX, el Caribe, recipiente histórico activo y testigo del entrecruzamiento étnico, es una suma acrisolada de diferentes culturas: “As the word ‘creole’ implies, here translation involves displacement, the carrying over and transformation of the dominant culture of their new location. Both sides of the exchange get creolized, transformed as a result” (Young, *Postcolonialism* 142).

Cuba, como pieza de esa vibrante estructura, también se hace eco de estos intercambios: “En Cuba, al igual que en el resto del Caribe insular, el concepto de identidad ha sido fecundado por europeos, asiáticos, árabes y descendientes de africanos. La diferencia de una isla a otra gravita en torno a la proporción en que esté presente cada uno de esos componentes” (Chailloux 3). Esa mixtura nacional o gran *ajiacó*, como dijera Fernando Ortiz, contiene elementos de la racialidad aborígen, negra africana, blanca española y china, entre otras. Todos ellos, diferentes entre sí, aportan un variado sedimento sociocultural para la nación:

A Mulatto Cuban from Baracoa, the descendant of Haitian emigrés in a coffee-growing area, is not the same as a black Cuban descendant of Arará from the province of Matanzas, a sugar-growing area, or a fair-skinned Cuban from Pinar de Río, a tobacco growing area, descendant of Canary Islanders. They are all Cuban, but there are differences in food, speech, psychology, religious beliefs, and phenotype. (...) The garden is beautiful because there are white, yellow, and red flowers. (Martínez, “A National Cultural Identity,” 157)

El siglo veinte también se inicia con la culminación de las guerras de emancipación en contra de la colonia española y el surgimiento de la república en 1902. Esta “renovación nacional” no contempló a una gran masa negra pendiente de mejoras:

La organización del poder político dentro de la república, en general, no benefició a la población negra y mestiza. (...) Recién salidos los negros de la esclavitud, una gran masa de ellos sin educación, después de una guerra que los había dejado más empobrecidos, pasaron a engrosar el sector de los desempleados o a laborar en los empleos peor remunerados y sin ningún tipo de asistencia social. (Morales, *Desafíos* 144)

También los comienzos de la República de Cuba están marcados por la intervención norteamericana en la isla, con un importante impacto en las relaciones interraciales cubanas:

Con posterioridad a la ocupación norteamericana, «lo blanco» y «lo negro» tomaron significados más negativos en Cuba. (...) La república, desde el principio, desplegó todos los prejuicios contra la población negra y mestiza, heredados de la sociedad colonial. Por su parte, Estados Unidos, con un sentido de superioridad económica, también «racial», sobre la burguesía nativa, no desaprovechó ningún momento para mostrar su poder y nivel de control sobre la Isla. El gobierno norteamericano era el poder real; los demás, en todo caso, no eran más que sus «segundones y tercerones»; clases subalternas dentro del período neocolonial que se abría. (Morales, *Desafíos* 144-145)

El saldo de la guerra había sido terrible pues había dejado a una nación controlada por Estados Unidos, una masa campesina blanca hambreada, negros y mestizos con pésimas condiciones de vida y la pérdida de los líderes revolucionarios imprescindibles para el cambio que necesitaba el país. Los dos casos de mayor peso fueron Antonio Maceo y Grajales, general negro, con alta instrucción educacional y brazo armado erigido en leyenda para la nación, que facilitó el avance de las tropas a su mando hasta muy cerca de la capital. La otra gran pérdida fue la de José Martí Pérez, poeta, ensayista y periodista, quién fuera la mente organizadora de la contienda. Con su ideario y verbo reunificó a los generales dispersos de la primera guerra de 1868 e impulsó la lucha recaudando fondos para la compra de armamentos, alimentos y

medicinas para la guerra. Uno de sus ensayos, “Nuestra América”, ratifica su amplia visión y condición ejemplar de guía para la integración cubana y americana:

La universidad europea ha de ceder a la universidad americana. La historia de América, de los incas a acá, ha de enseñarse al dedillo, aunque no se enseñe la de los arcontes de Grecia. Nuestra Grecia es preferible a la Grecia que no es nuestra. Nos es más necesaria. Los políticos nacionales han de reemplazar a los políticos exóticos. Injértese en nuestras Repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser el de nuestras Repúblicas. Y calle el pedante vencido; que no hay patria en que pueda tener el hombre más orgullo que en nuestras dolorosas repúblicas americanas (Martí 18).

Martí entendió la necesidad de la integración con una profundidad digna de admiración, pues su propuesta no sólo contemplaba la aceptación de la cultura americana como primordial, sino que sumaba a ello una mirada sobre la raza muy diferente a la que se manejaba en su momento: “No hay odio de razas, porque no hay razas. (...) El alma emana, igual y eterna, de los cuerpos diversos en forma y en color. Peca contra la humanidad el que fomente y propague la oposición y el odio de las razas” (Martí 21). Por su gran visión política, y sentido de lo humano, esta figura estaba llamada a ser el primer presidente de la Cuba libre de España. Su pérdida constituyó el mayor luto que vivió el país:

What would have happened if José Martí had not died in Dos Ríos on 19 May 1895? Twentieth-century Cuban imagination wanted to believe that the history of the island would have been different. According to this view, all the traumatic postcolonial experiences—U.S. military intervention in 1898, the Platt Amendment to the Constitution of 1901, the turbulent administrations of Tomás Estrada Palma, José Miguel

Gómez, Mario García Menocal, and Alfredo Zayas, *caudillismo*, corruption, fraud, and dependence—would have been averted with Martí's seraphic presence. In the postcolonial Cuban culture, Martí's premature death thus opened ample space for counterfactual speculation.

(Rojas 9)

Gran parte del triunfo sobre España fue debido a la entrega y al coraje que aportaron los negros esclavos de la isla. Sin embargo, la condición social de esa gran masa siguió siendo prácticamente la misma, o quizás peor: "The Negro is thus obliged to emerge from his state of 'marginalism', and find a place in the general class-structure. On 'preserved' African culture, however, on isolated folklore traditions, even on Negro cultures, these structural changes tend to have an effect much like that of a steamroller, which flattens everything in its path" (Bastide 222-223). Si por un lado los negros ya no eran esclavos y eran parte de alguna manera del panorama ciudadano, por otro, tenían que ganarse el sustento a través de oficios muy mal remunerados o en plantaciones agrícolas con las mismas condiciones pésimas del trabajo esclavo:

Al caer simbólicamente las vallas de las plantaciones, a través de medios legales y valores sociales se utilizaron los nombres para marcar a los ex-esclavos, definirlos racialmente y atraparlos en un estatus bajo y subordinado, más allá de lo político o económico. Fue más bien una práctica cultural-jurídica en lo cotidiano que rompió verticalmente con las cesuras clásicas de "colonia" y "república". (...) Estas identificaciones se convirtieron muy rápido en estigmas raciales. Tendían a prolongar el estatus bajo e ilegítimo de los antes esclavizados, ahora libertos, pero estigmatizados. Nosotros consideramos "raciales" estas identificaciones (Zeuske 91).

Contra tales desmanes el negro decide revelarse, y el 7 de agosto de 1908 se crea el Partido Independiente de Color, fundada en La Habana por el teniente del ejército libertador Evaristo Estenoz, y con el fin de buscar un lugar y representación política para la raza negra dentro de la nación:

En el primer número del periódico “Previsión”, órgano de los Independientes de Color, Estenoz planteaba: (...) La libertad no se pide, la libertad no se mendiga, se conquista...el derecho se ejercita...En lo que sí vemos peligro los negros, es en el que se haga lo increíble para que nosotros seamos dentro de los partidos nada más que instrumentos inconscientes de todas las combinaciones políticas (Castro, *La masacre* 25)

Esta actitud no fue pasada por alto por el gobierno de turno a cargo de José Miguel Gómez, y el resultado final fue la guerra, uno de los hechos sangrientos de más triste recordación en la historia de la república:

La llamada Guerrita de 1912, atrajo la atención de Estados Unidos, que intervino en apoyo del escarmiento dado por la administración de José Miguel Gómez a los del Partido Independiente de Color. Ocasión en la que muchos negros y mulatos fueron asesinados, sin que hasta hoy se conozca la cifra exacta de los muertos. Tal acontecimiento significó un golpe demoledor en el proceso de formación de una clase media «no blanca» dentro de Cuba, la cual ya había sufrido múltiples represiones durante el siglo XIX. (Morales, *Desafíos* 145)

El día 20 de mayo de 1912 comenzó la rebelión del Partido de los Independientes de Color, que a penas duró tres meses, con más de 3000 negros y mestizos muertos en combate o asesinados posteriormente. Esta guerra dejó en la población negra un estado de terror dentro de la isla; el temor a constantes represalias se convirtió en el día a día

del negro en ese periodo. Bajo estas circunstancias la creencia religiosa continuó siendo el asidero o única esperanza para esta población una vez más subalternizada.

En este periodo una de las formas religiosas que comienza a tener más adeptos es la proveniente de los esclavos yoruba, que va a ser llamada en sus inicios como *Santería*. Ello obedecía a la manera con que la misma se vinculaba con el santoral católico. Esta religión juega un papel decisivo como consuelo de vida para esta comunidad negra y mulata. La Regla de Ocha-Ifá, aun sin esa denominación, comienza a extenderse muy gradualmente también a la masa pobre blanca a partir de la convivencia de estas razas en los barrios periféricos o marginales de las diferentes ciudades.

Aunque la Regla de Ocha-Ifá, debe entenderse como un corpus unificado, internamente tiene dos niveles fundamentales con una relativa autonomía. Por una parte, los *babalochas* e *iyalochas*, con sus diferentes jerarquías, y por otro, los *babalawos*, grupo religioso de mayor nivel jerárquico y portador de los secretos de *Ifá*. Por esa razón esta casta se reconoce superior en conocimientos, y aunque *babalochas* e *iyalochas* funcionan independientemente, los mismos necesitan de la participación de los *babalawos* en ciertas ceremonias específicas, y viceversa.

Dos grandes ciudades en Cuba son las que marcan el surgimiento de lo que es en la actualidad la Regla de Ocha-Ifá y que luego irradian hacia todo el país. Estas ciudades pioneras son la ciudad de La Habana primero y luego Matanzas. Ello obedece a la cantidad de esclavos yorubas asentados en estas áreas de la geografía cubana. El gran salto que impulsa definitivamente esta cohesión se verifica en el Cabildo de San José 80, perteneciente a la ciudad de la Habana. En el caso de la Ocha esta comienza a dar sus

primeros indicios de renovación en la figura de Ña Rosalía Abreu, más conocida como *Efuche*. Ella era una esclava de alto rango en su país natal y estaba consagrada a *Oshosi*, aunque algunos afirmaban que a *Obatalá Ochanlá*. En estos inicios las ceremonias de iniciación solo se le entregaba un orisha, *Esu-Elegguá*, junto al orisha tutelar del iniciado. Efuche amplió esta entrega a otros orishas como *Oyá*, *Yemayá*, *Oshún*, y *Shangó*, entre otros. Su muerte se ubica alrededor de 1905 en Carraguao, localidad perteneciente a la Habana.

Unida a la labor de Rosalía Abreu, destacan otras dos figuras: Timotea Albear, *Latuán* y Ma Monserrate, *Oba Tero*, ambas consagradas a *Shangó* y de alto linaje al igual que Abreu. Timotea Albear modifica gran parte de las ceremonias yorubas al contexto citadino y promueve el acercamiento de la raza blanca a dicho culto, convirtiéndose en la figura afro-religiosa más importante en la Habana hasta su muerte, en 1935. Junto al primer oriate cubano, Octavio Lorenzo Samá, *Obba di Meyi*, es la que le da el carácter con que se conoce a la Regla de Ocha-Ifá actualmente. Ma Monserrate se separa del Cabildo de San José 80 y viaja a Matanzas para formar parte del Cabildo de Santa Bárbara, liderado por el *babalawo* Remigio Herrera, *Addé Shiná*. En este nuevo enclave, fortalece e impone la visión unificadora afro-religiosa consolidada en la Habana adecuándola al contexto matansero. Introduce el tambor *batá* en Matanzas y consolida los conocimientos poco conocidos en su momento de algunos orishas como *Brosia*, *Yewá* o *Boromu (Alabba)*.

Ejemplo de estas diferencias es el de la *orisha Naná Burukú*, que su culto calló en desuso en la Habana y fue, sin embargo, muy favorecido en Matanzas donde aún hoy

se le rinde tributo en diversas casas templo de esa provincia. También muchos de los rezos de las correspondientes liturgias muestran sus especificidades en cada región.

Por la parte de Ifá, sección que atiende la más alta jerarquía de esta religión podemos decir que esta es la responsable de los cultos a *Orúnmila*, orisha testigo de la creación, dueño de la adivinación y portador de *Ifá*, el corpus teórico de mayor nivel de esta religión. Algunos de los *babalawos* o sacerdotes de *Ifá*, que eran sus máximos jerarcas religiosos fueron capturados y traídos a Cuba como esclavos. Una vez en la isla, estos *babalawos* se dieron a la tarea de reconstruir todo su corpus teórico y ceremonias en franca resistencia a las doctrinas católicas que se les pretendieron imponer. Se cuenta que uno de estos importantes líderes, *Addé Shiná*, *Obbara Meyi*, se tragó sus *ikines* o semillas de adivinación antes de ser hecho prisionero, para luego defecarlos en el barco negrero y recuperarlos.

Inmersos en el movimiento trasatlántico llegaron a nuestra isla notorios *babalawos*, con una amplia trayectoria y respetabilidad en la nación yoruba. Entre ellos destacan en un primer momento, y con muy pocos datos, los sacerdotes de *Ifá*: Luguere, Ifabí, Anaí y Acaide (que trajeron a *Olokun*), Pancho Carrabá (*Oddé Oba*) y Bonifacio Valdés (llamado Cheché). Luego, en un segundo grupo con más información y ejerciendo en el siglo XIX, tenemos a Eulogio Gutiérrez (*Addé Shiná*), quien tenía un *Osain*, deidad de la naturaleza y los bosques, el cual, según informantes, hablaba. Gutiérrez, que era de procedencia africana y no esclavizado, radicó en Calimete, provincia de Matanzas, y, más tarde, en el pueblo de Regla, Habana, en donde asentó su casa religiosa que tuvo gran reputación y respeto por parte de la comunidad. *Addé Shiná*

le entregó *Ifá* a Taita Gaitán (*Oggundá Ofún*), que vivía en Palo Blanco No. 35, Guanabacoa, y Taita Gaitán le hizo *Ifá* a Bernabé Menocal (*Babá Eyiogbe*), que vivió en la calle Pozuelo No. 79, Cerro. Estos dos ahijados de *Addé Shiná* sacramentaron a la mayoría de los babalawos que existen en la actualidad. Bernardo Rojas Iglesias, ahijado de *Babá Eyiogbe*, y que vivía en la calle Arzobispo y Calzada del Cerro, murió en 1959. Su descendencia religiosa es de las más grandes y ramificadas en toda Cuba (Bolívar-Porras n.p.).

De esta manera quedó constituida en tierras cubanas la Regla de Ocha o Santería, con un panteón de orishas que en número y cohesión establece una gran diferencia respecto a la manera en que se practica esta religión en África. El resultado muestra la innegable evolución de lo auténticamente religioso africano en una mixtura que adopta para Cuba un color muy específico dentro del contexto caribeño.

Aunque la presencia de la iglesia católica no pudo desvirtuar la esencia, ni los cimientos de las religiones africanas llegadas a Cuba, es evidente que dejó una huella imposible ya de separar de la configuración de la Ocha como producto final. Por ejemplo, la visita a la iglesia como norma para los recién iniciados, el uso del calendario con el santoral católico para celebrar el día de cada orisha, y el uso de velas o agua bendita. Pero es innegable que, a pesar de estos factores, el catolicismo tiene su espacio más consolidado dentro de la Regla de Ocha-*Ifá*, como representación cultural. No podemos observar esta relación en los diversos procederes, tanto de adivinación, curación, u otras ceremonias dentro de la liturgia de esta afro-religión. El tan mencionado entrecruzamiento o identificación entre deidades yorubas y católicas

responde más bien a un orden signado por los estudiosos, y que, en el ejercicio cotidiano, se limita a *orishas* muy específicos:

El análisis de los objetos presenta una tasa relativamente baja de elementos pertenecientes al contexto iconográfico católico; prácticamente está reducida a las imágenes de algunos santos; por lo general se limita a Santa Bárbara, la Virgen de la Merced, la Virgen de la Caridad del Cobre y la Virgen de Regla. Si bien en la literatura se reconocen diversas equivalencias entre los santos católicos y los orichas, en el contacto con los santeros en las ceremonias, durante las entrevistas, o en la simple visita al amigo, se pone de manifiesto el desconocimiento de muchas de esas equivalencias y la disminución de las equiparaciones en el sector de población que hoy tiene menos de cuarenta años. (Menéndez, *A rodar* 250-251)

Si se profundiza en el estudio de los *orishas* o deidades de menor conocimiento para la población no practicante, estos ya no reconocen su similar católico pues su antigua representación está en completo desuso. Por ejemplo, en casos como los de *Oggún*, *Osun*, *Ochosi*, u *Osain*, *orishas* de gran importancia y popularidad, el nombre de su correspondiente santo católico es totalmente desconocido para casi toda la población.

En cualquier ceremonia religiosa de la Regla de Ocha-Ifá, cuando se invoca a *Changó*, *Yemayá* u *Ochún*, por mencionar a algunos de los orishas sincretizados con santos católicos más populares, ningún sacerdote de Ocha-Ifá, invoca, hace alusión verbal o piensa en Santa Bárbara, la Virgen de Regla o la Virgen de la Caridad del Cobre respectivamente. Cuando entrevistamos al *babalawo* Alejandro Eddy Delgado, sacerdote con 33 años de consagración, en referencia a la dualidad sincrética *Oshún*-Caridad del Cobre en relación con el culto de la Ocha, este nos acotó:

Yo pienso en *Oshún*, independiente de que no dejo de tener siempre mi idea sobre la Caridad del Cobre, pero yo pienso en Oshún. Te puedo poner otro ejemplo, Santa Teresa de Jesús, Santa Teresa de Ávila, o la Candelaria, que en el enfoque del sincretismo es *Oyá*. Cuando realizo una ceremonia con esta orisha, no me queda de otra que pensar en *Oyá*, precisamente por la energía que mueve *Oyá*, que es la de las turbulencias, los torbellinos. Porque cuando vas al sincretismo, esa no fue una característica como tal de Santa Teresa de Ávila, que la he estudiado mucho, por lo tanto, ahí están esas diferencias. (Delgado n.p.)

Como conclusión podemos decir que ya en la segunda mitad del siglo XX cubano la Regla de Ocha-Ifá es un sistema religioso consolidado. También podemos hablar de que en el mismo existe un sincretismo cultural múltiple, pues en este culto se unifica a las deidades más populares del panteón yoruba con elementos del santoral católico y de otras etnias africanas. Esta síntesis es del dominio popular y llega hasta algunas capas muy puntuales de los practicantes activos de esta religión. Pero cuando se avanza en profundidad esto desaparece y da paso a una muy sostenida pureza africana, con las modificaciones naturales del proceso de transculturación de que fueron objeto los esclavos que importaron esta religión. A los niveles jerárquicos más altos de la Regla de Ocha-Ifá, o sea *babalochas*, *iyalochas*, *babalawos* y *olúos*, no llegó la influencia del catolicismo con tanta fuerza como se ha pretendido hacer ver. De hecho, existe en Cuba una tendencia o grupo que se acoge a la idea de africanizar todos los procedimientos religiosos para reproducir más fidedignamente, según estos cultores criollos, el sistema que les dio origen.

Para tener una idea más completa de estos procesos de reinterpretación del culto de la Regla de Ocha-Ifá, tomaremos como ejemplo los casos de dos deidades relevantes de esta religión que se insertaron de diferente manera dentro de la cultura religiosa afro-cubana: en un primer momento el caso de *Eshu-Eleguá*, *orisha* que rompe definitivamente sus vínculos con el sincretismo católico, y en un segundo momento, *Babalú Ayé*, que los consolida y profundiza en el orden sociocultural.

2.2 Deidades trasatlánticas: *Eshu-Eleguá*, una clara dicotomía.

Una de las deidades africanas que aflora en el siglo XX cubano y que está desprovista de un vínculo concreto con el santoral católico es *Eshu-Eleguá*. Si bien es cierto que teóricamente se le emparenta con el niño de Atocha, lo cierto es que este nexo no tiene basamento en el orden práctico cotidiano del culto a dicha deidad, y actualmente obedece más a una norma asociada a las estructuras del estudio académico.

Esu, para la religión africana, tenía y tiene una muy alta jerarquía. Este aspecto no ha sido comprendido completamente por muchos investigadores de esta deidad. Esto quizás es debido a los ámbitos de su dominio, y a su multiplicidad en el orden físico y psicológico:

The Yorubas have always considered the cosmos to be spherical, and Olodumare, Obatalá, Ifá and Esu are on Level 1 because Ifá poems suggest that these four entities have always co-existed and they were not created by any other supernatural entity. (...) The role and function of Esu in Yoruba cosmology are not fully understood by many scholars who have written on and about Yoruba religion. In addition to the fact that

many overlook the fact that Esu is a primordial entity that was not created by Olodumare, many scholars often fail to appreciate the significance of Esu to order in the Yoruba cosmos. (Abimbola 60)

Para el pueblo yoruba esta deidad tenía suma importancia pues Esu era considerado el receptor o dueño de la “gracia divina”, el *ase*:

Above all Esu is the owner of *ase*, the power to make things manifest. Although the universe is a protectorate of the Supreme Being, Esu carries independent authority as the plenipotentiary of the supreme powers. He has the ability to arbitrarily distribute karmic retribution for human infractions or use his mastery of illusion to magically clear the person’s path. (...) His powers of manifestation have the ability to threaten, cause great harm, or present the inexplicable, commonly called miracles. (Iyalawo 174)

Al establecerse Esu en el Nuevo Mundo producto del viaje trasatlántico de los yorubas, este orisa gana nuevos espacios y maneras de representación:

Because of his tendency to disrupt plans when angered, his unique place as mediator between the divine and earthly realms, and his ties to the divinatory process, Esu is a part of the worship of every orisha adherent regardless of their devotion to other deities. In addition, because of these characteristics, Esu has a universal quality and portability not afforded many religious figures. The layered paradoxes of his nature have translated into an ease with which he has been continually adapted, redefined, and reconstructed. As a result, more than one culture did just that. (Sellers and Tishken 50)

Es así que el culto de *Esu* se disemina por lugares tan disímiles como Brasil, Haití o Puerto Rico. En cada uno de estos espacios si bien conserva sus características

esenciales, también se adecua a las nuevas circunstancias, aumenta sus nominaciones, una vez más se multiplica:

As Yoruba religion spreads, even in contemporary times, Esu continues to spread with it. To the followers of Vodou, Esu is Papa Legba who mediates between divine forces and human beings. Esu is the Lucero in Palo Mayombe, the god who directs one to the right path, providing guidance. In Candomblé, Esu is an orisa that has to be petitioned to avoid troubles. Where Yoruba gods are given the names of saints as in the catholic tradition, Esu becomes Saint Anthony of Padua, Saint Michael, and Santo Niño de Atocha. (Falola, *Esu* 16)

La presencia de Esu también es acogida en Cuba, lugar donde alcanza especial importancia por la gran cantidad de adeptos que se suman a su culto. Después de un largo proceso de ajustes en el tiempo, la historia de la isla contó con la presencia de una deidad vigorizada a partir de su nuevo contexto geográfico y circunstancia socio-cultural.

Uno de los orishas más reconocidos dentro de este sistema religioso creado en el nuevo mundo es *Eshu-Eleggúá*. Pero en esta isla la representación de la deidad tiene un gran dilema en su interpretación. La opinión de los religiosos cubanos está dividida a la hora de caracterizar a este orisha. Una parte de los religiosos plantea que se trata de un solo orisha, *Eshu-Elggúá*, o simplemente *Eleggúá*. La otra parte refiere que son dos entidades separadas que actúan independientemente una de otra, *Eshu* y *Eleggúá*.

Para el grupo que en Cuba identifica a *Eshu-Eleggúá* como dos entidades separadas, Eshu es considerado como la contraparte oscura de *Oloddumare* o el recipiente de todos los actos creativos. Él cohabita con el universo desde su inicio

primordial; es una entidad de la que no se conoce su principio. Cierta *pattakí* asociado al inicio de la creación y contenido en el corpus de Ifá nos dice:

Al principio todo era oscuridad. Esta oscuridad era plana y tenía la forma de un huevo. En el centro de esa oscuridad vivía Olodumare, el único punto de luz de toda existencia. Cierta día Olodumare decidió iniciar la creación. Cuando se disponía a comenzar, de entre la oscuridad alguien le le preguntó enfurecido: ¿Qué pretendes hacer tú en mis dominios? Asombrado Olodumare preguntó: ¿Quién está ahí? Entonces apareció entre la oscuridad una figura que le dijo: Yo soy Eshú y este es mi territorio. Entonces Olodumare le preguntó si podía comenzar la creación en sus tierras y Eshú aceptó solo con dos condiciones. Primero, todo ser vivo que crées debe rendirme tributo. (Arce, *El mundo* 17)

Este es el origen de las ofrendas y es por eso que esta divinidad es la primera que “come” o recibe su ofrenda en todas las ceremonias de Ocha-Ifá en Cuba. Continuando con el *pattakí*, Eshú dijo: “Segundo, todo lo que tú crées podrá ser desarrollado por mí. Y así se cerró el trato entre Eshu y Olodumare” (Arce, *El mundo* 17). Por esa razón es que esta divinidad es para los humanos una especie de obstáculo entre sus metas y proyectos. Es importante saber que a la hora de interpretar la labor de Eshu, los hombres tienen dos caminos. El individuo al relacionarse con este orisha puede sentir pena por sí mismo y abandonar la tarea impuesta. Para este tipo de personas Eshu siempre simbolizará desgracias y su visión del orisha coincidirá con la del Diablo. Esta visión fue implantada por la cultura española a la Ocha pues los yorubas no tenían el concepto del Diablo desarrollado en su cultura:

In their efforts to proselytize, Christian and Muslims frequently employed concepts with which their prospective Yoruba converts could readily

identify. Part of that strategy was first to simplify, then mold existing deities in the Yoruba pantheon to fit Christian and Muslim ideas. This approach, while not uncommon and in many cases effective, does not do justice to a god already so rich in complexity and tradition, in addition to diminishing the religion that spawned him. (Sellers and Tishken 53)

La otra mirada, a mi juicio la de mayor relevancia espiritual, es completamente diferente al acercamiento anterior. Si un individuo acepta el reto que *Eshu* le presenta, entonces desarrollará sus habilidades tanto físico-mentales como espirituales a través del acto de hacer. De esta forma, Eshú funciona como fuerza productora de cambios, se refleja a través de una acción generadora de revoluciones en todos los órdenes, es la antítesis del equilibrio, acecha siempre rompiendo lo condicionado o prefijado por los hombres. Pudiera establecerse a partir de lo dicho, claros nexos entre las funciones de *Eshu* y el accionar de la runa Hagalaz de la tradición celta, el arcano número XII (La Torre) del milenario Tarót y la influencia del planeta Saturno de la constelación de Capricornio en la Astrología occidental. A este orisha se le atribuyen los colores blanco y negro; es considerado en algunos casos como el diablo. Eshu no se asienta sobre ninguna cabeza. En Cuba el fundamento de esta deidad, su secreto, pertenece a los babalawos. Eshu tiene una muy estrecha relación con *Orula* u *Orúnmila*:

(...) for the babalawo's Echú is, in effect, a "road", "adjunt", or "right hand" of Orula himself. Indeed, each odu of the Ifá divination system features its particular Echú, and the babalawo should fabricate and name an Echú according to divination signs related to client-godchild's own destiny. This connection between Orula and Echú assumes a ritual protocol. In the strictest babalawo houses, no one other than babalawo is permitted to "feed" this Echú, and its green and yellow beads should

throw up a red to anyone asked to do so. In other words, its presence indicates a babalawo rightfully waiting in the wings as the legitimate padrino of the initiate. (Brown 152)

En Cuba también se asocia a *Eshu* como compañía de cada deidad. Por tanto, los avatares de *Eshu* son innumerables y cada iniciado recibe el suyo acorde con los orishas tutelares que recibe. En sentido general cada creyente iniciado en cualquiera de los niveles de la Ocha, tiene especial cuidado en atender a este orisha. Todos conocen la naturaleza contradictoria intrínseca del comportamiento de esta deidad. El prestigioso santero Nicolás Valentín Angarica en su libro *El manual del oriate* acota: “*Eshu* nos está acariciando y una hora y cinco minutos después nos lanza al abismo, porque *Eshu* es como *Alosí*, el Diablo” (18). Aquí como expliqué anteriormente, permeado por el sincretismo, el prestigioso santero en alguna medida ha sido alcanzado por una línea de pensamiento profundamente católica. Cuando establece la comparación con el Diablo se está acogiendo a la visión de los colonizadores donde esa representación del mal estaba muy bien conceptualizada. En los babalawos cubanos, al tener más conocimiento por Ifá, esa comparación está menos presente. Para muchos de ellos está claro que la fricción que crea *Eshu* sobre los proyectos humanos es para hacerlos evolucionar. El reto impuesto por el orisha implica el fuerte trabajo de cada individuo. Ese trabajo resuelto por cada hombre, es la medida de su evolución espiritual.

La representación física de *Eshu* asume diferentes formas a lo largo del desarrollo de la Regla de Ocha en Cuba. Una imagen muy conocida es la de una piedra rústica fijada al piso o en una loma de tierra. Otra representación muy usada es la de un hombre con una especie de cuerno inclinado hacia atrás en la cabeza, tallado en madera

adornado con cowries. También se representa a *Eshu* como un ser humano desnudo, sentado sobre sus piernas con las rodillas encorvadas y brazos cruzados o sentado con los brazos apoyados sobre las rodillas. Esta imagen se hace de barro o de madera. Para finalizar, otra de las representaciones más comunes del orisha es una cazuela de barro boca abajo con un agujero en el centro, o un trozo de roca dura en una vasija de barro, al que se le echa aceite con regularidad.

La otra parte de esta representación por separado es *Elegguá*, *Elegba* o *Elegbára*. Él, como *Eshu*, es también el dueño de los caminos y el destino de los hombres. Un *pattakí* nos habla de su nacimiento: el rey Okuboro y su esposa Añakí tuvieron un hijo al que llamaron *Eleguá*. El mismo fue un niño inquieto y juguetón que gustaba de hacer muchas travesuras, con las que se divertía y mantenía en jaque a toda la familia y vecinos. Cuando era adolescente en uno de sus paseos vio una misteriosa luz. Se dirigió al lugar de donde provenía la luz y allí pudo ver que la luz provenía de un coco seco al que le brillaban dos pequeños ojos. El pequeño coco logró apasciguar y darle paz al inquieto muchacho. *Eleguá* entonces regresó al palacio con su preciado tesoro, pero a nadie le interesó su hallazgo. Entonces *Eleguá* dejó tirado al coco tras la puerta. Tres días después *Eleguá* muere y de repente, el coco comenzó a brillar asombrando a todos en el palacio. Pero una vez más todos olvidaron al coco tras la puerta. Esto provocó una cadena de catástrofes naturales, guerras y hambruna generalizada. Alguien recordó al coco abandonado, pero cuando fueron este estaba podrido y con insectos. Todos decidieron botar al coco en el mismo lugar donde *Eleguá* lo había encontrado. Al tirar al coco este chocó con una piedra y se rompió en cuatro pedazos, dos boca arriba, dos boca

abajo (conocido posteriormente en la lectura de adivinación como el signo *Eyeyife*).

Entonces la piedra comenzó a brillar como lo había hecho el coco. Todos con respeto tomaron la piedra y la colocaron tras la puerta del palacio. Allí recordaron la memoria de *Eleguá*, y desde entonces todo fue paz y prosperidad en el reino. (Arce, *El mundo* 68)

Elegguá se representa como un niño muy travieso y su nombre significa “Dueño de la rata veloz” (Oní-egbára). En la escritura yorùbá la palabra oní-egbára por fonética se escribe y pronuncia como “*Elegbára*”, por tal motivo es asociado con las ratas y los ratones vivaces, que de hecho es su principal ofrenda. Se le atribuyen los colores rojo y negro. Se sincretiza en su generalidad con el niño de Atocha, el *Ánima Sola* o San Antonio de Padua. Aunque se le reconocen 21 avatares marcados por la tradición, en realidad tiene innumerables caminos de manifestación; estos superan los doscientos. Elegguá tiene diferentes maneras de representación icónica, aunque la forma más común es un amasijo de concreto con ojos y boca de cawríes, caracoles también usados en África, pero en otras funciones representativas y ornamentales:

The ways of rendering Elegba in stone and clay were countered in the twentieth century by yet another Afro-Cuban mode, Elegba rendered in concrete. (...)Such images, essentially conical in shape, were creole transformation, as it were, of the ancient market cone of laterite. Here the tip of the cone is perforated, to receive a single nail, which is meant to suggest the wonder-working knife of Eshu Odara, who worked miracles with a knife erect upon his head. (Farris 24)

Elegguá usa ropa roja y negra, es el dueño de las llaves y los nudos, él los ata y desata a su antojo. También *Elegguá* es el vigía de los días y las noches, siempre está al acecho, es el espía de los dioses, y su mensajero. Este es el orisha a quien primero se le saluda y

se le pide permiso; él es el que primero come y bebe. *Elegguá* está a la entrada y a la salida de todos los caminos de la vida, trenza y destrenza los hilos de la vida y de los sueños. El todo lo vuelve al revés, es juguetón y susceptible, también es peligroso como un niño. En círculos muy reducidos *Elegguá* también es visto como Satanás:

The juxtaposition of orishas and saints has brought about the erroneous and arrogant equation of Elegba with the Judeo-Christian Satan among many New World orisha devotees. It is important to distinguish that Elegba's nature is not intrinsically evil. Elegba uses his manipulative power to test people, but he also compensates for good behavior. Elegba is not the evil Satan whose sole purpose is to separate human beings from their Creator. Elegba's role is to seek and ensure absolute devotion to Olodumare and the orishas. (Ramos 62)

Esta idea de asociar a *Elegguá* con Satanás es bastante poco extendida. El sincretismo histórico más generalizado de este orisha es con el Santo Niño de Atocha, San Roque y el *Ánima Sola* pero estas denominaciones católicas han desaparecido con el tiempo y sólo afloran para el ámbito académico y no social.

Elegguá, como podemos apreciar, presenta una enorme complejidad y diversidad simbólica en su representación. Él está en cualquier parte con su garabato (herramienta de labranza) de guayaba (madera de ese árbol). Este orisha tiene cuerpo joven y cara de viejo, fuma tabaco y lleva sombrero de yarey. Él es el rey de las maldades, está en las cuatro esquinas y en los cuatro puntos cardinales. Él es goloso y comilón, se le gana dándole caramelos; le gustan los pitos, las bolas, los papalotes y los trompos. Esta deidad es muy irritable, hay que tenerlo contento siempre. Él es quien organiza los pasos de los

hombres y de los orishas, hace que se encuentren o que no se vean jamás por los caminos de la vida. Tiene las llaves del destino de los hombres.

El *eleké* (collar) de *Elegguá* muestra cuentas rojas y negras intercaladas. *Elegguá* monta a sus hijos, hombres y mujeres, también se asienta. Esta deidad tiene distintos avatares, buenos y malos. Él nunca come paloma, si una persona comete el error de brindarle paloma como ofrenda, su mundo se virará al revés. En la Regla de Ifá sí se le sacrifican palomas. En ocasiones *Elegguá* es juez de los litigios de los santos. A este orisha se le ofrenda maíz tostado, pollo, ratón, jutía y chivo macho chiquito. Junto a *Oggún* y *Oshosi*, *Elegguá* conforma el grupo de los llamados guerreros, protectores de la vida y la casa del creyente:

Eleguá, Ogún y Ochosi are outdoor people, people del monte, de afuera, de la calle (of the forest, the outside, the street). They are involved in the struggles of the street and our everyday lives. Ochosi is the guerrero mago (warrior magician); Ogún is the guerrero who is ugly, savage, rough. Eleguá is the guerrero travieso, the warrior trickster. (...) The closeness of the three warriors to the human lifeworld, a notion of proximity common to Spiritist thinking, locates them in the thick of “material” struggle: la calle (the street), hard labor (the plantation), violence (drunken brawls and revolution), and social unpredictability (precipitous changes, sudden attacks). (Brown 172-173)

Los orishas conocidos como guerreros se colocan en un pequeño armario dentro de la casa, cerca de la puerta de entrada y desde allí vigilan a las personas que atenten contra la seguridad de la casa y protegen al creyente que los recibió. El acto de recibir los guerreros es una de las primeras cremonias de entrada al mundo de la Ocha. Figura principal en esta labor protectora lo es sin duda el orisha *Elegguá*.

Por tener Elegguá el dominio de los caminos y el bienestar general, siempre ha sido una deidad muy querida dentro del sector más pobre de la sociedad. Esta deidad representa para la masa pobre y marginada las puertas abiertas a un futuro negado por las instituciones políticas de turno. También, para los poderosos, representa la búsqueda de mayor enriquecimiento y poder:

Elegwa offers the image of resolving the economic and social contradictions of the ordinary man of the people—whether these were slaves or those who sought refuge in these religions at earlier points in the country’s history. Elbwa is powerful enough to open pathway, that is, to remove the obstacles imposed by the dominant class in society on the dominated classes. Elbwa also protect believers and frees them from the burden placed on them by other demanding deities such as Orula or Obbatalá. With his elegant attire and his congenial manner at parties, Elbwa presents the mystical realization of the hopes of the dominant class. (León in Barnet 43)

En general, dentro del culto a este orisha siempre está el anhelo, la creencia en el mejoramiento y evolución del creyente, tenga poder económico o no. En todas sus formas o caminos, esta deidad es muy poderosa, expansiva, popular y venerada en el imaginario colectivo de todos los creyentes de la Regla de Ocha en la isla.

Sobre el complejo *Eshu-Elegba* como podríamos decir también que, aunque muchos conocedores y practicantes de esta religión los consideran elementos separados, otros manifiestan que son una sola entidad asociada al destino, que en su lado más tenebroso y catastrófico es conocido como *Eshú* y en su lado menos nocivo, mediador, cercano y favorecedor de los hombres es *Elegguá*. A mi juicio ambas entidades son parte constitutiva de lo vital y sus interrelaciones. Esta idea nos muestra la necesidad

insoslayable de convivencia entre ambas entidades. Al respecto la reconocida etnóloga Lydia Cabrera en su obra *El Monte* afirma que: “Elegguá en ocasiones por su carácter, no solo es travieso y malicioso, sino perverso y de franca maldad que asume en otra de sus muchas manifestaciones con el nombre Eshu, a secas, se le identifica en el sentido puramente cristiano con el Diablo” (95-96). En otro momento de su libro *Angarica* nos dice:

Elegguá es lo que todos tenemos y está más cerca de nosotros. Elegguá quiere decir: “Está en la Casa”, que ELE, es derivado de Ilé (casa) GGUA significa: estar. Pero, ¿quién está? Está Eshú, sinónimo de Elegguá pero bajo la influencia de Obbatalá, que neutraliza en parte los impulsos maléficos de Eshú. No obstante, hay veces que Eshú se acuerda de quién es él y en un “abrir y cerrar de ojos” penetra en la casa y todo lo destruye o lo echa a perder. (18)

Continuando con este debate, el estudioso y sacerdote de Ifá Adrián de Souza

Hernández, en su libro *Echu Elegguá, equilibrio dinámico* plantea:

La gran mayoría de estas personas considera también que Elegguá es lo que entregan los santeros, mientras que Echu es entregado por los sacerdotes de Ifá. (...) Una minoría de sacerdotes de Ifá afirman que Echu y Elegguá son una entidad, o sea, la misma cosa, pero en los dos grupos se aprecia una misma indecisión final, no tienen cómo demostrar sus puntos de vista a través del cuerpo literario que conforman los odu de Ifá, en realidad ambos argumentan que lo aprendieron así de sus mayores. (39-40)

La existencia de la unidad de los conceptos Eshu-Elegguá en uno solo, conocido simplemente como Elegguá, es algo bastante estandarizado en la población de la isla.

Pero esto no quiere decir que esa sea la verdad absoluta. A mi juicio, este fenómeno

obedece a una construcción de orden social debido a que el secreto de Eshu era privativo de los babalawos, por tanto, quizás de menos conocimiento popular a la hora de conceptualizarlo.

Babalawos who expect the oriaté or padrino to fabricate an Eleguá of Ocha for the initiation will feed Orula's Echú and Ocha's Eleguá in the same ceremony. Padrinos and oriatés who disparage, fear, or otherwise discount Orula's Echú simply put him aside, explaining, at the best, that the Eshú presence in the "Ocha context" is inappropriate or irrelevant, adding that, your Echú understand this, because he should not be fed by an oriaté. At worst, they may order the godchild to "get that fucking Echú out of here". (Brown 153)

Por otra parte, si pensamos en nuestros hogares como el último y mejor refugio contra las circunstancias ajenas a nuestro control, podremos decir entonces que: "En su misma puerta reside Elegguá, marcando con su presencia la frontera entre dos mundos: el interno, de la seguridad, y el externo, del peligro. Pero no puede haber seguridad sin peligro, ni sosiego sin inquietud y, por eso, la pareja Elegguá-Echu es indisoluble, a pesar de su oposición. Elegguá protege el hogar y cuando en el se presentan problemas es que ha entrado Echu, el vagabundo" (Bolívar 48).

Entonces, a modo de resúmen, podría decirse que muchos cubanos creyentes no iniciados o sin un alto grado en el sacerdocio, escogieron, sintetizaron y cambiaron la nominación de este fenómeno-deidad con sus dos polaridades energéticas. El nombre escogido en este consenso fue el de *Elegguá*.

Este fue un proceso que evidentemente se sistematizó como concepto en el tiempo. Por un lado, como el manejo de *Eshu* siempre fue a nivel de la alta jerarquía

religiosa (secreto de *babalawo*), provocó de alguna manera su aislamiento de la amplia masa. Los Santeros (*Iyaloshas* y *Babaloshas*) lo que podían entregar a los iniciados en su comunidad era sólo *Elegguá*. Al ser estos más numerosos que los *babalawos*, la proliferación y culto de la nominación *Elegguá* se hizo más difundida que la de *Eshu*. Por otro lado, el aspecto agresivo que supuestamente *Eshu* representa para la evolución humana siempre implicó una barrera psicológica en la aceptación de los creyentes. Estos individuos obviamente preferían lidiar con la parte digamos “más benigna” del orisha, pensar y tener en sus casas el lado favorable de la deidad, para así olvidarse por completo de su polaridad acechadora y conflictiva. Esto, junto a muchos otros aspectos fue creando esta separación acrisolada con el decursar de los tiempos y la interacción popular. Así, aunque muchos siguen viendo a *Eshu* y *Elegguá* como entidades separadas, esta idea unificadora comenzó a formar parte de la memoria histórico-religiosa de la sociedad cubana hasta el día de hoy. Y es quizás esta misma cosmovisión que nos ofrece el orisha, el motivo principal de su desvinculación con el santoral católico.

Al final, lo más importante es que el concepto que representa *Eshu-Elegguá* sigue y seguirá siendo la gran prueba para los seres humanos de cualquier geografía. Este orisha simboliza la gran historia del esfuerzo de los hombres en su devenir, y también la medida perfecta del pulimento espiritual humano entrevisto desde el misterio del asecho, la trampa inesperada— salvadora—, y la eterna carcajada de la vida.

2.3 Deidades trasatlánticas: *Babalú Ayé*-San Lázaro, una simbiosis cultural

Contrario al caso de *Eshu-Eleguá*, la dualidad del orisha *Babalú-Ayé* con su similar en el santoral católico, San Lázaro, desarrolla muy sólidos nexos en el orden religioso y sociocultural.

Cada año, cientos de miles de creyentes cubanos esperan con ansiedad y fervor religioso el 17 de diciembre, día de San Lázaro. La vigilia suele hacerse el 16 por la noche, para esperar el advenimiento del día sagrado donde muchos devotos, tanto en La Habana como en otras partes del país, celebrarán la fecha en sus casas. Cuando eso ocurre no faltarán flores y una vela encendida junto a la imagen del venerado santo, tan común en los hogares cubanos. Pero no podemos asumir el culto a San Lázaro como un fenómeno solamente asociado al catolicismo. Confluyen en este objeto de adoración diferentes universos culturales que se amalgaman dando paso a una de las simbiosis religioso-culturales más relevantes dentro del diverso panorama religioso de la isla.

Junto a la Virgen de la Caridad, patrona de Cuba, San Lázaro es uno de los Santos más venerados en la isla. Esta adoración está indisolublemente ligada, por ser de índole popular y con base histórica en las capas más pobres de la sociedad, al culto sincrético del orisha afrocubano *Babalú Ayé*, de la Regla de Ocha-Ifá. Esta yuxtaposición ha permanecido en el tiempo y se ha consolidado como una marca evidente de la identidad de los cubanos, creando en este culto un espacio de relación en el que se hace borrosa la simbología identitaria del santo y el orisha para un gran número de creyentes.

Una de las razones que apoyan esta imbricación es que ambos cultos se relacionan con la enfermedad y la curación del hombre; y en pleno siglo XXI lejos de resolverse la sanación humana física y espiritual, este problema se ha agudizado con la aceleración de los tiempos modernos en que vivimos:

Al clima de conclusión le sigue una conciencia de huida hacia adelante; de modernización desenfundada hecha de mercantilización a ultranza, de desregulaciones económicas, de desbordamiento tecnocientífico cuyos efectos son portadores tanto de promesas como de peligros. (...) Es en el corazón mismo del cosmos hipermoderno donde se reproduce lo religioso en la medida en que éste genera inseguridad, confusión de los puntos de referencia, la desaparición de las utopías profanas, la ruptura individualista del vínculo social (Lipovetsky 55-99).

Con la agudización de carencias materiales que vive la isla se han incrementado también las angustias y la enfermedad de la población, entonces su culto se ve renovado con la incorporación de las nuevas generaciones de cubanos.

Los antecedentes históricos de este culto también muestran una evidente hibridez. La figura del San Lázaro adorado por los cubanos surge a partir de la unión de dos antecedentes bíblicos, por un lado, San Lázaro, el resusitado por Jesús Cristo en el Nuevo Testamento, y posteriormente elegido obispo y Santo por la iglesia católica. Esta referencia es aportada por el Evangelio de Juan:

Entonces quitaron la piedra de donde el muerto había sido puesto. Y Jesús, alzando los ojos a lo alto, dijo: Padre, gracias te doy porque me has oído. Yo sabía que siempre me oyes; pero lo dije por causa de la gente que está alrededor, para que crean que a tú me has enviado. Y habiendo dicho esto, clamó a gran voz: ¡Lázaro, ven fuera! Y el que había estado

muerto salió, atadas las manos y los pies con vendas, y el rostro envuelto en un sudario. Jesús les dijo: Desatadle y dejadle ir (Jn 11:41-44).

Por otro lado, tenemos al Lázaro referido en una de las parábolas usadas por Jesús en sus sermones y contenida en los versículos del evangelio de Lucas. Allí se le muestra como un anciano mendigo, delgado, cubierto de harapos, con muletas y perros que le acompañaban lamiendo sus piernas llagadas: “Había un hombre rico que se vestía de púrpura y de lino fino y hacía cada día banquete con esplendidez. Había también un mendigo llamado Lázaro, que estaba echado a la puerta de aquél, lleno de llagas, y deseaba saciarse de las migajas que caían de la mesa del rico; aun los perros venían y le lamían las llagas” (Lc 16:19-31).

Con el tiempo la imagen del San Lázaro comenzó a ocupar un espacio de adoración. Su simbología irradiante se convirtió en representación de los que sufren: “Este mendigo se caracteriza por su humildad, por asumir el sufrimiento, y viene como a simbolizar a los pobres, a la gente que sufre. Él estaba enfermo y el final, o la moraleja, es que cuando va a la gloria lo hace con firmeza, con aceptación, con humildad” (Zamora 35). Su adoración se vinculó a los hospitales y en especial a los leprosorios, enfermedad que él padeció. Por esta razón a pesar de no estar canonizada su figura, comenzó a referirse el pasaje del Lázaro pobre unido al del santificado Lázaro, obispo de Marsella:

Hay en Europa varios lugares o parroquias dedicados a san Lázaro, algunos dedicados especialmente al obispo mártir, pero otros también dedicados al pobre. Hay una iglesia muy antigua, o parroquia, cerca de Santiago de Compostela, conocida como la parroquia de San Lázaro, en

donde se encuentra una imagen del pobre. También tengo noticias de que, en la Isla de la Gomera, en las Islas Canarias, la imagen que está allí dedicada a este santo es la del pobre Lázaro. Así llegó la devoción a Cuba. Muy ligada, como en Europa, a los hospicios, hospitales y leprosorios que fueron surgiendo (Zamora 37).

Dentro de los atributos que acompañan a San Lázaro cabe señalar después de las muletas, a la matraca y la campanilla, instrumentos que anunciaban a los individuos con el padecimiento de la lepra en la antigüedad.

Su llegada a Cuba se hace manifiesta desde el siglo XVIII, cuando se aprueba su celebración por orden de la colonia española:

La primera referencia histórica de la popular celebración, su reconocimiento oficial, se halla en los arbitrios que ordenó su majestad el rey Felipe V por real cédula de fecha 19 de junio de 1714 relacionada con la fundación y vías para el sostenimiento del hospital de San Lázaro. Esta fue ratificada por el cabildo de San Cristobal de la Habana el 23 de septiembre de 1718 (Bernal 87).

Pero ya desde sus inicios el culto hace explícita su cercanía con el Lázaro mendigo, constituyéndose este en la norma más aceptada dentro del imaginario popular cubano:

Aunque el nombre de este Lázaro no aparece en el santoral, por espacio de muchos años ocupó el lugar de honor en una capilla lateral del santuario que rebosaba de ofrendas. Un día el capellán monseñor Apolinar López se percató del error, pero ya era imposible rectificar. Y las mismas hermanas de la Caridad que se ocupaban de adornar el nicho de San Lázaro Obispo que aún se halla en el altar mayor del templo, cubrieron el cuerpo maltrecho del otro Lázaro con un mantón de color escarlata adornado con bordados. Las muletas y los perros desaparecieron y en cambio apareció un halo de oro sobre la cabeza de la imagen que,

según cuentan, se realizó fundiendo los milagros del metal precioso dedicados al propio santo (Ortega 32).

Históricamente las áreas seleccionadas como santuarios y objeto de peregrinación se han localizado en lugares apartados. Por esa razón, en la segunda década del siglo XX la ermita de San Lázaro se traslada a su enclave actual en el Rincón, lugar donde dicho culto adquiere su mayor desarrollo y popularidad:

Es a partir de 1913 cuando se comienzan a trazar los primeros proyectos para la construcción de una parroquia, que quedó finalmente levantada cuatro años más tarde y el 6 de febrero de 1917 los pobladores inauguraron la primera casa de oración católica que tuvo esta comunidad habanera. Pero no fue hasta finales de la década del treinta y principio de la del cuarenta que se realizó una remodelación a la leprosería, y se sustituyó la iglesia de madera por otra de mampostería, ubicada en el kilómetro veintitrés de la Calzada de San Antonio, en la carretera que conduce de la Ciudad de La Habana a San Antonio de los Baños (Zamora 46-47).

Otra de las partes que complementa la institución de este culto múltiple proviene de la tradición religiosa yoruba en África. Esta tradición, que es la fuente nutricia para el surgimiento de la Regla de Ocha-Ifá en Cuba, contaba dentro de su panteón con *Babalú Ayé*, una deidad u orisha que representaba también las enfermedades de la piel como el mendigo Lázaro, que es con quien realmente se sincretiza en Cuba:

Babablú Ayé es un título que significa “padre del mundo” y que se le daba a Chopono o Chakpata, el terrible orisha de la viruela, cuyo nombre no podía pronunciarse. Esta deidad, odiosa y maligna, transformó su

carácter entre nosotros los cubanos, probablemente porque la viruela y otras epidemias carecían en Cuba de la naturaleza mortífera y devastadora que tenían en África (Bolívar 314).

Según cuenta la leyenda africana o *patakí*, *Babalú Ayé* era un hombre rico muy mujeriego y testarudo. Este comportamiento le llevó a perder el respeto de sus vecinos y demás pobladores. Un día *Orúnmila*, el sacerdote de la adivinación, le dijo: _ Hoy es jueves santo y *Olofi*, el Dios supremo, quiere que controles tus impulsos sexuales por este día. A lo que *Babalú* respondió: _ Si *Olofi* me dio esta suerte que tengo es para usarla cuando me plazca. Esa noche se le presentó una hermosa mujer a *Babalú Ayé* y tuvo sexo inmediatamente con ella. Al siguiente día *Babalú* amaneció completamente llagado y murió posteriormente lleno de pesar y sufrimientos. Todas las mujeres del pueblo pidieron clemencia a *Olofi*, pero este enfurecido no aceptó perdonarlo. Solamente *Oshún*, la deidad del amor, pudo convencer a *Olofin* para que lo resucitara regalándole su exquisita miel. Así fue como *Babalú Ayé* volvió al mundo y pudo disfrutar de todas las bondades de las que antes siempre gozó (Faraudy 132-134).

Babalú Ayé es considerado dentro de la Regla de Ocha-Ifá como un orisha mayor. Su historia se erige como pieza relevante dentro del mito fundador de la tradición religiosa afrocubana:

El hombre es tal como es hoy día porque ha tenido lugar *ab origine* una serie de acontecimientos. Los mitos le narran estos acontecimientos y, al hacerlo, le explican cómo y por qué fue constituido de esta manera. Para el *homo religiosus*, la existencia real, auténtica, comienza en el momento en que recibe la comunicación de esta historia primordial y asume las

consecuencias. Siempre hay historia divina, pues los personajes son los seres sobrenaturales y los antepasados míticos (Eliade 93).

Además de ser la deidad de la viruela y la lepra, *Babalú* rige las enfermedades venéreas, todas las asociadas con la piel, y las epidemias en general. Tiene como atributos, junto a las mencionadas muletas y matracas, un manojo de varillas de palma o de coco conocido como *ajá*, especie de escobilla a la que se le añaden en su mango o empuñadura tela de saco y caracoles cauríes, que también le representan. Sus mensajeros más cercanos son los insectos, en específico los que son transmisores de enfermedades como las moscas, mosquitos y pulgas, entre otros (Bolívar 316).

Recordemos que en el periodo colonial se volvió obligación para los esclavos acatar la norma religiosa católica del opresor español. Si bien es cierto que las religiones afrocubanas enmascararon sus deidades tras el santoral español, también es cierto que la visita a la iglesia católica se volvió un hábito insoslayable para esos africanos durante el largo periodo de esclavitud convirtiéndose en parte de su tradición religiosa. El pensamiento lógico del esclavo, lejos de excluir a la fuente religiosa católica, la asumió como otro elemento para enriquecer su espiritualidad:

En Cuba se da un hecho interesante, y es que las religiones de origen africano adoptaron para sus festividades, casi sin excepción, el calendario litúrgico católico. En ello influyó un aspecto curioso y que es válido para la religiosidad popular en general; para estas religiones cuyos orígenes ancestrales están en Africa, el número 17 tiene implicaciones cabalísticas (mítico mágicas); el 17 significa “viejo”, que en su imaginario es la representación iconográfica de Babalú Ayé y del San Lázaro cubano; una

de las razones por lo que las visitas al Rincón no ocurren solo en diciembre, sino también los días 17 de cada mes (Bernal 90).

Las celebraciones del 17 de diciembre de las diferentes casas religiosas de la Regla de Ocha-Ifá se hacen con numerosas ofrendas de alimentos colocados al pie del altar del *orisha*, cantos, toques y bailes dedicados a la deidad. Entre la diversidad de rezos dedicados a este venerado orisha podemos encontrar el siguiente:

Líder: Vemos sufrimiento, sufrimiento. Que no muramos.
Vemos sufrimiento, sufrimiento. Que no muramos.
Asoji, dueño de la escoba, no contamines,
elimina los problemas.
No contamines, señor.
Coro: Repite lo anterior.
(Arce, *La verdadera* 119)

Aunque en la actualidad existe una clara dicotomía para los practicantes activos de la Regla de Ocha-Ifá en lo que respecta al consabido sincretismo religioso cubano, la realidad es que la psicología popular en el caso de *Babalú Ayé* y algunos otros pocos orishas, lo asume de forma diferente. Incluso, un grupo de gran prestigio dentro de la Ocha como la asociación religiosa afrocubana de la Hata en Guanabacoa, fundada en 1957, lleva como nombre: Hijos de San Lázaro. De esta manera, la unidad San Lázaro-*Babalú Ayé* se mantiene alcanzando su justo sentido y valor a nivel socio-cultural, que es a fin de cuentas el área más extendida y visible dentro de una nación.

En el caso de Cuba un elemento indispensable para la comprensión del culto es su peregrinación anual. El 16 de diciembre de cada año miles de personas de todas partes arriban al lejano pueblito del Rincón, aledaño a Santiago de las Vegas y ubicado en el Municipio Boyeros en la zona rural de la Habana. El motivo de dicha reunión es esperar

el 17 de diciembre, que es el día conmemorativo de ambas entidades. Allí los creyentes van a rendirle tributo en la iglesia de la localidad, ubicada junto al hospital dermatológico que tiempos atrás era un leprosorio atendido por monjas católicas. Esta es la única procesión que se organiza cada año de forma espontánea y que las autoridades cubanas jamás han podido impedir, pese a la gran represión religiosa que vivió el país durante muchos años.

Desde días antes entre familiares y amigos comienza a circular la noticia de quién hará una conmemoración especial y allí se dirigirán y estarán hasta altas horas de la madrugada. Rezos y plegarias al santo milagroso se hacen constantemente en agradecimiento por su ayuda y su protección. En ese marco surgirán nuevas peticiones y las correspondientes promesas para su cumplimiento.

La peregrinación a San Lázaro, iguala o supera a la de la Virgen de la Caridad del Cobre. Y aunque algunos usan medios de transporte que los acerquen, gran parte de la población creyente hace todo el trayecto, desde sus viviendas hasta la iglesia a pie. En la víspera, todas las vías de comunicación con El Rincón se bloquean con una masa humana que detiene el tráfico de vehículos de toda el área aledaña al santuario.

Por razones obvias la mayor cantidad de personas involucradas son de la ciudad de La Habana y de las provincias cercanas, pero también a ellos se unen otros que con anterioridad llegan a la capital para pagar su promesa. Estar en la Ermita el día 17 de diciembre es para muchos un deber a cumplir para con el Santo sanador. Aunque estas peregrinaciones se realizan durante todo el año, todo el que puede prefiere esa fecha para pedir por la salud de familiares amigos y para cumplir promesas en caso de penas

enfermedades. San Lázaro es uno de los santos reconocidos como más milagrosos, pero a su vez de los más estrictos con el cumplimiento de la promesa anunciada.

En medio de la multitud en marcha hacia la ermita, pueden verse personas de rodillas, arrastrándose y halando enormes piedras u objetos pesados simbolizando la dificultad, el dolor y la abnegación como forma de pago a las bondades curativas del santo. Estos actos de autoflagelación están en perfecta concordancia con el culto a *Babalú Ayé*, pues nos recuerdan las posturas de encorvamiento, arrastre corporal y desvalimiento propias de los enfermos y las posturas también con las que se manifiestan los individuos que son poseídos por el orisha. En muchos de estos casos puede observarse cómo los deudores de promesas acuden al santuario, supuestamente exclusivo para los católicos, vestidos con ropajes confeccionados con tela de saco y portando algunos aditamentos de color morado en dicho atuendo, elementos estos distintivos del orisha afrocubano. También, cuando el pagador de promesas porta una gran piedra y avanza arrodillado o arrastrándose por el suelo, se sirve de un ayudante o guía que va insuflándole ánimo y limpiándole el camino con un manojo de varillas de palma de coco o de corajo atados con forma de escobilla y que es uno de los objetos representativos de *Babalú Ayé*.

Parte de esta mitología es mantener en ocasiones el secreto del milagro concedido. Las ofrendas suelen ser muy abundantes y de diversa índole. Desde muletas confeccionadas de madera o materiales de metal, flores y velas hasta aceite, muñecos, objetos valiosos o dinero. Pero no solo las dolencias físicas son atendidas ahora por esta popular representación religiosa; a partir de las necesidades materiales agudizadas con el

periodo especial que comenzó en 1990, la población cubana comenzó a interpretar a esta dualidad de San Lázaro-*Babalú Ayé* como posibles sanadores de los males económicos y políticos que azotaban a la sociedad. De esta manera la estructura del culto adquiere nuevas dimensiones, las heridas y las enfermedades humanas por un lado y por otro las heridas y las enfermedades de la nación cubana.

Pero lo curioso es que gran parte de los peregrinos y creyentes están celebrando al San Lázaro mendigo de las muletas, al que se hace acompañar por dos perros y no al obispo de Marsella resucitado por Jesús. El culto adquiere una diversidad y unicidad muy especial dentro de la diversidad de religiones presentes en Cuba. Su simbología crece en completa armonía con las religiones afrocubanas. Nombres como *Kobayende*, *Patillaga*, *Tata Pansua*, de las diferentes ramas del Palo Monte de origen Bantú, junto al de *Babalú Ayé*, conviven ahora unificados en un solo objeto de adoración: San Lázaro.

Al llegar a la medianoche que da paso al 17 de diciembre, en la iglesia se ofrece una misa para toda la multitud. Ese es un momento de suma comunión religiosa. Pero no debe verse solamente como un ejercicio católico pues allí conviven cristianos de diversas órdenes religiosas, paleros de las diferentes reglas, *abakuás*, espiritistas, miembros de la Regla de Ocha-Ifá y el pueblo en general. Queda demostrada así la unidad que ofrece el sincretismo San Lázaro-*Babalú Ayé* en el orden cultural y social. Todos los creyentes unidos por un bien común: la tan necesaria sanación física y espiritual de los cubanos.

2.4 Período revolucionario. Religión, política, economía y sociedad

Con el triunfo revolucionario se generó una apertura social considerable. Los pobres, incluidos los negros y mestizos, tuvieron por primera vez un espacio de consideración y beneficio por parte del nuevo gobierno. Durante estos primeros años la participación ciudadana en las calles era muy palpable, las tareas y metas de la revolución constituían el centro de la nación:

Mass mobilizations and rallies, religious imagery, emphasis on unity, and a “gran narrative of redemption with Fidel as its primary author” characterized the Revolution’s early years and underlay a long-lasting revolutionary culture. The dispossessed – in particular, poor rural Cubans and Afro-Cubans – were to be the foundation of a “new nationality”.

(Chomsky 40)

Dentro del programa de desarrollo social implementado para esos años se encontraban como fundamentales: el derecho a la alfabetización y a la educación gratuita a todos los niveles, el acceso a la medicina y al tratamiento médico gratuitos, y la participación en las diferentes áreas de trabajo más especializadas y con mayor remuneración económica. La idea central del proyecto revolucionario era, como dijera Ernesto Guevara, uno de los líderes de la revolución, lograr después de la independencia política, la independencia económica:

Guevara’s position was that political independence was merely the first stage of true autonomy. In “Political Sovereignty and Economic Independence”, he argued that Cuba achieved its political independence and immediately afterward set out to win economic independence. (...) This second stage of the struggle, Guevara warned, may be even more difficult than the first and much of his writings and speeches are

preoccupied with the problems and objectives of a post-independence society. (Young, *Postcolonialism* 204-205)

Para poder llevar a cabo todos estos cambios, Ernesto Guevara partía de la idea de crear un hombre nuevo con altos valores éticos, morales, y apartado de toda idea capitalista o burguesa: “For Guevara, ‘the revolution is made through man’: through a continuing struggle for a society constructed on human values. To build communism, Guevara argued, required not only a change at level of the economic base, not only a cultural transformation, but also a need for changing the human” (Young, *Postcolonialism* 208).

En el caso de las afro-religiones, por su presencia subterránea y por estar integradas en su generalidad por los desposeídos, fueron toleradas. No sucedió igual con la religión católica, que, por estar vinculada con la burguesía y los representantes del poder derrocado, fueron mucho más atacadas. Numerosas iglesias fueron clausuradas en este periodo, también muchos sacerdotes cubanos y extranjeros se vieron en la necesidad de emigrar del país por la presión ejercida sobre ellos.

En esta primera década de la revolución, Fidel Castro realiza la intervención y nacionalización de los negocios de la burguesía cubana y de las grandes compañías de Estados Unidos en Cuba. Esto provoca una gran ola migratoria y la ruptura de las relaciones entre ambos países. Entonces el gobierno cubano establece fuertes nexos con la Unión Soviética, país a la cabeza del campo socialista que protegería la economía de la isla y a su vez, marcaría el pensamiento político e ideológico de la misma durante varios decenios:

In the “Great debate” of the early 1960s, Cuban revolutionary leaders, economists, and thinkers explored how socialism could be implemented

in the Cuban context. Did Cuba need to follow the path described by Marx and advocated by the Communist Party, through capitalism to socialism and communism? Or could it eliminate the market altogether and create a new, utopian economy from the ground up? (Chomsky 40)

En la década del 70 se mantuvo en el pueblo la idea de la construcción del hombre nuevo bajo los ideales de un socialismo marxista exportado de la Unión Soviética, adecuado a las circunstancias de Cuba y al pensamiento de sus líderes. Si bien no se habían logrado todas las metas proyectadas, sí había un pensamiento de trabajo y de progreso en gran parte de la población, fundamentalmente en la masa de jóvenes e individuos que agradecían a la revolución sus nuevas condiciones de vida. Proyectos de renovación educacional y de promoción artística eran constantemente trazados en medio de la construcción de nuevas viviendas. Como en la década anterior, fue muy frecuente la movilización de infinidad de estudiantes, obreros y campesinos para el trabajo en las diferentes tareas de la revolución.

En los años 80, unido a la revolución cultural que vivía el país, el movimiento intelectual negro y la población negra en general comienzan a manifestarse en contra de los elementos evidentes de racismo que habían ido tomando fuerza en una nación supuestamente liberada en 1959 de ese estigma:

Despite efforts to the contrary, a strong correlation between race, the regional distribution of the population, and the quality of the housing stock persisted through the 1980s. A traditional geography of race and poverty had not been dismantled, not the least because of the government failure to provide adequate housing to all the population. No neighborhood was racially exclusive—this was true, for the most part, in

pre-revolutionary Cuba also—but in the most dilapidated areas of the big cities the proportion of blacks and mulattos was greater than that of whites (De la Fuente 72-73).

Pero esto no sólo obedece a un proceso interno cubano, la realidad es que está determinado por factores globales continentales. La poeta y ensayista cubana Nancy Morejón comenta al respecto:

We need far more profound dialogue, one that is more rigorous and grounded, with regard to race, and which has to be tackled head on, because there's a resurgence of racism worldwide. Naturally, in each part of the world, it has a name: Turk, for the Mediterranean world, Muslims for the Arabs; and in our world, the Indian and the black. (...) We thought that nations and collectivist societies had resolved their historic ethnic problems. And that wasn't the case. That's why the ethnic factor is basic. It comes in many stripes (Morejón, "Grounding", 165-166).

La realidad es que este resurgimiento de racismo internacional responde a una causa fundamental. La división del mundo de este periodo se enmarcaba en dos polaridades político-económicas y sociales muy diferentes: un capitalismo con tendencia neoliberal y un socialismo soviético. Estos proyectos muestran desavenencias insalvables entre sí en su aplicación, pero en esencia, ambos se han nutrido de un mismo eje de pensamiento que no es otro que el del modelo europeo: "Most of the writing that has dominated what the world calls knowledge has been produced by people living in western countries in the past three or more centuries, and it is this kind of knowledge that is elaborated within and sanctioned by the academy, the institutional knowledge corporation" (Young, *Postcolonialism* 18). La imposición de este modelo de pensamiento único y discriminador en su devenir con la gran masa subalterna obviamente ha creado

fricciones insalvables. Y es este estado de cosas el que crea la posibilidad de que los sistemas de pensamiento subalterno afloren como opciones viables en el replanteo de los acomodos sociales de las diferentes comunidades y grupos sociales interrelacionados. En esta nueva ola de pensamiento las religiones de los “vencidos” juegan un papel fundamental (Guanche, “Las religiones”, 280). Debe acotarse que, en este periodo, a pesar de comenzar a manifestarse con mayor fuerza, la Regla de Ocha Ifá no contaba con la aceptación inicial del gobierno. Numerosas ceremonias de iniciación ocurrieron a puerta cerrada. También muchos de sus miembros ocultaron sus collares o accesorios representativos para no ser excluidos de parámetros de “buena conducta” creados por las instituciones gubernamentales.

En el orden económico, se dio una apertura interna en ciertos sectores del negocio privado, como la agricultura y el comercio minoritario. Dicha apertura generó una nueva clase social con un mejor poder adquisitivo que la mayoría de la población cubana, y con la posibilidad de ampliarse para continuar aumentando sus ingresos.

En 1986 Fidel Castro, en un intento desesperado por no perder las riendas de su proyecto revolucionario, decide crear un proceso de análisis y rectificación de los errores cometidos hasta la fecha:

The Rectification campaign of 1986 seemed in some ways to hark back to the early days of the Revolution. In a series of speeches, Fidel decried the inequalities and privileges that had emerged as a result of the market reforms, and the loss of revolutionary idealism. Che Guevara’s ideas were resurrected. The farmers markets were closed, as were other small private businesses. Exile visits were curtailed. (Chomsky 51)

Conocedor de los cambios internos económicos y políticos que estaban teniendo lugar en el campo socialista europeo y particularmente en la Unión Soviética, el gobierno cubano trata de ofrecer un matiz de independencia y autonomía nacional. Dicho cambio en la proyección del Partido Comunista Cubano básicamente se debía a que dichos procesos europeos estaban en franca contradicción con su línea de pensamiento de comunismo a ultranza.

Castro pretendió renovar en la gran masa la confianza en su liderazgo. Pero la confiabilidad anhelada por un gobierno instituido desde 1959 tenía en su contra el tiempo. El proceso de formación del hombre nuevo que anunció Guevara, llevaba ya para esa fecha más de 25 años sin obtener resultados favorables. Contrario a lo que se mostraba, el país no desarrolló ninguna autonomía. Las condiciones económicas, políticas y sociales, lejos de mejorar estaban estancadas y totalmente dependientes del ahora convulso campo socialista:

The problematic boundaries of modernity are enacted in these ambivalent temporalities of the nation-space. The language of culture and community is poised on the fissures of the present becoming the rhetorical figures of a national past. Historians transfixed on the event and origins of the nation never ask, and political theorists possessed of the 'modern' totalities of the nation – 'homogeneity, literacy and anonymity are the key traits' – never pose, the essential question of the representation of the nation as a temporal process. (Bhabha, *The Location* 142)

Entrando a la década de los años 90, sobrevino la crisis económica más intensa sufrida dentro de la revolución de Fidel Castro. Esto fue causado por la caída del campo

socialista europeo y la Unión Soviética, país que prácticamente mantenía a Cuba en el orden económico.

For nearly three decades, the Soviet Union subsidized the island economically and intervened in military matters. In the wake of the Soviet Union's disintegration in 1991, food, electricity, and gasoline were scarce. Cuba faced the necessity for change: it revised paradigms of law, culture, and economy. (Loss 106)

Este momento fue nombrado por la alta dirigencia del país como periodo especial. Dicho periodo cambió la seguridad social de los cubanos por una constante inestabilidad económica en el plano ciudadano y doméstico.

In early 1991, the Special Period was a *fait accompli*, and a change of direction in economic policy appeared as the only possible way to confront the crisis provoked by the disappearance of the Soviet bloc. Reforms had the goal of both inserting the Cuban economy into international markets and stimulating domestic production so that the population's basic needs could be met; but, they were to do so without disrupting the social structure or, much less, the government and the political system. (Hernandez-Reguant 3)

Como medida desesperada el gobierno aumentó sus inversiones en el sector del turismo para incrementar la entrada de moneda convertible al país. Ello implicó la utilización de la mayor parte del presupuesto de la nación con estos fines. Muy a pesar de las estrategias marxistas-socialistas establecidas durante años y aplicadas a la economía, el gobierno se vio en la necesidad de hacer concesiones profundas. Entre estas modificaciones destacan la asociada a los cambios constitucionales, y la relacionada con la posibilidad de hacer circular dólares u otras monedas libremente en el país:

In 1992, the Cuban Constitution was modified; references to Marx and Lenin were balanced by additional references to the Cuban national hero José Martí, and the phrase “fraternity with the Soviet Union” was erased. In 1993, the legalization of the dollar signaled the beginning of a dual economy. (Loss 106)

Estos cambios, lejos de beneficiar a la población, crearon aun mayores diferencias en el orden social. Unido a una cubanización del comunismo soviético, que agudizó los estándares de represión ideológica, se creó la casta de los individuos que tenían acceso a la moneda convertible, separada por sus beneficios de una gran mayoría carente de dichas posibilidades. La calidad de vida ciudadana se hizo prácticamente nula y la idea de un auto abastecimiento a partir de la agricultura no rendía los frutos suficientes para la masa necesitada. Esta pugna por la sobrevivencia ciudadana creó sutiles pero crecientes fisuras entre los componentes raciales de dicha población: “The study conducted in Havana by the ‘Centro de Antropología’ in 1995 found that 58 percent of whites considered blacks to be less intelligent, 69 percent claimed that they do not have the same ‘values’ and ‘decency’, and 68 percent opposed interracial marriages” (De la Fuente 81).

Las carencias extendidas en el tiempo ahora nos muestran a un ciudadano medio que convive con un universo de preguntas sin respuestas, a expensas de un futuro sin planificación, totalmente azaroso: “Ha muerto cierta despreocupación por el tiempo: el presente, de manera creciente, se vive con inseguridad” (Lipovetsky 67). Este panorama de incertidumbres es el espacio ideal para que lo religioso tome aún mayor vigor y sea expresado:

Lo que define la hipermodernidad no es únicamente la autocrítica de los saberes y las instituciones modernas, sino también la memoria revisitada, la reactivación de las creencias tradicionales, la hibridación individualista del pasado y lo moderno. (...) Si la hipermodernidad es metamodernidad, se expresa igualmente con los rasgos de una metatradicionalidad, de una metarreligiosidad sin fronteras. (Lipovetsky 103)

El caso de Cuba es un excelente ejemplo dentro de estos procesos. Luego de una inicial arremetida a favor de la igualdad social y racial, la revolución tomó otra dirección. Los viejos modelos de pensamiento eurocentrista, enraizados durante siglos en las Américas por los dominantes europeos, se fueron expresando nuevamente. Los gobernantes de la nación, en sus diferentes niveles, fueron “regresando” a un accionar en total detrimento del ideario inicial de la revolución cubana. Como respuesta a ello el sujeto subalterno cubano también regresó, pero a sus tradiciones ancestrales africanas y afrocubanas, a sus religiones “no europeas”. En un sentido, como salvaguarda contra el evidente atropello del día a día; en otro, como reacción en contra de una modernidad con una profunda base en el ideario de los modelos coloniales impuestos durante siglos:

El crecimiento acelerado de las religiones afroamericanas, tanto en su ámbito geográfico como en el resto del mundo, es uno de los múltiples reflejos de la profunda crisis civilizatoria de la cultura occidental ante la quiebra de los modelos de modernidad impuestos mediante diversas formas estatales de gobierno. Al mismo tiempo, representa el brote de una expectativa distinta a la relación tradicional entre represor-reprimido, más que a la de redentor-redimido, que han tenido y tienen las religiones eclesiales, especialmente el cristianismo (Guanche, “Las religiones”, 280).

Entonces el empoderamiento de una religión afrocubana como la Regla de Oché-Ifá en estos años puede verse como una respuesta inevitable ante siglos de colonialismo europeo. Léase colonialismo en su más amplia y terrible completez: primero, el control político y económico absoluto de los territorios conquistados, unido a la muerte y abuso físico de sus habitantes. Y segundo, la imposición de una psicología, un modelo de pensamiento y creencias religiosas ajenos, a expensas de los ya existentes en estas tierras. Este pensamiento es favorecido por la idea del “otro”, como mecanismo para crear falsos niveles de “calidades de razas humanas”, donde una raza o poder “justamente elegido” pueda controlar y establecer los parámetros de vida de los demás, los que no tienen riquezas, los que no tienen poder, los desposeídos: “Para la mentalidad eurocentrista y sus prolongaciones—Estados Unidos, Australia y Canadá—los otros son los que no son blancos y ricos, o sea, más del 80% de la humanidad. Género, raza/etnia, son variables que impactan a la estructura de clase y poder en las sociedades multirraciales” (Castro, *Herencia* 225).

Este pensamiento neocolonialista y racista hoy en día tristemente prevalece en muchos sistemas de gobierno e incluso en individuos que están a favor de la igualdad social. Este fenómeno también sucede en las diferentes capas de la sociedad, estableciéndose como norma, parámetros de relaciones visados por este estigma:

For the white man (and woman) the black man is marked by his color and his supposedly limitless sexuality. “Negrophobia” turns on the fear and desire of rampant black sexuality. For the white subject, the black other is everything that lies outside the self. For the black subject however, the

white other serves to define everything that is desirable, everything that the self-desires. (Loomba, *Colonialism* 148)

En el caso de Cuba, la práctica del racismo no sólo alcanza, como se dijo antes, a la alta dirigencia del país. Tras largas décadas de la puesta en marcha del proceso revolucionario, estos problemas estaban mucho más arraigados en las “mentalidades cubanas” a todos los niveles, de lo que se pensaba. Frases muy populares, como la que sigue, demuestran esta aseveración: “ser blanco es una carrera, mulato una profesión y negro una salación” (Castro, *Herencia* 229). Pero podría irse más lejos, muchos de los propios negros y mestizos ahora son víctimas de esa línea de pensamiento excluyente, unos porque no aceptan al blanco, considerándolo como su enemigo, otros, porque evitan o anulan a los de su propia raza: “Algunos negros y mestizos—que han alcanzado, gracias a grandes esfuerzos personales y en contra de las trabas de sociedades prejuiciadas, posiciones destacadas—se crean un sentimiento de autosuficiencia y rechazo a sus iguales, convirtiéndose en peones del eurocentrismo y del racismo solapado” (Castro, *Herencia* 229).

Con la agudización económica de los años 90, muchos de los estándares establecidos socialmente tuvieron gran impacto en la Santería. El estatus laboral de los sacerdotes de la Regla de Ocha-Ifá cambió considerablemente:

En 1995, de cien santeros entrevistados sólo uno se declaró no vinculado laboralmente, pues se dedicaba por entero al ejercicio religioso. En 2000 repetimos la encuesta, y el número de los no vinculados laboralmente y dedicados en cuerpo y alma al ejercicio profesional de la religión había aumentado a un 45%, repartido en un 30% de mujeres y un 15% de

hombres. El argumento fundamental utilizado para explicar la falta de vínculo laboral es el mandato del oricha y la necesidad de que la persona se dedique plenamente al ejercicio ritual. Sin embargo, es posible detectar otras razones que matizan la obediencia a los dioses y giran en torno a cuestiones económicas y sociales. (Menéndez, *Kinkamaché* 236)

A partir de la escasez, y el alza de los precios en los productos, los santeros se vieron obligados también a subir sus tarifas y a dedicarse por más tiempo al ejercicio de su religión. Dos factores influyeron en esta nueva perspectiva: primero, los salarios vigentes en la sociedad cubana no eran ni medianamente suficientes para mantener cubiertas las necesidades primordiales de cada núcleo familiar, y segundo, los nuevos miembros de la creciente familia religiosa demandaban más tiempo para cumplimentar su interacción y desarrollo con el sacerdote.

Esto provocó que para los primeros años del presente siglo estuvieran establecidas tarifas muy elevadas para los diferentes rituales, fundamentalmente los de iniciación. Es necesario acotar que las ceremonias de mayor peso dentro de la Regla de Ocha-Ifá nunca fueron baratas para la población cubana:

(...) la Regla Ocha-Ifá ha sido una religión costosa para el estándar de la población vinculado a ella. En la década del cincuenta, cuando una doméstica ganaba \$ 35, también se pasaba años para poder cumplir con la ceremonia de iniciación. Reunir \$ 300 en esa época implicaba un gran sacrificio; una vieja amiga de mi familia vendió todos sus muebles “para poder cumplir con el santo”. (Menéndez, *Kinkamaché* 237)

Aunque los santeros y babalawos, máximos jefes religiosos herederos de Ocha-Ifá, también fueron víctimas del alza de los precios de una nación empobrecida, y aunque históricamente siempre fueron costosas las iniciaciones, algunos de ellos sí lucraron con

esta circunstancia, creando un estado de ánimo desfavorable en la población de creyentes y no creyentes. Esta situación a su vez, generó una especie de jerarquía económica asociada a los nuevos iniciados en la Ocha. Según vox populi, toda persona que se hiciera Santo tenía que tener por fuerza una solvencia económica, fenómeno que lo diferenciaba del resto de una gran masa con un evidente volumen de carencias. También, como vía de solución a los problemas económicos, el gobierno cubano incrementó el turismo internacional. Zonas antes desdeñadas y ruinosas, como la Habana Vieja, al ser consideradas patrimonio de la humanidad por la UNESCO, fueron hermosamente remozadas como vehículos atractores de turismo. Pero esto trajo consigo otro problema, en estas áreas eran la residencia de grandes poblaciones marginadas de la capital, fundamentalmente de la raza negra. La medida que adoptó el gobierno fue la de “mejorar” la vida de estos vecinos, pero en otro lugar, lejos del contacto con el turista y las atractivas nuevas instalaciones:

As colorfully painted facades begin to replace the moldy grays and browns of rotting nineteenth-century solares, a steady stream of socially unproductive former vecinos (inhabitants) is channeled toward decaying concrete suburbs such as the Soviet-built Habana del Este or San Miguel del Padrón, thus rendering the expanding zona turística safe for dollarized consumption and sparing its previous population what Western observers might call the demonstration effects of rampant commodity fetishism in the midst of an increasingly un-real-existing socialism. (Palmié, *Wizards* 262)

Esta apertura hacia el turismo desarrolló a su vez un turismo religioso, apareciendo individuos de diferentes países con mejores condiciones monetarias y con interés por

esta religión, creando de esta manera, nuevos espacios de exclusión en las relaciones entre los nativos y los santeros.

Al aumentar la cantidad de miembros en las diferentes familias religiosas, la presencia de la Ocha se hace mucho más visible. Una de estas maneras de hacerse visible es a través de las ofrendas, generalmente de animales y frutas, colocadas en muy variados lugares como por ejemplo donde confluyen cuatro esquinas en la calle, en el cementerio o en parques donde abundan los árboles frondosos. Otra manera es a través de la cantidad de personas iniciadas que podemos encontrar en lugares públicos y que son fácilmente detectables por sus atuendos impecablemente blancos, sus collares y manillas representativas de las deidades afines a las mismas. Motivo de estos cambios también tenemos una irrupción de la Regla de Ocha-Ifá en las artes, con renombrados pintores y escritores, dramaturgos y coreógrafos que abordan el tema. También las nuevas generaciones de músicos han hecho manifiesta la presencia de este legado religioso introduciendo elementos de la rítmica de su ritualidad y dedicando obras completas e incluso discos a los *orishas*. En oposición, surgió un “turismo religioso”, que aupaba al huésped foráneo, por la obtención de migajas económicas, en detrimento de dicha religión y distorsionando los principios de sabiduría y éticos de la misma.

Entre los últimos años de la década del 80 y los primeros años del siglo XXI, paralelo a la profunda crisis económica que vive el país, tienen lugar eventos muy novedosos relacionados con la Regla de Ocha-Ifá y su consolidación como grupo social:

En 1992 se organizó el primer taller internacional sobre los problemas de la cultura yoruba en Cuba; 4 años antes (1987) se había recibido la visita del oni de Ilé-Ifé. El propio hecho de crear en el año 2000 la Asociación

Cultural Yoruba de Cuba (ACYC) y los gestos que desde el punto de vista simbólico marcaron su origen, evidencian las intenciones de “revisar”, o al menos “reorientar”, el culto “sincrético” cubano a formas acaso más “puras” u “ortodoxas” de acuerdo al núcleo “original” africano. Además, desde el punto de vista político su fundación se entendía como la aceptación (e incluso el estímulo) por parte del gobierno hacia esta religión. (Machado, *Sacerdotizas* n.p.)

A finales del siglo XX, la religión se ocupa ya no sólo de ser el respaldo espiritual de los ciudadanos desposeídos, con énfasis en la raza negra y sus mixturas. Ahora la Regla de Ocha-Ifá es elemento comunicador, coordinador y de empoderamiento de la raza negra en la sociedad cubana. La Santería ahora es un elemento de cohesión, identificación y orgullo de la raza negra, también un presupuesto teórico, una filosofía de vida contra toda forma evidente o soterrada de esclavismo, neocolonialismo y racismo en Cuba (Falola, *The African* 148).

En estos momentos de crisis económica, política y social, unidos a una inevitable apertura gubernamental y a un mayor flujo de información, se generan cambios en las estructuras de pensamiento sociales con un profundo eco en las religiones. Varios líderes de casas religiosas en la isla, a partir de vínculos iniciados con sacerdotes africanos y el acceso a más información digital, comienzan una reconfiguración de sus conceptos y prácticas. El siglo XXI se inicia en Cuba con la presencia de dos grupos religiosos con líneas de pensamiento y proceder diferentes: los criollos y los africanistas.

3. LA REGLA DE OCHA-IFÁ EN EL SIGLO XXI

Todos los procesos religiosos acaecidos en las sociedades americanas, son una enriquecedora suma de variables culturales expuestas a un contexto cambiante como escenario, y a una dinámica social histórica marcada por una desigual convivencia interracial:

A medida que las sociedades de Afro-Latinoamérica se sumergen en las turbulentas corrientes del desarrollo capitalista en el siglo XXI, sus miembros se sorprenden a sí mismos luchando desesperadamente por avanzar o simplemente por mantenerse a flote, usando cualquier recurso que puedan movilizar. Como siempre la raza es, para los blancos, uno de los más potentes de estos recursos. Poco puede sorprender, pues, que su fuerza social y su importancia sigan igual de intensas en un periodo de fluidez, inestabilidad y, en muchos países, crisis, o que continúe obstruyendo el avance y la igualdad para los pueblos afrodescendientes de la región. (Andrews 316)

Esa gran mezcla de razas y de religiones renovadas dio lugar en el siglo XX cubano, entre otras variantes a la Regla de Ocha-Ifá; y como avisorara Fernando Ortiz, sentó las bases para su continuidad y evolución en el siglo XXI:

La población de Cuba fue integrándose por grupos que arribaron a sus playas en oleadas venidas de las otras islas vecinas y de las masas continentales americana, europea, africana y asiática. Cada contingente inmigratorio trajo, junto a los elementos de su cultura material, aquellos otros que formaban parte de su vida espiritual, y entre éstos, la diversidad de creencias religiosas que habían ido desarrollándose en cada uno de esos núcleos humanos. (Barreal 16)

Con el creciente desarrollo del mundo en los órdenes científico y tecnológico, también los órdenes sociales evolucionan buscando respuestas, y una de estas vías es la religión: “Despite the certainty with which historians speak of the origins of nation as a sign of the modernity of society, the cultural temporality of the nation inscribes a transitional social reality” (Bhabha, *Nation and Narration* 1). La actualidad cubana es un gigantesco caldo de religiones ajustadas a las nuevas maneras y lecturas religiosas de actualidad. Otro de los factores que ha desencadenado estos índices es la carencia en el orden material que vive la isla unido a la repetición de los modelos de pensamiento de exclusión heredados por la colonia, en la cúpula gobernante:

Colonialism should not be reduced to an atavistic holdover from the past. It is with a juxtaposition of a supposed post-Enlightenment universality and colonial particularity frozen in time, isolated from the dynamics ensuing from the tensions within any ideological formation and the tensions produced by efforts of empires to install real administrations over real people. (Cooper 404)

En 1999 Hugo Chávez Frías toma la presidencia de Venezuela, y una vez en el poder establece estrechos nexos con el gobierno cubano. El siglo XXI comienza para Cuba con las relaciones de amistad de Chávez con Fidel, a quien llega a considerar como un “padre ideológico”. Esta circunstancia favorece la entrada de algunos otros productos a partir de un intercambio económico favorable para Cuba, entre ellos el combustible: “Venezuela also had something the Cuban desperately needed: oil. Chávez signed an initial five-year agreement to sell oil to Cuba at controlled prices— in part in exchange for medical and other services— in 2000. The deal was expanded in December 2004,

when Chávez and Castro launched (...) an alternative, socialist model for economic integration in the Americas” (Chomsky 165). Pero esta ayuda es sólo un breve paliativo para las profundas necesidades de una gran masa fuera de la cúpula del poder. No sólo la mala administración por años golpea a los cubanos, sino que repetidos desastres naturales, rematan toda esperanza de estabilidad y bienestar en la isla:

Cuba was struck with five hurricanes between 2000 and 2005. Charley and Ivan, in 2004, caused \$2.15 billion of damage. In 2008, hurricanes Ike and Gustav within two weeks caused “the worst storm damage in Cuba’s history (some 5 billion in losses); then 2012’s Hurricane Sandy devastated the island’s second largest city of Santiago. Severe droughts from 2003-2004 and again from 2008-2011 further undermined hopes of economic and agricultural recovery. (Chomsky 155)

El 19 de febrero de 2008 Fidel Castro anuncia que por problemas de salud renuncia a la presidencia de la Asamblea Nacional de Cuba, terminando así un periodo de más de 50 años de mandato absoluto sobre la isla, uno de los más largos de la historia. El 24 de febrero de ese mismo año, su hermano menor Raúl Castro, es nombrado presidente de dicha asamblea. Por último, Raúl Castro pasa a ser el Primer Secretario del Partido Comunista en abril de 2011 durante el sexto Congreso de la organización. Una vez en el poder, Raúl Castro anuncia numerosas medidas para la reestructuración del país. La sociedad vive un momento de franca expectación; la nación se encuentra en los límites de una crisis económica sostenida ya por varias décadas:

In late 2010, Raúl announced that 500,000 state employees— almost a tenth of Cuba’s force—would be laid off in the coming months. Cubans were urged to take advantage of new openings for self-employment and

small businesses. Although the pace of the layoffs ended up being slower than initially proposed, by early 2014 close to 600,000 state-sector jobs had been slashed. Meanwhile self-employment grew, and new categories of self-employment were legalized. (Chomsky 156)

Estas medidas, lejos de resolver el problema lo agudizaron, pues creó nuevas capas sociales con mejor poder adquisitivo, pero profundizó también la crisis de los más desposeídos, los individuos enfermos, los jubilados y personas sin posibilidades materiales reales, ni información o “cualidades”, para adentrarse en el libre comercio por cuenta propia. Dentro de esta composición de desposeídos el negro es una figura de primer orden:

Negros y mestizos son los que están más presentes en las filas de los desempleados, la población penal y los grupos a los que más difícil les resulta hoy concretarse un proyecto de vida. (...) Los prejuicios raciales, la discriminación y el racismo, tienden nuevamente a recomponerse como parte de la realidad social cubana actual y amenazan con reinstalarse en la macro conciencia social. (Morales, *Desafíos* 219-220)

3.1 Polarizaciones en el proceder religiosos. Las iyanifás

En cuanto a la Regla de Ocha-Ifá, ésta también es eco de los grandes movimientos verificados en el país. La evolución, fortificación y expansión de la Regla de Ocha-Ifá en el siglo XXI no es más que otro ejemplo de cómo el sujeto subalterno en la isla busca un espacio de empoderamiento social a través de la cultura y el desarrollo espiritual:

The supremacy of the West may be conceded in the material world, whereas the spirit-cultural domain is claimed as a space in

which the colonizer is already in command; this space is also the essence of national culture. The more colonized peoples imitated the colonizer in the former sphere, the greater the need to protect the latter. (Loomba, *Colonialism* 187)

Esta defensa de la religión y cultura subalternas tiene su justificación en las desigualdades a la hora de implementar los beneficios sociales. En Cuba, gradualmente la hegemonía blanca se fue haciendo cada vez más patente. Por tanto, el único valladar en contra de ese desequilibrio fue precisamente el rescate por parte de los más desposeídos de sus valores culturales representativos:

The individuals in such a society are subject to the painfulness of what Fanon recognizes as incompatible people at once. The negotiation between different identities, between the layers of different value systems (especially in the case of woman, for whom the options seem to be mutually contradictory) is part of the process of becoming white, changing your race and your class by assimilating white values, you never quite can become white enough. (Young, *Postcolonialism, A very Short* 23)

Dentro de las nuevas estructuras creadas en el siglo XXI por los seguidores de la Regla de Ocha-Ifá nos encontramos con una manifiesta división conceptual tanto de los creyentes menores como en los practicantes con más alto grado religioso:

En Cuba se han desencadenado recientemente algunos debates los que de una u otra manera giran alrededor de la pregunta si se deberían resaltar las partes africanas de la santería o las cubanas. No son discrepancias en torno al origen y la historia de la religión sino sobre las prácticas actuales y las perspectivas para el futuro. (...) En las controversias mismas han de percibirse tonos nacionalistas, pero también dejes de un movimiento

religioso retrógrado hacia los orígenes. Se combinan recursos de retrovisión, de tradición, pero también de reforma y renovación de manera contradictoria y, en parte, de una divergencia impresionante. (Rossbach, "De Cuba," 131)

Los grupos en pugna se autodefinen como criollos y africanistas. Los criollos son los que siguen las enseñanzas aprendidas en Cuba por sus mayores afrodescendientes, con un linaje que responde a familias con una casa templo y autonomía independiente una de otras. Estos son los receptores de la tradición acrisolada en Cuba durante el periodo que comenzó desde la entrada de los primeros yorubas a la isla hasta la actualidad.

En el caso de los africanistas, estos son los miembros también de la Regla de Ocha-Ifá pero que tienen tendencia de acercarse a la fuente de saber primigéneo africano y corregir los usos y procedimientos que según su punto de vista se encuentran distorcionados por el evidente proceso histórico a que fueron sometidos: "Al exaltar el más mínimo objeto del pasado, al apelar a los deberes del recuerdo, al activar las tradiciones religiosas, la hipermodernidad no está estructurada por un presente absoluto, sino por un presente paradójico, un presente que no deja de exhumar y redescubrir el pasado" (Lipovetsky 90). Pero ese regreso a la memoria histórica para su implementación, pudiera contener riesgosos inconvenientes, según el investigador cubano Jesús Guanche. Lo que asiste a estos individuos es una falta de conciencia del acto religioso en sí mismo y de su lógico devenir:

El propio desconocimiento o la ausencia de reconocimiento de los procesos de cambio en esta práctica religiosa los conduce a identificar a

la propia religión con sus antecedentes y no con ella misma, es decir, la identifican con sus orígenes y no con su cualidad esencial. Es algo así como denominar al nieto con el nombre del abuelo y confundirlo con este. Es imponer una identidad otra o, lo que es peor, una identidad falsa.

(“Las religiones afroamericanas,” 286)

Esta supuesta vuelta a las raíces religiosas de África, en el caso de la Regla de Ocha-Ifá entra en contradicción con la rama naturalizada en Cuba. Ha sido evidente y manifiesta la no aceptación por parte de los *babalawos* criollos, inseguros también por la circunstancia de poder perder su status de control, de la imposición de la corriente renovadora o rectificadora de la tendencia africanista:

Ser sacerdote, implica una posición de poder, o sea la dirección de una casa religiosa, muchos ahijados, y la posibilidad de enseñar a estos seguidores las normas de conducta religiosa impuestas por su linaje, es decir, los mayores que le antecedieron. Entonces, si un sacerdote se encuentra en esa posición de privilegio por años, es muy difícil que acepte la idea de cambiar sus procedimientos a través del consejo u orientación de otro sacerdote con una experiencia diferente, pero con igual rango religioso. (Montalván 6)

Dentro de los muchos elementos que quieren rescatar los africanistas se encuentran, entre otros, el incremento de los versos de la liturgia y su cabal comprensión, la incorporación de ceremonias no usadas en Cuba como las de bautizo y el matrimonio dentro de la tradición yoruba, así como la iniciación de sacerdotisas de Ifá o iyanifás, espacio reservado hasta ese momento en Cuba para hombres muy selectos. Pero estar de acuerdo con estos nuevos proceder es obligaría a los sacerdotes criollos a aceptar, primero, el rango superior del que posea esta información; segundo, actualizarse

convirtiéndose en “alumno” de ese otro sacerdote, y tercero, reconocer su inferioridad en cuanto a conocimientos ante una comunidad religiosa de la que es líder. Este dilema humano sobrepasa las posibilidades de comprensión de muchos de estos sacerdotes. Pero debemos observar todos los elementos en discusión, porque el punto de vista que esgrimen los sacerdotes criollos también tiene validez. Ellos consideran a la Regla de Ocha-Ifá como una evolución lógica de la tradición yoruba, y a su vez, un producto “cubano” que, por tanto, no necesita ser cambiado o mejorado con elementos del pasado. Al respecto, la investigadora y practicante cubana Lázara Menéndez acota:

El componente africano de la religiosidad santera no se discute. Lo que se hace cuestionable es la proclamación de una conciencia de retorno al seno de una práctica criolla. Para que se produzca el reconocimiento del discurso de la diferencia, tanto con respecto a las explicaciones pasadas como en relación con las actuales circunstancias en que existe, es necesario el reconocimiento de los espacios de confluencia interactiva en que se vinculan normas procedentes de diversos sistemas. Para algunas personas «bautizarse en la iglesia» significa rendir moforibale a los santos católicos; se pudiera pensar que en ello late, de modo hiperbolizado, la conciencia del dominio, pero también pudiera concebirse como una acción de respeto al otro. (*A rodar* 230-231)

Estas dos líneas de proceder no encuentran un punto de común acuerdo en la actualidad; ambas continúan su desarrollo paralelamente, pero sin concilio. La tendencia africanista, con más apertura hacia un entendimiento, sigue ampliando sus estudios y acercamientos a la “fuente” a partir de la visita de numerosos sacerdotes de Ifá africanos

a la isla. Por su parte, la línea criolla continúa con la misma aceptación y crecimiento del que ha gozado desde hace mucho tiempo:

Dentro de muchas religiones surge en algún momento de su historia el deseo de retroceder a sus orígenes con la esperanza que el momento de su creación le proporcione la armonía, la unidad y la verdad. No rara vez se adapta la propia historiografía a este momento de armonía la que no está siempre libre de tendencias “fundamentalistas”. Para el caso de la santería en Cuba no se sabe el rumbo que tomará, pero a un nivel internacional sí se sabe que tales tendencias no son completamente nuevas. (Rossbach, “De Cuba,” 138)

Una de las contradicciones de mayor peso, o insalvables, que dividen a los grupos religiosos de criollos y africanistas en Cuba, es el referido a la iniciación de las *Iyá Onifás* (*Iyanifás*) o sacerdotisas de *Orúnmila*, el *orisha* de la adivinación.

Por razones históricas y de idiosincrasia, las mujeres en Cuba se orientaron, en el caso de su relación con Orúnmila, a las funciones de *apetebí* o ayudantes de *babalawo*. Una de las explicaciones más aceptables de la inexistencia de *iyaniifás* en Cuba responde al hecho de que en la isla proliferó la tendencia yoruba donde no se contemplaba a la mujer para estas iniciaciones. Debe aclararse que en otras áreas de Yorubaland, este evento tenía espacio dentro de la tradición religiosa. Todo parece indicar que los sacerdotes llegados a Cuba, y que desarrollaron la religión en estas tierras, provenían de la zona primeramente mencionada. Unido a ello debe agregarse el apoyo de un carácter marcadamente machista de la estructura social en formación en la isla durante el periodo colonial que, configurada en el siglo XX, participaba de una abierta exclusión a la mujer en todos los ámbitos:

Colonialism intensified patriarchal oppression, often because native men, increasingly disenfranchised and excluded from the public sphere, became more tyrannical at home. They seized upon the home and the woman as emblems of their culture and nationality. The outside world could be Westernized but all was not lost if the domestic space retained its cultural purity. (Loomba, *Colonialism* 167)

En el siglo XXI, con la entrada de tendencias tradicionalistas o de recuperación de las estructuras y prácticas de la religión en África, comenzaron las iniciaciones a mujeres como sacerdotisas de Ifá. La primera iniciación a dos mujeres cubanas como *iyanífas* ocurrió precisamente en el año 2000, y luego, en 2004, se inicia en Matanzas a la venezolana Alba Marina Portales, quien apoya fervientemente la entrada de la mujer a Ifá, cooperando económicamente para la entrada de otras candidatas cubanas:

When word circulated that *iyanífa* initiations were to occur in Matanzas in 2004, an incendiary debate erupted among Cuban *ifá-ocha* practitioners. Alba Marina Portales (*Ifáyeni*), a Venezuelan religious tourist who had previously undergone initiations to Santería in Cuba, returned to become an *iyanífa* (Padilla Pérez 2006). Known by most as “La Venezolana,” Portales began to support other women’s initiations to *ifá* in Cuba as a form of feminist intervention to “evolve” Cuban practices and open up *ifá* to women. Portales subsequently financed the initiation of several Cuban women in 2006. Prior to this, two Cuban women had been quietly initiated to *ifá* in Havana in 2000 with little incident. (Beliso de Jesús, *Electric* 205)

En 2005, se produjo otra promoción que tuvo aún mayor visibilidad. Este hecho revivió el acalorado debate e incluso la ira de muchos *babalawos* criollos que no estuvieron de acuerdo con dicho procedimiento:

On a hot, humid day in November 2005, members of the House-Temple (Casa-Templo) Ifá Iranlówo, a small but growing group of African-style Cuban priests who openly criticize the nationally recognized Cuban-style Ifá, celebrated their final day of priesthood initiations on a small plot of land in Matanzas, about fifty miles west of Havana. Among the six new Ifá initiates were three women—Iyanifa, or female initiates—forbidden by Cuban Ifá. Alba Marina Portales, a Venezuelan Iyanifa initiated in Matanzas in 2004, had financed much of the Cuban women’s ceremonies that day. A camera documented the public portion of the celebration (el yoryé). Aside from anxieties that the ceremony might be interrupted by Cuban-style Babalaos or the police, the participants were in an upbeat mood, drinking beer and passing around plates of food as the disk jockey played Reggaeto’n hits. Everyone rejoiced that along with the initiations of three men, the three women’s initiations had been accomplished without incident. (Beliso de Jesús, “Contentious Diasporas,” 819)

Los sacerdotes que no aceptaron estas iniciaciones alegaron que existen prohibiciones ancestrales, muy bien fundamentadas en *Irete Ogbe* o *Irete Untelú*, segmentos de sus escrituras o letras contenidas en el corpus teórico de Ifá. En ellos se prohíbe la presencia femenina ante el cuerpo de adoración de *Ifá*, *Odu* (*Igba Iwá* o *Iwaodu*), que es femenino también y por tanto crea un desbalance profundo en una relación que necesita la parte masculina para su intercambio armónico, lo que lo convierte en tabú. Esta discusión se fue generalizando al punto de ser emitida una

declaración por el gremio de sacerdotes cubanos, aunque evidentemente, no aprobada por todos:

Las declaraciones del Consejo de Sacerdotes Mayores de Ifá, de la Asociación Cultural Yoruba de Cuba, expresada en un documento con fecha 11 de septiembre del 2004, mostraban su negativa a que la mujer fuera aceptada para la consagración de Ifá, esto es como *lyeonifa*. Las opiniones narradas en dicho documento podrían ser vistas como un impedimento para que las mujeres iniciadas en la Regla de Ocha puedan desempeñarse en los rituales como lo hacen los *babalawos* (Rubiera 142).

Los sacerdotes que sí apoyaron este proceso se acogieron a la práctica del mismo en ciertas áreas de Yorubaland, y a los planteamientos de la máxima autoridad religiosa yoruba de ese momento en África. En 2003, el *Aragba Agbaiye de Ilé-Ifé*, Chief Awoyemi Aworeni Mokoranwale, respondiendo al Chief Oluwo Ifashade Odugbemi sobre esta inquietud de la diáspora, aclaró que sí es posible que la mujer practique el sacerdocio de *Ifá*. Ella estará sujeta a algunas limitaciones a la hora de ejecutar su trabajo como *iyanifá*, pero esto nada tiene que ver con el *Odu* usado en la diáspora como baluarte en contra de su ejercicio. En sentido general la labor de la *iyanifá* cubre casi toda la liturgia. Por otra parte, dijo que las mujeres no pueden recibir a *Odu*, porque es femenino como ellas, y aclaró que *Odu* se entrega sellado: nadie que lo reciba puede realmente verlo (Rubiera 143). Y aunque en general se tienen siempre muy en cuenta las declaraciones de una figura religiosa de este nivel, en la diáspora muchos de los sacerdotes no aceptaron esta posición y continuaron en desacuerdo con la entrada de la mujer al sacerdocio de *Ifá* en Cuba. Pero, aceptadas o no, lo cierto es que estas iniciaciones han continuado y se han extendido también a otras áreas de América:

Más allá de que las mujeres puedan o no recibir a Odu, lo cierto es que el debate termina resultando estéril, pues en la práctica ninguna lo ha recibido, y al menos en el estudio de campo realizado, se comprobó que hay cierta comprensión unánime de la consistencia de este tabú, de su pertinencia, así como de la asunción de una interpretación “novedosa” en el sentido de conceder a la mujer per se, o sea, por su naturaleza o, si se prefiere, hasta por su condición biológica, el atributo y los poderes que desde el punto de vista sagrado la oricha Odu representa para el varón.

(Machado s.p.)

En resumen, la presencia de la *iyanifás* en Cuba, quiérase o no, es un acto consumado que ya forma parte de la historia de la Regla de Ocha-Ifá en la diáspora.

3.2 El sacrificio y su historia. La nueva visión en la Regla de Ocha-Ifá

Desde tiempos muy antiguos el hombre estableció un nexo con lo divino. Uno de los ejercicios rituales considerado pilar para ello fue el sacrificio. Este proceder tiene una profunda connotación para la religiosidad del individuo implicado pues responde a un intercambio en el que el devoto hace una entrega, una ofrenda a la divinidad en aras de establecer un lazo de respeto y adoración con lo divino, y a su vez, recibir a cambio el manto protector de dicha entidad superior.

Podemos decir que el acto del sacrificio se remonta a los inicios de la relación del hombre con su entorno natural, y que le ha acompañado para, de alguna manera, abrir las puertas al mundo de lo desconocido— ese mundo mágico y divino con el que se explica los fenómenos fuera del alcance de su comprensión. A lo largo de la historia el sacrificio ha sido dividido básicamente en tres niveles atendiendo a las víctimas sacrificiales:

“There exists a hierarchy of sacrificial victims which is completely universal and, strangely enough, each of us can attest to it because it resides deep within us and requires no explanation: humans are at the top, animals are in the middle, and plant life on the bottom” (Girard 8). Egipcios, mesopotámicos, griegos, romanos y muchos otros pueblos sacrificaron animales, plantas e incluso seres humanos para satisfacer a sus dioses y de esta forma buscar un balance armónico para sus vidas. Existen indicios arqueológicos, como el del asentamiento de Domuztepe en Turquía, que datan estas prácticas desde la prehistoria misma:

A unique feature of the settlement at Domuztepe is an extensive and complex funerary deposit, focused around a pit in Operation I in which portions of at least 40 individuals were recovered. Significant quantities of animal bones were also found associated with the human bones in the pit. Four radiocarbon dates from the Death Pit, all from cereal grains, are very consistent and a Bayesian calibration gives an estimated calibrated date of 5582-5562 BC. (Kansa y Cambell 3)

También las investigaciones científicas, esta vez en Israel, arrojan que estos primeros actos sacrificiales estaban ligados no sólo a rendir pleitesía a los dioses, sino al acto de celebración humana en conjunto:

The faunal assemblage from the Late Bronze Age (c. 1550-1130 BC) Ara burial cave, Lower Galilee, Israel, consists of large and small animal remains. The small faunal animal remains were mainly retrieved through fine screening the fill of the ceramic vessels. Sheep/goat remains dominate the large size fauna, with an age structure revealing selection for young individuals. This conforms to the generally accepted interpretation of ritual offerings. However, non-selective body-part representation, together with an absence of articulated bones and their

non-association with the vessels suggest in situ preparation and consumption. (Weissbrod y Bar-Oz 20)

Pero no sólo Europa es testigo de evidencias primitivas respecto al sacrificio de animales. En el Perú precolombino son numerosos los enterramientos encontrados que amplían la visión sobre este proceder. En este caso, difiere el animal sacrificado por tratarse de un área completamente diferente a la de la geografía europea:

The oldest published evidence documenting guinea pig burials in residential areas describes deposits under a terrace floor at the Chavín de Huantar site dating to the late Janabarriu period (c. 400-200 BC). Evidence also comes from the Nazca city of Cahuachi, belonging to the Early Intermediate period (c. 200 BC-AD 500), where an offering of 23 young guinea pigs was buried under the floor. (Rofes 96)

Para concluir el tema del sacrificio en la antigüedad de las Américas, no debemos dejar de mencionar el caso de los sacrificios humanos de la civilización azteca, asentada en la zona del actual México. Para el azteca el sacrificio humano constituía el regalo máspreciado a los dioses:

Human sacrifice was based upon a unique and complex religious attitude. In brief, it was believed that the human body was the vulnerable nexus of vital cosmic forces and was filled with the divine essences that needed periodic generation. One means to this regeneration was called teomiqui, to die divinely or “dying like a god dies,” which means human sacrifice. Specific parts of the human body, specially the heart, the head, and the liver, contained the animistic entities that were gift and presences of the gods and could be returned to them as gifts through ritual sacrifice.

(Carrasco 73)

Este ejemplo es quizás el más reconocido por la abundante presencia de seres humanos implicados como víctimas y el canibalismo posterior en dicha práctica. La ciudad de Tenochtitlán, fundada hacia 1325 DC, ha pasado a la historia como uno de los más grandes escenarios de sacrificios humanos de la tierra:

Faced with the ritually choreographed, publicly performed human sacrifices that transported enemy warriors for miles over difficult terrain into the capital; dismembered male and female bodies and hung skulls on monumental racks; painted the shrines, celebrants, and faces of gods with animal and human blood; slashed open the throats of infants; beheaded young women; and dressed teenagers in flayed human skins, I was stimulated to see that religious violence is a major motivating social force and to ask whether sacrifice is a central religious performance in the construction of social order and the authority of city-states, or at least these particular city-states. (Carrasco 3)

Pero el uso de seres humanos para ser sacrificados no es un acto exclusivo de los aztecas. Muchas otras religiones en el mundo también practicaron este procedimiento. Debemos entender también que esta cultura respondía a una visión holística de su entorno. El bien común para ellos era la armonía planetaria, al costo que fuese necesario: “Para los antiguos aztecas lo esencial era asegurar la continuidad de la creación; el sacrificio no entrañaba la salvación ultraterrena, sino la salud cósmica; el mundo, y no el individuo, vivía gracias a la sangre y la muerte de los hombres” (Paz 22).

Dentro de la cultura cristiana cabe mencionar el intento de sacrificio de Abraham registrado en la Biblia, o la propia inmolación de Jesús, acto de extrema importancia y pilar para la historia de toda la cristiandad:

Con este sacrificio dió Jesucristo, y en Jesucristo dió el género humano al Padre una adoración, una acción de gracias, una expiación infinitas, presentó una impetración de valor infinito, quedamos redimidos de nuestros pecados, se satisfizo por todas las maldades de los hombres con satisfacción condigna y sobreabundante, fue el Padre amado y glorificado con infinito amor y con infinita glorificación. Por Jesucristo y en Jesucristo hemos dado a la Trinidad augusta más honor que el que le quitamos por el pecado de Adán y por cuantos pecados hemos añadido los hombres. El sacrificio de Jesús es el momento cumbre de la creación. (...) Es, pues, el sacrificio eucarístico “la principal acción del culto divino”. (Solano XXIII)

De esta manera, el sacrificio dentro de la religión pasa a otro nivel de relación entre el hombre y lo divino:

El sacrificio y la idea de salvación que antes eran colectivos, se vuelven personales. (...) Para los cristianos, el individuo es lo que cuenta. El mundo —la historia, la sociedad— está condenado de antemano. La muerte de Cristo salva a cada hombre en particular. Cada uno de nosotros es el Hombre y en cada uno están depositadas las esperanzas y posibilidades de la especie. La redención es obra personal. (Paz 22)

En el caso de África el sacrificio jugó y juega aún un papel relevante dentro de su sistema de creencias: “It the belief of the Yorubá and Africans in general that when ancestors are adequately honored and respected, the ancestors would be happy and use their ancestral influence to bless those left behind abundantly and always guard them through their problems. That is why people say that there is an organic existence between both the death and the living” (Eleuibon 134). Cuando pretendemos estudiar la religion yoruba el tema “sacrificio” es un elemento ineludible: por una parte, la oración

como llamado a lo divino, y por otra el sacrificio, desde uno simple como el agua para la libación hasta la matanza de un gran mamífero, como complemento (Awolalu 108).

Como en las demás culturas, el sacrificio está muy ligado a la religión y en lo que respecta a los yorubas, al acto de la adivinación:

At the end of every accomplished Ifá divination process there used to be prescribed sacrifice. Whatever has been the outcome of prediction, an Ifá priest always prescribes a sacrifice to be offered. This is because sacrifice is considered to be a means of special prayer to every human problem. It is also considered to be a means of communication between the living and the dead, spirit or deities. Sacrifice is also believed to have therapeutic effects. (Elebuibon 30)

El sacrificio, reconocido tanto para yorubas como para cubanos y demás practicantes, como *ebbó*, tiene diferentes modalidades. Entre estas variantes destacan:

Food offerings—are made routinely, and they are meant to nourish the talismans. (...) Thanksgiving offerings—are made in response to good fortune bestowed by an orisha who was consulted. Votive offerings—are meant to win the goodwill of an orisha. The ashe expected strengthens the orisha who can then, in return, grant the worshipper's desires. Propitiatory offerings—are intended to appease angry orishas. Substitutionary offerings—are those in which sacrificial animals symbolically take the place of an endangered human life. Preventive offerings—are precautionary ones intended to ward off attack. Initiatory offerings—are those made during an ordination ceremony. (...) Foundational offerings—are usually at the building of homes, start of new business ventures and so on. (...) Sanctification offerings—are used to set apart the candles, herbs, and other paraphernalia of the faith consecrating them as holy. (Mensah 192)

También en los orígenes de la cultura yoruba existía el sacrificio humano, pero la tradición cuenta que es *Orúnmila*, precisamente el *orisha* de la adivinación, quien decide terminarlo: “It was Orúnmila who brought the arts of sacrifice into a proper focus and prominence. It is believed that the practice was a specific instruction which was given to him by God (Olodumare)” (Elebuibon 109). Este cambio se vivencia a través de un *pattakí*, tipo de historia mítica donde dioses, hombres y naturaleza se entremezclan en breves relatos para brindarnos una enseñanza a la manera de las fábulas europeas. Estos compendios de sabiduría popular son fuente nutricia de esta cultura y un vehículo relevante para poder entender la manera de pensar y de interactuar socialmente de este pueblo.

En Cuba, el acto del sacrificio se mantuvo, pero como un procedimiento oculto en el periodo colonial. Luego, con la república siguió teniendo lugar en un segundo plano, invisible para los no practicantes. Con la revolución, se hace más evidente esta ceremonia, y su proceder no es penalizado o perseguido como en otros periodos. En este momento se puede decir que la matanza animal es aceptada por el gobierno de forma tácita. En la actualidad, esta ceremonia, si bien no es vista con beneplácito por algunos cubanos, es culturalmente aceptada.

Después de 1959, al ocurrir grandes desplazamientos humanos hacia el exterior tras las contradicciones generadas por las medidas del gobierno de Fidel Castro, el acto del sacrificio dentro de la Regla de Ocha-Ifá también llegó a Estados Unidos. Muchos sacerdotes de esta religión emigraron y con ellos, al igual que hicieron sus ancestros religiosos, su sistema de creencias. Pero la mirada sobre este fenómeno en Estados Unidos era completamente diferente. Con una profunda tradición cristiana más ortodoxa, la comunidad de Miami, lugar principal de los nuevos asentamientos cubanos, no vio

con buenos ojos la matanza animal y arremetió contra esta religión alegando su trato con Satanás y la falta de “una conducta civilizada”, sin un acercamiento a sus practicantes o entendimiento al respecto. El rechazo llegó al punto de que el estado de la Florida establece una ley en contra del sacrificio animal y los santeros apelan ante el Tribunal Supremo. Una nota en la sección de noticias del *Christianity Today* se hace eco de los sucesos:

The case began in 1987 when the City Council of Hialeah, Florida, passed four ordinances banning the ritual slaughter of animals after adherents of Santería religion leased a vacant lot with the intention of beginning a church. Practiced mainly in the Caribbean, Santeria uses the sacrifice of chickens, goats, pigs, and other animals as a main part of its worship. The city defends its ban on rituals, contending that the sacrifices could present a danger to public health and safety, could be disturbing to children, and could be construed as cruelty to animals. (46)

Finalmente, el Tribunal Supremo falló a favor del libre uso del sacrificio animal como expresión de una religión con los mismos derechos que las demás religiones actuantes en Florida y los Estados Unidos. En el texto “Text of U.S. Supreme Court Decision: Church of the Lukumi Babalu Aye, Inc. and Ernesto Pichardo”, publicado en *Journal of Church & State*, se explica en detalle dicho fallo:

Our review confirms that the laws in question were enacted by officials who did not understand, failed to perceive, or chose to ignore the fact that their official actions violated the Nation's essential commitment to religious freedom. The challenged laws had an impermissible object; and in all events, the principle of general applicability was violated because the secular ends asserted in defense of the laws were pursued only with

respect to conduct motivated by religious beliefs. We invalidate the challenged enactments and reverse the judgment of the Court of Appeals. (n.p.)

Más allá de esta supuesta lucha por las buenas normas ciudadanas, el ejercicio en contra del sacrificio animal es una feroz disputa entre el pensamiento blanco occidental y las representaciones religiosas subalternas en su búsqueda de gestión y estabilidad dentro de la sociedad. Pero el problema es mucho más profundo; todas las “maneras de pensamiento desarrollado contemporáneo” han tenido su base en el eurocentrismo. Por tanto, las formas o procedimientos con los que se describen los procesos por los que transcurrió la vida esclava, también son herederos de ese flagelo:

In the middle of the twentieth century, anthropologists began to wonder, quite legitimately, whether they were doomed to failure by a premise implicit in their efforts: the unity of religion, which presupposes that of human culture. They wondered whether anthropology had not been the victim of “Western ethnocentrism.” Nothing is more praiseworthy than mistrust of ethnocentrism. How could it fail to threaten us, when all modern anthropological concepts come from the West, including that of ethnocentrism—a charge that is brandished by the West alone, and against itself exclusively? (Girard 2)

A inicios del siglo XXI, y dentro de los cambios más radicales que están teniendo lugar en el panorama contemporáneo de la Regla de Ocha-Ifá en la isla, podemos mencionar el acto del sacrificio sin sangre:

Es a través del sacrificio que los yorubas desvían las perspectivas de peligro, desgracia, infortunio y muerte prematura, de ahí que sea

considerado el elemento más importante dentro del culto a los orishas porque permite establecer la relación directa entre el hombre —que es un ser creado para servir a las divinidades, con limitadas posibilidades para resolver por sí mismo determinadas dificultades— y el mundo suprasensible, que puede ser de gran ayuda para quienes respetan los tabúes familiares y la ética de la comunidad de una manera especial y privilegiada, pues esta intercomunicación nunca falla. (Hernández 16)

Para la religión yoruba el acto del sacrificio juega un papel determinante, y dentro de la amplia gama de sacrificios, el que se realiza con sangre animal siempre ha ocupado un lugar primordial dentro de su estructura sacrificial:

Ritual animal sacrifice is an integral part of the practices of the lukumi and followers of Santería. To remain strong and effective, the orishas (since they are alive) must eat. They required animal sacrifices and prepared dishes, along with human praises and prayers. Animals are sacrificed so that the orishas and human may live. Their blood is offered to nourish the orishas and to bring good luck, clarity, and protection to worshippers. After most ceremonies, except for healing rites, the animals are cooked and eaten by the santeros. (O'Brien 9-10)

En Cuba la novedosa variante del sacrificio sin sangre dentro de la Regla de Ocha-Ifá comenzó a ser practicada por uno de sus sacerdotes o *babalawos* a partir del 2009. Rafael Raufe Montalván, movido por una revelación que tuvo en el río y que confirmó ante *Orúnmila* a través de la adivinación, decidió cambiar el curso de una historia milenaria. Según su punto de vista, estos eran otros tiempos, y la repetición idéntica de una tradición heredada por sus mayores, en ese sentido ya no le parecía coherente para su concepción religiosa actual:

A partir de cierto momento, yo empecé a hacerle la pregunta al oráculo de si era necesario la matanza animal para determinadas ceremonias. Hubo momentos en que el oráculo me dijo que sí, pero también en otros me dijo que no. Muchos *babalawos* me criticaron, me dijeron que no tenía que estar preguntando sobre esas cosas, que eso ya estaba establecido. Pero yo dije no, que en ese momento eso ya no era coherente para mí. Puede que en el siglo XIX esos procedimientos funcionaran, pero hoy para mí no funcionan. (...) Ahora soy yo el que está haciendo su camino. (Montalván 11)

Dicho *babalawo* comenzó iniciando a sus hijos sanguíneos con ese procedimiento y ahora cuenta con una numerosa familia de iniciados en la Regla de Ocha-Ifá sin el uso de la matanza animal. Cuando le preguntamos por el elemento que sustituiría la sangre nos explicó: “Cuando yo limpié mi cuchillo, una de las primeras preguntas que me hice fue esa. El sustituto fue el agua de lluvia, de mar, de río, el omiero como vehículo purificador, también la *cascarilla* y el jugo de las frutas” (Montalván 10). Se debe acotar que su caso no es un fenómeno aislado; este mensaje ha sido recepcionado y puesto en práctica por otros miembros de la afro-religiosidad cubana: “Para tomar esa decisión me ayudaron un tanto las personas con las que me reuní después de lo del río, es decir, esto de no matar animales no me ocurrió a mí solo, le ocurrió a paleros, a santeros, a una serie de personas que después fui conociendo y que me fueron contando sus experiencias, diferente de las mías pero al final con el mismo mensaje” (Montalván 10).

También este *babalawo* y su comunidad religiosa han creado vínculos con otras ramas del saber, al punto de desarrollar proyectos conjuntos con especialistas en

medicinas tradicionales y médicos de la familia, dando de esta manera una visión holística en relación con la Regla de Ocha-Ifá, la medicina y la curación:

La escuela es una sociedad que hicimos los babalawos, santeros y paleros implicados en el tema de la no matanza animal. Entre todos acordamos enseñar las cosas que nosotros sabíamos. (...) Había que tener una estructura para poder controlar con todo el proceso, entonces quedé yo como director, también se seleccionó un secretario, una secretaria de actas y los profesores de las diferentes materias. Esto comienza en el 2012, en una casa en el Vedado y luego se traslada al hospital Miguel Enrique, como realmente segunda sede del proyecto. (Montalván 13)

Estos proyectos fueron concretamente canalizados en el desarrollo de un programa interdisciplinario para impartir conferencias y clases a personal de la salud, fundamentalmente las enfermeras, con un numeroso y variado registro de asignaturas donde entre muchos otros aspectos se atienden los problemas éticos referidos al tratamiento de pacientes terminales con creencias religiosas en los hospitales:

Damos clase de historia general, de cultura general, clases de reiki, clases de péndulo, de radiestesia, cómo encontrar agua, metales y diferentes elementos en el suelo, cómo detectar el aura de una persona, cómo saber a qué distancia está el aura de alguien (...) Nosotros trabajamos mucho la bioenergía, la botánica porque las personas tenían que saber de plantas, sus propiedades, para qué sirven, cómo se llaman científicamente, en qué zona es más común encontrarlas, en qué área no es común. En la escuela enseñábamos como cuidar el medio ambiente, y cómo practicar la religión cuidando el medio ambiente. (Montalván 15-16)

El proyecto tuvo tal acogida que ascendió a un nuevo nivel de interrelación social, caso este único, dentro de un sistema médico nacional controlado por el gobierno y con muy verificados procederes en lo referido al tratamiento con medicina alternativa:

Las clases que impartíamos en el hospital llegan a oído de los doctores extranjeros que trabajaban en esa misma facultad y estos doctores empiezan a acercarse. Uno de ellos me plantea que por qué no enseñamos también medicina a las personas, anatomía, fisiología e higiene, porque eso también es necesario, entonces empezó el proyecto a agrandarse. Uno de esos doctores, que es peruano, y que es iniciado también sin sangre, lo puso en práctica en su consultorio médico. Comenzó así una fase experimental con 45 pacientes. Llegamos a tener más de doscientas personas en ese proyecto de consultorio. (Montalván 18)

Otros elementos que Montalván ha modificado son los referidos a la construcción de los *Osun* de metal, la ceremonia de la siembra y las consultas o ceremonias fuera de la casa templo. En el caso del *Osun*, deidad protectora de la cabeza del creyente que se entrega con los *orishas* guerreros para proteger la casa, históricamente se construía de metal. Esa manera de hacer el soporte del *orisha* es muy nociva para el que la hace y su entorno; por tanto, se sustituyó por madera:

Esto está relacionado con cuidado del medio ambiente y con la salud de las personas. Por un lado, yo he visto cómo se hace un *Osun* de metal y se usa el plomo, y el plomo es tóxico, no solo es tóxico para el medio ambiente, es tóxico también para el ser humano que está haciéndolo. (...) La otra cosa es que los *Osun* de metal se corrompen, se oxidan, porque no todas las piezas son de plomo, hay piezas que son de hierro o de malas aleaciones, entonces eso termina corrompiéndose, acabándose.

(Montalván 20-21)

La ceremonia de la siembra es un evento que ocurre dentro del proceso de iniciación del nuevo *babalawo*, pero siempre en Cuba se había hecho como un acto simbólico. Entonces Montalván también decide cambiar el curso de esa tradición estéril y completar la simbología sembrando verdaderamente y obteniendo frutos de esa siembra:

Cuando se inicia al *babalawo* se le hace una reclusión, se crea como un mundo en donde él no puede acceder a fuera, ni lo de afuera entrar, es un claustro. (...) Entonces en el séptimo día, dentro de las casas se hacía un cantero de tierra sobre el piso; y con semillas, con maíz, con frijolitos, con arroces, tú hacías como especie de una siembra, pero era muy simbólica. (...) Ahora, yo tomé la decisión de anular este acto simbólico y de hacerlo real. Ir a un lugar donde haya tierra y raspar de verdad con la guataca, abrir de verdad el hueco, echarle el agua y las semillas. Todas las veces que lo he hecho ha dado fruto. Comencé con mi hijo y seguí con los otros que vinieron después, y siempre ha fructificado. (Montalván 20)

Por último, la personalidad explosiva y creativa de este *babalawo*, lo lleva a modificar una tradición establecida desde los inicios de la Regla de Ocha-Ifá. Los *babalawos* cubanos establecieron su vivienda como casa templo y centro de operaciones básico para casi todas las ritualidades de dicha religión incluyendo la consulta o registro de los creyentes. Esto en un inicio se estableció así por la condición subalterna y casi al margen de la ley de esta religión, y luego, a partir del poder ganado como figura pública de dichos sacerdotes dentro de la comunidad de religiosa. Una vez más, Raufe Rafael Montalván cuestiona a la tradición, y modifica este ejercicio:

Normalmente en Cuba, los babalawos usan mucho su casa, pero yo también cambié el concepto ese. Para desarrollar las diferentes ceremonias vamos al monte, al mar o al río, según sea necesario. Hacemos la iniciación en esos lugares y ya no trabajamos en la casa. A veces hay personas que tú inicias, que les quitas la energía negativa de encima, pero esa energía la dejas rondando por tu casa y entonces un hijo tuyo puede recibir algo que no le toca, como ha sucedido en muchas ocasiones. (Montalván 22)

La comunidad religiosa liderada por este *babalawo* también se ha replanteado el uso de los espacios para las ofrendas y contribuye con la limpieza de ríos y áreas boscosas dentro de la ciudad:

Mi familia religiosa y yo hemos sembrado una considerable cantidad de árboles. (...) Cuando tenemos un tiempo libre con un machete hacemos chapea de la hierba por el borde del río, le echamos comida a los peces y sacamos sacos de basura para dejarlo limpio. También compramos semillas en un vivero (...). Tú entras al monte de nuestra comunidad y te encuentras matas de mamey, de guayabas, de orégano, de remolacha o de tomates. Y pasa cualquiera, los coge y los disfruta. (Montalván 21)

También, cuando en la consulta el oráculo anuncia la necesidad de presencia animal para alguna ceremonia, el animal es usado, pero no se mata, se deja suelto en un bosque aledaño al área donde Montalván oficia. Estos procedimientos son actos sin precedentes en la historia de la Regla de Ocha-Ifá, y más aún en este tiempo dentro de una sociedad tan limitada materialmente y con tantos problemas de alimentación:

En muchos casos se usan los animales, pero se sueltan vivos en el monte, en el río o simplemente se les deja volar libremente. A partir de 2009 en que yo comencé con esta modalidad, en todo ese bosque cercano a mi

casa hay una muy rica vida animal; hay guineos, codornices, curieles, serpientes, patos, de todo. (Montalván 11-12)

Este trabajo sostenido en favor de la flora y la fauna del entorno de esta comunidad religiosa ha propiciado también el acercamiento a otras comunidades religiosas, facilitando el diálogo en favor del bien común de la población, propósito final de toda verdadera religión:

Recuerdo que había un cartel que estaba en una ceiba del municipio Arroyo Arenas que decía “Satanás, estamos contra ti y contra todas tus brujerías”, porque en esa ceiba aparecían cabezas de chivos y otras muchas ofrendas animales. Nosotros fuimos al lugar y hablamos con los miembros de la iglesia que pusieron el cartel, les explicamos que nosotros estábamos dentro de la religión, pero que cuidábamos el medioambiente, tuvimos un diálogo. Ellos mismos nos ayudaron a limpiar la ceiba, y quitaron el cartel. El diálogo interreligioso era uno de los tantos temas que también se impartían en la escuela. (Montalván 16)

Este cúmulo de ideas revolucionarias, por supuesto tuvo y tiene detractores, pero también un amplio grupo religioso que la apoya. Obviamente el caso de más impacto, la erradicación de la matanza animal, presupuso un gran cambio referido al beneficio económico del *babalawo* y los religiosos ayudantes en las diferentes ceremonias. Esto creó ciertos problemas asociados al enlentecimiento del nuevo proceso. Pero la realidad es que las ceremonias de este tipo han continuado haciéndose, ramificándose y tomando fuerza en la capital de la isla. Se hace evidente, de esta forma, la dinámica social cambiante expuesta por Fernando Ortiz. Cada momento histórico responde a nuevas

expectativas y movilidades en el orden social, y los individuos que integran la Regla de Ocha-Ifá son un buen ejemplo de ello.

3.3 El viaje inverso, la Regla de Ocha-Ifá por el mundo

Otro cambio notable dentro de estos procesos de actualización de la Regla de Ocha-Ifá cubana es el referido a los movimientos geográficos: “Cuanto menos previsible es el futuro, más necesidad tenemos de ser móviles, maleables reactivos, propensos al cambio permanente” (Lipovetsky 60). Aunque en la Cuba de antes de la revolución de 1959, hubo alguna emigración hacia Estados Unidos fundamentalmente; es esta fecha el máximo catalizador de este proceso. Posteriormente, y con el deterioro gradual de la economía cubana no sólo cambió aspectos en la religiosidad dentro de la nación, sino que provocó también el éxodo de jerarcas religiosos hacia otros países buscando una mejor vida. Estos constantes movimientos ya no se limitaron a Estados Unidos, sino que numerosos sacerdotes con todos sus fundamentos religiosos y creencias, fueron a establecerse en lugares tan disímiles como Puerto Rico, México, Venezuela, España o Alemania. En el caso de Europa, al cruzar esta religión el océano otra vez, se verifica un retorno del viaje trasatlántico emprendido por la cultura yoruba hacia el Nuevo Mundo. Es creada de esta manera una respuesta histórica al hecho brutal que fue la trata de esclavos africanos. A pesar de la violenta manera con que el colonizador pretendió silenciar lo que a su velado juicio era una raza y cultura inferiores, el resultado fue un fortalecimiento y una ramificación creativa de esa supuesta cultura dominada. Si de alguna manera esta religión en África está siendo disminuida por una creciente

avalancha musulmana y cristiana, también es cierto que en las Américas floreció, tuvo nuevos frutos, y estas semillas ya se alojan y fructifican ahora en nuevas geografías.

Una vez establecidos en estos nuevos espacios los *babalawos*, *babaloshas* e *iyalochas* comenzaron a tener adeptos, a officiar e incrementar su número de iniciados, ya fueran cubanos emigrantes, nativos de esas áreas o emigrantes de otras nacionalidades. Esta nueva localización implicó forzosamente la readecuación también de ciertas estructuras en estas prácticas. Apelando a su condición de religión adaptable a nuevo entorno el religioso aplicó su “lógica de subsistencia” al nuevo territorio:

Más allá de un espacio físico, lo que existe e interesa al santero es la existencia de un entorno en que el objeto condiciona un tipo de conducta y un trato que está en relación con el conocimiento que el sujeto tiene de ciertas especificidades de la práctica, en el caso de los religiosos, o de ciertos prejuicios y temores para aquel que no cuenta con un mínimo de información. La dualidad de la situación nos llevó a preguntarnos si realmente existe un espacio secreto en el que participan objetos que se ajustan a la misma condición. Sí y no. La plurifuncionalidad espacial hace que se establezcan entre ellos relaciones diversas. (Menéndez, *A rodar* 321)

Ejemplo claro de estos cambios bajo forzadas circunstancias es el testimonio de la estudiosa Lioba Rossbach de Olmos, quien verifica a partir de una entrevista en el terreno, como un santero cubano, asentado en la ciudad alemana de Blaubeuren, reacomoda sus conceptos religiosos a partir de esta nueva geografía.

Momentos más tarde Alexander veía por primera vez la Olla Azul. La “laguna,” como él la tituló, le causó una profunda impresión. El santero

cubano la consideró espontáneamente como lugar sagrado, comentando que en Cuba hace tiempo los religiosos hubieran hecho uso del sitio para efectuar ceremonias, baños y las limpiezas obligatorias en aguas corrientes al que está sometido el novicio el día anterior de la iniciación.

(Rossbach, “Los orishas 4)

A partir de la visita al lago conocido por su profundidad como la Olla Azul, y que cuenta además con la leyenda de una sirena, la linda Lau, Alexander estableció un paralelo con *Olokun-Yemayá* (deidad marina afrocubana), por lo intensamente azul de estas aguas, y aunque no fueran saladas las usó para sus orishas marinos. La justificación para este hecho es que por fuerza esas aguas tienen un punto de encuentro con el mar.

En síntesis, lo que habría sido impensable para los practicantes de Cuba, que no asocian a *Yemayá* con el agua dulce (en Cuba pertenece a *Oshún*, aunque se las ve a ambas como hermanas muy vinculadas), y que además tienen muy fácil acceso al mar para cumplir con su ritualidad, ahora es coherente en este otro espacio de adoración. Así, este proceder recobra su sentido primigéneo, donde la *Yemayá* de África tenía dominio sobre todas las aguas de la tierra.

También México fue lugar de acogida para esta religión. Uno de estos lugares es Cuatenaco en Veracruz, donde el asentamiento de sacerdotes de la Regla de Ocha-Ifá en interacción con los habitantes del área creó una dinámica de interrelación favoreciendo el sincretismo intercultural: “La santería en México, en específico en el Estado de Veracruz, ha tenido un auge importante a partir de 1959, con los inmigrantes cubanos: actores y cantantes (las conocidas rumberas, entre otros) que ya compartían escenarios

en el país, específicamente en el puerto de Veracruz, donde se organizaba el denominado Carnaval de Veracruz: Veracruz también es Caribe” (Saldívar 156).

Esta nueva tradición no sólo se alimentó del éxodo de sacerdotes cubanos a México, sino que también, en un segundo momento, muchos mexicanos que visitaron la isla decidieron aceptar estas creencias e iniciarse en Cuba, lugar con más credibilidad por tratarse del “lugar de origen” de dicha religión. Esto sucedió básicamente por la apertura estatal en aras de incrementar el turismo para la entrada de moneda convertible al país. En ambos casos se favoreció el incremento de sacerdotes cubanos que fueron bien acogidos a partir del precedente religioso de esta zona de México. Un ejemplo de esto es el caso de “don José, santero de 67 años, originario del Distrito Federal y residente en Catemaco desde el año dos mil, quien se inició por curiosidad, también a raíz de los constantes viajes que realizó a Cuba como turista” (Saldívar 161). Los habitantes de Catemaco, en Veracruz, tenían elementos de su ritualística popular que eran muy similares a los traídos por los santeros cubanos. Esto facilitó la inserción de esta religión sin mayores traumas. Dentro de estas afinidades destacan:

Algunas formas de curar donde utilizaban sacrificios de animales, que mezclaron con la medicina tradicional descendiente del pueblo Olmeca (...). De ahí que muchos esoteristas de Catemaco emplean sacrificios de animales para ciertos rituales, tales como la gallina negra, entre otros, los cuáles son referidos como parte de las prácticas de sus ancestros. Muchas de estas performances hacen alusión a los rituales empleados por la santería. (Saldívar 158)

De estos intercambios en el tiempo se establecen nuevas mixturas sociales. Así se crea un nuevo discurso religioso entre la Santería cubana y la brujería, el espiritismo y la

curandería mexicana a partir de estos puntos en común. De esta forma tenemos sacerdotes de la Regla de Ocha-Ifá, que, por las condiciones del contexto, o quizás la falta de conocimiento, simplifican elementos claves de la ritualidad. También en el orden de la funcionalidad, nos encontramos con una población con demandas religiosas específicas, y no interesadas en profundizar en dichas prácticas:

En Catemaco este ritual de iniciación no es muy común, ya que la mayoría de las personas que visitan a estos santeros sólo es con motivo de las limpias y trabajos como amarres sentimentales, pedimentos para la buena suerte, en lo económico, en el negocio o comercio, en la salud, entre otros. Según don José, las veces que han iniciado personas se hace un ritual muy breve, por la falta de elementos como las yerbas de las que se compone un omiero, algunos de los animales para el ebbo, entre otras cosas. (Saldívar 163)

Aunque, como hemos podido apreciar, en Veracruz tiene cambios y simplificaciones considerables la Regla de Ocha-Ifá, en otras partes de México como la capital ha ganado en fuerza y expansión a partir del incremento del número de miembros activos:

En 1993, cuando ya había suficientes personas interesadas en la santería, se inició la publicación de la revista *Santería, ciencia y religión*, dirigida por José Rodríguez Breñas. En el primer número aparecen una semblanza de Fernando Ortiz y una entrevista a Natalia Bolívar Aróstegui, además de artículos referentes a la santería, como una descripción de la Virgen de la Caridad del Cobre sincretizada en la orisha Oshun y un reportaje sobre la única iglesia en México dedicada a esta advocación mariana. (González Torres 268)

Dos años después de este hecho religioso cultural, tiene lugar otro paso para la consolidación de la Regla de Ocha-Ifá en tierras mexicanas. La revista mencionada

propicia el intercambio entre la comunidad de santeros y los miembros de la Regla de Palo Monte para un diálogo abierto y armónico:

Esta primera reunión de acercamiento social entre las distintas religiones de origen africano, con la participación de más de 30 sacerdotes –entre ellos, babalawos, babaloshas, iyaloshas y palos–, se llevó a cabo el 18 de marzo de 1995. En el mismo mes se dio entrada a México al primer tambor de Fundamento traído desde Cuba por el Obba Oriate Luis Valdés, quien más tarde, al realizar las ceremonias necesarias, presentó ante el tambor a más de 30 iyawoes (o iniciados en la santería). (González Torres 269)

Pero no sólo debemos pensar en los iniciados en la Santería, México cuenta actualmente con una masa creciente de creyentes de muy diversos estratos sociales, desde los más desposeídos hasta las reconocidas figuras públicas. Esta presencia ya ha modificado de alguna manera el panorama visual de algunas de sus ciudades. La huella indeleble de la presencia de la Regla de Ocha-Ifá se visibiliza en lugares concurridos como los mercados populares:

Además del mercado Sonora y otros, hay una gran cantidad de botánicas en donde se expenden productos para los rituales cubanos, pero además han surgido fábricas para la manufactura de estos objetos. Hace un tiempo tuve la oportunidad de visitar una de ellas, dirigida por una mujer iniciada en cuyo taller se fabrican trajes, soperas de madera, objetos de hierro y collares, además de velas olorosas, perfumes y jabones. Tiene la idea de criar jutías, ya que es un animalito que no existe en México y es muy necesario para muchos de los rituales africanos. (González Torres 273)

Es necesario también destacar que en la actualidad el Distrito Federal mexicano cuenta con una de las organizaciones mejor estructuradas de sacerdotes de Ocha-Ifá fuera de Cuba, la Sociedad Yoruba de México, o Centro de Estudios Teológicos Yoruba de México (CETEM), con una larga lista de *babalawos*, *babaloshas* e *iyaloshas* mexicanos y cubanos en su nómina. Esta organización tiene entre sus principales estatutos velar por la mantención del legado religioso de Ocha-Ifá lo más fidedigno posible. El cuidado del acervo teórico-conceptual y de sus vías de procedimiento ceremonial es la mejor estrategia para la conservación de una religión, que, aunque se muestra vigorosa y en expansión, fue víctima de una mengua considerable por las condiciones históricas en las que se vio sumida.

Otro ejemplo de estas modificaciones lo tenemos en Tenerife, Islas Canarias, donde la investigadora Greycy Pérez Amores cuenta que los santeros cubanos cuando hacen un sacrificio a *Changó* lo llevan a la Montaña Roja del Médano por el color rojo que tiene la tierra de esa zona. De esta manera se comprueba en este proceder la misma estrategia que en el ejemplo anterior: “Recomponiendo los espacios, los dioses se acomodan en una angosta y novedosa orografía, redefinidos desde esta religión por la forma, el color, la materia o la significación local. Los antiguos lugares sagrados de la isla son ahora dominio de los orishas y vuelven a recibir sacrificios y ofrendas” (Pérez 10). En ocasiones, estos cambios son forzados por las leyes imperantes. En Tenerife existen leyes muy específicas contra la matanza de mamíferos y contra el ruido ambiental dentro de la comunidad. Nuevamente la Regla de Ocha-Ifá, da respuesta a las “hostilidades” del nuevo contexto donde se desarrolla, readecuándose, evolucionando:

Tanto leyes como normas sociales enmarcan estos cultos y las practicantes deben responder a ello cuando ejecutan su labor. Los orishas se conforman con sacrificios de aves y no de mamíferos. Los músicos son sustituidos por grabaciones graduables que evitan permisos para festejos hasta altas horas de la noche y muchas obligaciones religiosas son interpretadas con menos presión (vestuario, horarios). (Pérez 11)

También en España, esta vez en Lugo, dentro de la comunidad autónoma de Galicia, tenemos el caso del *babalawo* Alejandro Eddy Delgado Torres, con más de 30 años de consagración. En su nueva locación, Delgado tuvo que adecuarse también al uso de la vegetación del lugar:

Cuando se requiere alguna planta específica, hay personas que se dedican a comercializarlas y las transportan desde Cuba hasta España. Como anécdota, puedo contar que logré, mediante una postura, que un árbol de güira alcanzara un tamaño lo suficientemente grande para realizar dos obras que eran imprescindibles hacerlas efectivas, en la zona de mi residencia. (...) En Cuba no encuentras un roble y esto está lleno de robles. La ceiba no la tienes y la palma real no la tienes, pero hay muchas palmeras y el roble puede sustituir perfectamente a la ceiba porque es frondoso e inmenso. (Delgado n.p.)

Otros aspectos que presuponen dificultades estando lejos de la fuente religiosa nutricia, son los referidos a los implementos necesarios para determinadas ceremonias. Por ejemplo, el problema de las nuevas consagraciones y el uso de tambores batá, las resuelve regresando a la isla, llevando consigo a los futuros sacerdotes a lugares previamente preparados con los instrumentos y los músicos especializados en dichas ejecuciones:

En el momento en el que necesito hacer un toque pues simplemente voy a la isla. Yo coordino y hago mis cosas en Cuba, porque de momento, aquí no puedo, y todos los días, tú no estás dando un toque, el toque es esporádico, es cuando hay un santo. Prefiero también hacer las consagraciones en Cuba y allá se hace la consagración, se hace el toque y se hace la presentación del Iyawo. (Delgado n.p.)

En sentido general el siglo XXI ha tenido una tendencia a la africanización de la Regla de Ocha-Ifá. Sin embargo, en Delgado vemos la voluntad de establecer nuevos lazos con la religión católica: “Sí, efectivamente he incorporado conocimientos de otros saberes religiosos, fundamentalmente de la iglesia católica, como es la acción de santiguar, el empleo de las oraciones de santos católicos, particularmente la de San Luis Beltrán y tengo prueba de acción de dicha oración” (Delgado n.p.). Como los antiguos sacerdotes criollos en formación hicieron en Cuba, Alejandro Eddy Delgado no desaprovecha la oportunidad que las religiones actuantes en su contexto le ofrecen. Delgado creó un nuevo vínculo con la tradición cristiana a través de la palabra escrita. Verificamos en Lugo, España, una nueva etapa del sincretismo religioso en la creación de una oración compuesta por un babalawo a una entidad católica. Esta oración fue compuesta en 2008 y dice:

Ruego a tan milagroso Santo, que con su aliento
el fuego del carbón que a sus labios llevó
apaciguó
igualmente
dominó al lobo que, ante sus ojos por hambre,
despedazó al asno que le acompañaba
en su peregrinaje, lo amasó,
y convirtió en fiel compañero.
(...) Pido por mí, y por mis familiares,

ahijados, y todos mis amigos. (n.p.)

Otro ejemplo de ello son los nexos sincréticos que establece este *babalawo* con “su entorno católico” es el relacionado con San Froilán, santo patrón de la comunidad donde reside, equiparándolo, después de un largo estudio comparativo, con *Osain*, *orisha* imprescindible dentro de la Ocha pues es quien gobierna el mundo vegetal tan afín con dicha religión. De esta manera, se crean nuevos niveles de sincretismo entre ambas religiones.

La vida y obra del sacerdote de Ocha-Ifá Alejandro Eddy Delgado es muestra del trascendental poder de mutabilidad y empoderamiento de este sistema religioso, de su movilidad, conciencia de supervivencia y desarrollo, perfeccionado desde el periodo colonial hasta nuestros días, y multiplicado hacia diferentes áreas geográficas.

Para finalizar este recorrido de la expansión de la Regla de Ocha-Ifá por el mundo, muestro un ejemplo dentro de la mayor comunidad religiosa de Ocha-Ifá fuera de Cuba, la asentada en Miami, Florida en Estados Unidos:

Although there were a few known practicing santeros in the United States in the 1940s and 1950s, it was not until the 1960s that substantial number of followers of Santería arrived. By the 1980s, there were an estimated 50,000 to 100,000 followers of Santería in South Florida. That group grew substantially as a result of the 1980 Mariel boatlift following Castro’s deportation of some 125, 000 Cubans (...). Like their enslaved Yoruba ancestors in Cuba centuries ago, they found themselves in a strange and inhospitable culture, in yet another diaspora. Disoriented and uncertain, they sought guidance from the orishas. (O’Brien 19)

En este nuevo ambiente fuera de la isla, y con el desasimiento y la búsqueda del emigrante al que no le es permitido regresar, surge la primera iglesia lukumí en el mundo. Esta institución, denominada Iglesia lukumí *Babalú Ayé*, fue creada en 1974 en Miami por cubanos que abandonaron la isla en los primeros años de la revolución de Fidel Castro. Entre sus fundadores se encuentran la *iyalosha* Carmen Plá, el *Oni* Shangó Fernando Pichardo y el *Obá* Ernesto Pichardo, quien fue su vocero y es ahora su figura rectora: “In 1978, Pichardo helped organize a three-day conference of religious scholars, Catholics and santeros at the University of Miami under the sponsorship of the Florida Endowment for Humanities” (O’Brien 23). Y aunque, a través de Pichardo y los demás miembros de la iglesia lukumí, se organizaron diferentes eventos como el antes mencionado, la institución a la que se debían aún no contaba con una adecuada visibilidad. La necesidad de un espacio para las diferentes ceremonias y una edificación que les diera la condición física de institución religiosa, se hacía muy necesaria:

In the spring of 1987, the Church of the Lukumi announced plans to open the first public Santeria church in an abandoned used-car dealership at the corner of West Fifth Street and Okeechobee Road. (...) They planned to conduct various religious ceremonies there, including animal sacrifices and Espiritismo séances, and to provide counseling. In addition, they initially wanted to have a day-care center and a food bank in the back of the building, where they would distribute prepared meals to the homeless.
(O’Brien 33)

La estructura de la Regla de Ocha-Ifá en Cuba se correspondía al de la casa templo, que coincidentemente también era la vivienda del sacerdote. En este caso, se

utiliza la estructura de una edificación, como la de la iglesia católica, pero en función de las creencias religiosas y el culto de Ocha-Ifá.

Como se explicó en el segmento dedicado al sacrificio animal, esta iglesia se vio involucrada en un gran pleito legal que la forzó a ser cerrada por mandato del aparato judicial de la ciudad. Pero debido a la apelación precisamente de Ernesto Pichardo, abogado de profesión, y apasionado defensor de su religión y de la igualdad religiosa en Estados Unidos, logró revocar la implementación de la ley aplicada a dicha iglesia. Desde entonces esta iglesia, con Pichardo a la Baeza, ha continuado con un sostenido esfuerzo en favor de la inserción de la Regla de Ocha-Ifá en la comunidad miamense y el mundo.

La iglesia *Babalú Ayé*, única en su tipo, cuenta con un amplio registro de actividades y servicios a la comunidad religiosa de la ciudad con conexiones en todos los Estados Unidos y África también. En la misma se ofrecen cursos de superación y talleres para el entrenamiento de sus miembros, evaluaciones y sesiones espirituales, asesoramiento religioso, así como ceremonias de nombramiento para recién nacidos, bautizos, bodas religiosas tradicionales y otras actividades vinculadas con la Ocha. La página oficial de dicha institución, *Church of the Lukumi Babalu Aye. Official Cite*, nos refiere entre otros, los siguientes servicios:

Worships & Courses: Religious and cultural instruction is offered for members of the clergy and lay- persons. Certificates of attendance are issued on most courses. Child Naming Ceremony: We have restored this important ceremony for newborns. Get the sacred guidance of orisha on your child's destiny in life. Religious counseling: Appointments for

consultation are scheduled weekly for Miami. Referral is available for other cities. Distance counseling: This is a religious counseling service accessed by phone, fax, or Email. A convenient service for anyone living in areas where our priests are not easily accessible for consultation.

Lukumi/Ayoba Marriages: In our commitment to restore customs & traditions, we offer a complete marriage service in several cities. (n.p.)

La fundación de la iglesia lukumí *Babalú Ayé* creó un espacio de unidad religiosa y de superación para los miembros de la Ocha en el exilio e indiscutiblemente sentó las bases para el conocimiento y aceptación de esta religión en los Estados Unidos. Pero no solo eso, esta iglesia logró convertirse en una institución de membresía multinacional, que opera como una unión centralizada representando a miembros de más de treinta y cinco nacionalidades.

También esta comunidad de Miami en el siglo XXI se ha visto dividida por las líneas de pensamiento ortodoxo, con tendencia a la yorubización del culto, pero también de una avalancha de supuestos “instruidos sacerdotes” que han quitado prestigio a dicha religión con falsos proceder:

Miami now has a handful of Africanistas Tradicionales dressed in Yoruba pajamas. The claim to be representatives of Yoruba authenticity and truth Lukumi are much less authentic than Yoruba Traditional. Last year they re-initiated a Lukumi priestess—from Obatala to Yemaya. Several other victims were also made. As babalawos, they believe they can officiate as Oba Oriate, give out any orisha, and actually make any ordination beyond orunmila. Also last year, hired to do the matanza [animal sacrifice] in a Lukumi ordination they were slicing the throats of four-legged animals—claiming the throat cutting to be Yoruba Tradition. (Palmié, *The Cooking* 176).

Es meritorio reconocer que, dentro de los sacerdotes conocidos como africanistas, los hay interesados verdaderamente en profundizar en los conocimientos religiosos y brindar lo mejor de sí a su población. Pero en el aspecto sociocultural debemos observar, como nos dice la investigadora Lázara Menéndez, que:

La inserción de un atuendo que transpira ciertos aires africanos, a través del uso de bastones de mando, de sombreros al estilo afro-árabe, no ha logrado modificar el gusto por las cadenas y sortijas de oro, al estilo de terratenientes y senadores cubanos de la etapa de la república neocolonial, ni las sayas muy ceñidas para «marcar santísimas sean las partes», o los escotes pronunciados para anunciar la exuberante naturaleza de la iyabó. Tampoco la tendencia a la vuelta a África, ha logrado sustituir el “¡qué volá, mi socio, hoy estás iré. Changó te lo dio todo”. (Menéndez, *A rodar* 255)

Por otra parte, en Miami continúan los históricos grupos de santeros tradicionales, comúnmente conocidos como criollos que asumen a la Regla de Ocha-Ifá como un “producto cubano”, y continúan manteniendo sus vínculos con los modos de hacer y entender la religión en Cuba.

Lo que realmente importa es que la Regla de Ocha-Ifá ya no sólo sobrevive como en su pasado, sino que se vigoriza y multiplica en otros adeptos con nuevas concepciones, y que en esa variedad se manifiesta lo esencial cubano en crecimiento, como un sello identitario y a la vez multinacional, muticultural, sin fronteras.

3.4 La Regla de Ocha-Ifá y la Internet

Si el siglo XX nos mostró, entre otras, las bondades tecnológicas de los automóviles, los aviones, el teléfono, la radio, la televisión, los ordenadores, los viajes espaciales, o la urbanización de la corriente eléctrica y el agua, el siglo XXI está ampliando estos conceptos de bienestar de forma impresionante. Uno de los inventos de más relevancia y que marcó la transición entre ambos siglos fue la creación de Internet:

Myth and story surround every technology. They emerge in a specific historical context, which influences its shape and use. The internet is no different. The internet is referred to as the “network of networks”, a global network of large computers connected via phone lines and satellites, enabling individuals to connect with other computer users all over the world. Rooted in the American military of the 1950s, the internet has evolved in the twenty-first century into a common piece of technology in many homes. (Campbell, *Exploring Religious Community* 1)

Este revolucionario invento, creado en 1969 y desarrollado en los años 90, cambió radicalmente la visión que se tenía sobre las comunicaciones a nivel global, y facilitó el camino para plataformas de comunicación como Twitter, Skype, Facebook o YouTube en el presente siglo. De esta manera la contemporaneidad transita ahora por un cúmulo de información en línea y canales de acceso a la misma sin precedentes en la historia de la humanidad:

While it is often characterized simply as a tool, internet technology carries with it distinct ideologies and beliefs about the world. The story behind the internet reveals a narrative of potential and control. Cyberspace is more than a phrase used to describe a digital territory

existing behind the computer screen; it is a metaphoric construct describing a certain understanding of the world. The internet is as much a reality-shaping medium as it is a tool for communication. (Campbell, *Exploring Religious Community* 1)

El siglo XXI también se ha hecho eco de profundas crisis sociales. Las sociedades latinoamericanas, herederas de los patrones coloniales occidentales, con génesis en una cultura escindida entre lo que fueron y lo que les fue impuesto, han llevado esta contradicción hasta límites insospechados:

The postcolonial world is a place of mixture. Since Mac Luhan invented the concept of the global village in 1968, the cultures of the world have become increasingly interlayered, mixed and juxtaposed. Largely a product of technology, of instantaneous media systems by means of which anything that happens in the world can instantly be seen everywhere else (were it not for the fact that, in practice, what we are allowed to see is carefully controlled), the inexorable forces of globalization have increasingly brought the world's economy into a single system, particularly after the fall of the Soviet Union and the so-called Eastern Block in the early 1990s. (Young, *Postcolonialism* 129)

Esta contradicción justifica de alguna manera la cantidad de plataformas religiosas colectivas o individuales volcadas a la libre expresión, y a la búsqueda de una voz, espacio de interacción que se le negó por siglos, en el que se sienta reconocido. “The internet has become a space populated by users who have readily brought their faith online with them, and as a result have developed a myriad of cybertemples, online prayer chapels, religious discussion forums, and information portals that enable them to live out their faith in a networked environment” (Campbell, *When Religions Meets New*

Media 21-22). Los miembros de la Regla de Ocha-Ifá en Cuba y fuera de la isla, como parte de esa sociedad en ebullición, engrosan las filas de los “usuarios religiosos de la Internet”:

Religious identities in contemporary society are performed and mediated; in a different way from previous societies, they call for constant revision and continuous performance in known and unknown social settings, of which some are digital and others are physically located. Religious identities online also show us how contemporary religious identities are formed around the individual autobiography rather than geographical place or particular religious affiliation. (Lovheim 52)

Uno de los sacerdotes religiosos examinados en los acápite referidos a la matanza animal y a la nueva iglesia lukumí en Miami, el *Oba* Ernesto Pichardo, es un buen ejemplo también para el estudio de la Internet asociada a la Regla de Ocha-Ifá. En Internet aparece una página creada por este religioso y dedicada a “the Church of the Lukumi Babalú Aye (CLBA)” con muy variada información que incluye fotos, dirección de la misma, un mapa que facilita el acceso al recinto, y lo fundamental, qué es y qué hace dicha iglesia:

We present this site as a legitimate source of reference. Our goal is to provide accurate information and access to a wide range of religious articles and services. (...) CLBA is not syncretic and preserves Cuba's Lukumi regional form of worship. It is a multinational membership church. CLBA operates as a centralized union of clergy members and adherents, representing members of over thirty-five nationalities. (n.p.)

También a través de Facebook, Ernesto Pichardo establece debates sobre la actualidad religiosa, social y política, dándole un matiz a su página muy diferenciado:

Lukumí Culture Specific Hospital Health Care: On Wednesday, I did a 3 hr. workshop for 30 students –nursing graduate class. It was a great opportunity to teach students on how they can respectfully accommodate Lukumí patients. The students were fantastically open-minded and engaging. About 2/3 of the participants were born in the Caribbean and two were Yoruba Christians. (...) This is a great example of substantive community work. For me it is a heartfelt contribution serving our community and doing Babalú Aye's work. This is community-healing working together with people from all walks of life with a passion for helping humanity. (n.p.)

Como se explicó con anterioridad, la profesión de Ernesto Pichardo es la abogacía, y esto le mantiene al tanto de las leyes y su devenir en la comunidad de la que es miembro y de la sociedad americana en general. Por ejemplo, atendiendo a sus deberes como religioso y conocedor de las leyes, publica el 7 de noviembre una declaración a propósito de la matanza ocurrida en una iglesia en Texas un día antes, en la que hubo 26 muertes y numerosos heridos:

Las armas no matan a la gente es una afirmación falsa y un falso sentido de seguridad personal. Las armas no matan, es sólo el instrumento que dispara las balas. La bala es el asesino. Pero ambos requieren una persona que apriete el gatillo. El problema es la necesidad humana de matar a los vivos donde la persona crea una justificación para matar como una forma de resolver problemas, por lo tanto, los seres humanos deben ser regulados para minimizar su maldad. Lo digo porque cada tiroteo en masa involucró a un hombre que disparó. (n.p.)

Otro ejemplo de la afro-religiosidad asociada a Internet es el del *babalawo* radicado en España, Alejandro Eddy Delgado Torres. En su caso, él cuenta también con

una página dónde informa al mundo de sus ceremonias e investigaciones. Ejemplo de lo antes expuesto es la presentación que Delgado hace a través de un video colocado en Internet el 15 de septiembre de 2015, de su obra: *El gran libro de la Santería*, fruto de un profundo trabajo de investigación al respecto.

El 8 de octubre de 2017 Delgado presenta a la red, un muy interesante enfoque sobre *Eshu*, una de las deidades fundamentales del panteón de la Regla de Ocha-Ifá. La explicación cuenta con una fotografía a color con dos de los avatares del orisha, que ilustra su información:

Eshu Oka y Eshu Aiko, ambos del Oddun de Ogunda La Maza. Observen en comparación con el tablero las dimensiones que alcanzaron en el proceso de su montaje y realización. No es por una pretensión descabellada ni por exageración vanidosa. Simplemente los elementos de la carga obligaron a que su elaboración alcanzase tales dimensiones. Lo curioso a la derecha Eshu Oka, se indica en el tratado de eshu que se monta con una piedra de río. A la izquierda, Eshu Aiko, me regalaron una piedra encontrada en el río Miño, zona Ciudad de Lugo, con una figura humanoide. Soy de donde hay un río, resido donde también hay un río, de ambos tengo montado sendos Eshus de mi Oddun. Es tema para contar una historia... (n.p.)

El énfasis de este religioso es más investigativo, pues ha creado un semanario titulado *Dice Awo*, donde explica procederes de su religión, brindando su cononocimiento ya no solamente a los miembros de su familia religiosa, sino a todas las personas interesadas, religiosos e investigadores que se acerquen a su página web, e invitando a todo aquel que esté interesado en colaborar para el bien del conocimiento religioso. El 12 de octubre de 2017, Alejandro Eddy Delgado inicia otra etapa dentro de su revista digital:

Retomamos en el *Dice Awo*, una nueva línea de trabajo y divulgación, en este caso el tema del sincretismo. Insistimos, no compartimos este concepto como un hecho o factor con carácter normativo o metodológico en la práctica de la religión yoruba. Eso si con la libertad de practicar el culto que caracteriza a la Escuela Cubana, de nuestra parte sentimos la satisfacción de disfrutar las celebraciones que hemos convenido festejar paralelamente al calendario santoral que cumplimenta la Iglesia Católica.

(n.p.)

Debemos entender que la religión a través de la Internet es algo más que una estructura promocional para que lo religioso quede expresado o promocionado. El implemento herramienta de la modernidad ha presupuesto un cambio profundo en la manera de abordar la religión:

Digital religion differs in three main aspects from “analog religion”: interactivity, hypertextuality, and its method of dispersal. “Interactivity” defines the technical ability of users to intervene, respond and see the effects of their intervention in real time. (...) Hypertextual navigation allows users to make reading choices by engaging with “links” that transfer them directly to another location in a digital text document, or to another webpage. (...) Lastly, “dispersal” describes how digital media are both decentralized and also spread throughout the fabric of everyday life. (Price 108)

La Internet, como red social, establece canales de información religiosa de todo tipo. A través de estas vías se muestra información religiosa en ocasiones no fidedigna o se promocionan portales de adivinación con pagos online, que prometen resolver los problemas de inmediato creando en muchos casos una imagen velada de esta tradición, poniéndola en una balanza donde la creencia y el negocio no quedan bien delineados:

The evaluation of the authenticity of the online space is often based on definitions of what constitutes the “virtual” and “real” for different people in these contexts. (...) Many people, (...) share the assumption that the virtual space is not a “real” space. Therefore virtual worlds like online communities or games are seen as spaces that do not meet the criteria and conditions to be seen as constituting tangible reality. (Radde-Antweiler 93-94)

Estos intercambios religiosos también corren el riesgo de ser viciados por la intromisión de diferentes fuentes transmisoras: “The use of hyperlinks and online networking, however, means that more than one person may now be involved in the production of content. Decentralized knowledge production becomes common, as the consumer becomes at the same time a producer” (Radde-Antweiler 93-94). Lamentablemente, el “acto ecuménico” que significa la superposición de ideas en una misma plataforma informativa, no garantiza el conocimiento o la suficiente preparación de todos los participantes involucrados en el proceso.

Por esa razón, también dentro de este gremio religioso han surgido miembros que han entendido la importancia de las redes sociales para informar a la gran masa de creyentes y para combatir a los individuos que pretenden lucrar, desinformar o distorsionar las enseñanzas de la Regla de Ocha-Ifá. Uno de los miembros más activos dentro de las redes sociales es el *babalasha* y *Oba oriate* consagrado a *Ochún*, Robert Peralta de Armas. Asentado en la ciudad de Austin, Texas, Peralta de Armas cuenta con la impresionante cifra de más de 20 500 seguidores en Internet. En sus entradas en línea, Peralta informa, entre muchas otras cosas, sobre la historia de su religión en Cuba. Ejemplo de ello es la publicación del 20 de abril de 2017 en su página de Facebook:

Hacia el mil ochocientos ochenta y tantos, en una finca de la jurisdicción de Marianao, llamada El Palenque, que se convirtió en un barrio de africanos, más allá de la Lisa, y frente a una casa conocida por La Casa del Cura, vivían muchos lucumís y criollos, todos ahijados de los entonces famosos Ibeyes, dos santeros jimaguas, muy importantes, con innumerables ahijados en La Habana. (...) gozaban de fama y estimación entre los negros de entonces, y «que apadrinaron y protegieron a muchos blancos y blancas de categoría». (n.p.)

El 9 de junio de 2017, Robert Pralta de Armas, ilustra a la comunidad religiosa en línea que le sigue, que ya cuenta en ese momento con más de 24 000 seguidores, parte de la mitología yoruba asociada a los orishas primigéneos. De esta manera fomenta en dicha comunidad un aservo cultural, que ya no solo la remita a la práctica cotidiana que busca resultados, sino que pretende de alguna manera rescatar los valores cosmogónicos devaluados y relegados de dicha cultura en la diáspora:

Odùdúwà (también Odudúa, Odúa, Oodúa, y en transcripción afro-cubana Odduduwa u Oddúa) es una de las principales deidades de la religión yorubá. Òriṣà de la Creación, según la tradición de Ilè Ifé. Uno de los 154 òòṣà fúnfún (del color blanco), entre los cuales se destacan también Obàtálá (su rival en el proceso de crear el mundo), Òrúnmilá (El Profeta), Òòṣà-Ogíyan (deidad de Ejigbo) y Yemoo (Yemōwo', Yemú, Yembo). En la santería se sincretiza con Jesucristo, bien sea en imágenes del “Santísimo Nombre de Jesús” o del “Santísimo Sacramento”. Aunque es más popular como San Manuel, santo de características y orientación indefinida. En África también se le conoce como Olófin Àiyé (Regidor de la Tierra) u Olófin Otete (Regidor venerado). (n.p.)

También Peralta sube videos de ceremonias en las que participa y da respuestas a las inquietudes sobre la Ocha que tienen personas conectadas en la red dentro y fuera de Estados Unidos, como en la publicación del 31 de octubre de 2017:

El Iyawó no tocará a otro individuo con sus manos ni se dejará tocar a modo de saludo por nadie a no ser el saludo religioso ya mencionado en el artículo anterior. Siendo el Iyawó un recién nacido espiritualmente, está en peligro de asimilar cualquier influencia negativa cuando entre en contacto físico con otras personas. Si, por su oficio, el Iyawó se ve obligado a tocar a otras personas, como en los casos de enfermeros, paramédicos, médicos, fisiólogos, entrenadores de deportes y algunos tipos de deportistas, artistas de la escena, etc. en Itá de Yoko Osha se preguntará la manera correcta de proceder. (n.p.)

Continuamos con un ejemplo relacionado con el uso de la botánica religiosa. En su publicación del 7 de julio de 2017, Peralta muestra las diferencias entre dos plantas de común uso en la Santería, y con una imagen muy parecida. La explicación es graficada con dos fotografías que facilitan la identificación:

El Vence Batalla es completamente verde como ven en la imagen de la izquierda, es idéntica al Yo Puedo Más que Tú, pero completamente verde, y la segunda planta que es la Yo Puedo Más que Tú es verde igual, pero con el borde amarillo verdoso, pasa igual que con el ejemplo que puse anteriormente de la lengua de vaca y la lengua de Santa Teresa o espada de Oggun. Olodumare agbe wa O. (n.p.)

Dentro de las entradas más frecuentes de este religioso están las enfocadas a la rectificación de conceptos o procedimientos religiosos. En este caso se trata de una corrección en cuanto a género de un término asociado a la jerarquía religiosa de la Regla de Ocha publicada el 6 de noviembre de 2017:

Recuerden mis colegas agbure religiosos en no cometer el error de masculinizar el término ojúbónà llamándole cuando es hombre, Oyugbon o Yugbon, las dos formas son incorrectas, veamos que el nà de

la palabra, hace referencia a ònà = camino. El sentido es bastante obvio si conoces las funciones de un/a ojúgbónà. Tanto en África como en Cuba.

O sea, el vocablo no cambia según el género. (n.p.)

También Peralta se da a la tarea de enseñar recetas de la tradición culinaria yoruba relacionadas con las ofrendas específicas para cada deidad, creando de esta forma nuevos espacios de interacción cultural con su comunidad religiosa y establece diálogos en tiempo real donde intercambia información sobre todas estas temáticas. Aunque su mensaje es siempre de amor y fraternidad, también denuncia las actitudes antireligiosas de miembros que desacreditan el prestigio de la religión a la que pertenece.

Regresando al ámbito de Miami, nos encontramos con el trabajo en la red del *babalawo* Brieva Dayan, que, muy consciente de la utilidad de los medios, lanza una campaña para la reunificación de los practicantes de la Regla de Ocha Ifá en Miami, Estados Unidos y el mundo. Dicho proyecto, llamado “Un tambor para la unificación” contaría con la presentación en la red y en tiempo real de dicha ceremonia. La convocatoria lanzada el 16 de julio de 2017, mostraba fotos de los preparativos del evento, incluyendo el montaje del altar religioso y fotos de los individuos involucrados en el proyecto. La invitación anunciaba: “Los esperamos Tambor por la unificación... 228 west 29 st Hialeah... 786- 304-0773 ... 305-930-2207. Bendiciones y larga vida (n.p.)”. La respuesta no se hizo esperar, en segundos la red se inundó de miembros de la comunidad religiosa con respuestas aprobatorias (me gusta) y frases de apoyo y de confirmación en la participación de dicho evento.

Estos ejemplos confirman el hecho de que con el uso de las redes sociales la Regla de Ocha-Ifá ha logrado un avance relevante en cuanto a visibilidad, y sin la

necesidad de grandes inversiones: “Digital media in whatever form it takes will play an increasing role in the future of religious practice. Because of its flexibility and relatively low expense, digital religion will continue to be key to allowing people to actively explore and create novel, temporary, and flexible forms of practice” (Price 115). La inauguración y toque del tambor se fue comentando y se creó una comunicación interactiva a través de mensajes de texto con otros miembros de la religión en otras zonas de Estados Unidos y en otros países.

Al igual que los demás líderes religiosos en línea Dayan responde a preguntas de todo tipo concernientes a su religión, dedicando horas a intercambios nocturnos de información religiosa en una red nacional y transnacional, alcanzando la cifra de más de 35 000 reproducciones. Dándole continuidad a estos proyectos promocionales, Brieva Dayan creó, junto a un colectivo de sacerdotes de Ocha-Ifá, un canal de televisión digital con una programación íntegra en defensa de los valores de las afro-religiones.

En el caso de los seguidores afro-religiosos en Cuba, con una menor impronta dentro de los usos de la Internet por las condiciones económicas y el control estatal ejercido sobre la información, debemos destacar sus esfuerzos a título individual por actualizar al mundo del estado de la cuestión de la Regla de Ocha-Ifá en la isla. Una de estas noticias relevantes subidas a Internet desde Cuba, y parte importante dentro de los cambios que acontecen dentro de la Regla de Ocha-Ifá, fue la reapertura del Cabildo de Regla, institución que entre muchas otras, como se ha explicado, fue parte fundamental en la preservación de las tradiciones africanas en la isla:

El 9 de septiembre de 1923 ocurrió la primera procesión en Regla. Entonces eran los Cabildos de Pepa y Susana, dueñas de dos casas templo con sus cuatro orishas, hasta que en 1961 fue prohibida la peregrinación. La familia de Pepa donó sus imágenes originales al Museo y las de Susana están todavía en su casa. Ahora, con otras figuras que tenía Juan Dionaso, restaurador del Museo y principal promotor del proyecto, el pueblo ha construido sus propias vírgenes, donando desde un pedacito de tela hasta el pelo para hacer la peluca. (Machado, “Procesión,” n.p.)

La última procesión religiosa afrocubana en Cuba fue la del Cabildo de Regla, en Ciudad de la Habana, en el año 1961. Después fueron sumidas en el olvido hasta que se logró una aceptación gubernamental en 2015 tras muchas demandas populares, y la salida a la calle del Cabildo, que ocurrió el 9 de septiembre de 2016:

Nosotros empezamos a abogar hace mucho por rescatar esta tradición, dice Raiza Fornaguera, directora del Museo Municipal de Regla: “Finalmente en 2015 nos aprobaron sacar las imágenes, pero sin hacer todo el recorrido. Aquello fue una especie de ensayo. Afortunadamente ya el año pasado se aprobó en acta de la Asamblea Municipal la salida del Cabildo como uno de nuestros festejos patronales.” (Machado, “Procesión,” n.p.)

De este hecho histórico las redes de Internet se hicieron eco en Cuba, informando sobre la ceremonia que tuvo lugar en Regla, y donde desfilaron ante una gran multitud, la Virgen de la Caridad, la Virgen de las Mercedes, Santa Bárbara y la Virgen de Regla, todas ellas sostenidas por miembros de la Regla de Ocha-Ifá, vestidos con sus atuendos blancos, collares representativos de sus *orishas*, y en larga procesión acompañada por los cantos yorubas y la percusión de tambores *batá* consagrados:

Oshún va delante y Yemayá al fondo. Entre ellas Obbatalá y Shangó, moviendo a los creyentes de blanco y rojo. El canto a Eleggua, que es de saludo, levanta la procesión y a partir de ahí todo es baile y conga sin parar. (...) Dos veces se detienen los tamboreros, en las calles Martí y Calixto García para tomar agua. Los vecinos sacan corriendo sus pomos llenos, les alivian la fatiga y los tamboreros están listos para continuar.

(Machado, "Procesión," n.p.)

Habían transcurrido 55 años desde su última salida, pero el empoderamiento de esta religión dentro de la sociedad cubana dio al traste con los prejuicios raciales y religiosos que dictaron su clausura tiempo atrás, y como asevera una de las devotas participantes en la ceremonia: "Mira, yo estoy erizada (...). Esto lo quitaron hace muchos años, quién se acuerda, pero volvió... cómo no va a volver. Todo vuelve (Machado, "Procesión," n.p.).

Este fenómeno aparentemente aislado en una recóndita ciudad de una pequeña isla recorrió el mundo y marcó una diferencia en los dictados globalizados de la Internet, que tienden a generalizar la información y a destruir las identidades nacionales y regionales: "Los medios dominantes de comunicación son los que imponen no solo una información manipulada y tergiversada, sino también una cierta visión del mundo que tiende a convertirse en la única posible. Es como reducir 'una cara que tiene millones de ojos a los únicos dos ojos de la cara dominante, que ocupa el lugar de todas las caras'"

(Guanche, "Las religiones afroamericanas," 288).

También páginas cubanas como *Cibercuba*, aunque muestran un perfil a tono con los lineamientos del gobierno cubano, se hacen eco de las noticias afro-religiosas relevantes. En este caso, fue subida a la red el 23 de marzo de 2016 la lamentable noticia de la pérdida de Enrique Hernández Armenteros, uno de los baluartes de todas las

religiones afrocubanas y fundador de la asociación religiosa “Hijos de San Lázaro” en 1957:

Hoy falleció a los 99 años de edad, en el barrio La Hata (Guanabacoa), que lo había declarado su "Hijo Ilustre", el célebre sacerdote de las religiones afrocubanas Enrique Hernández Armenteros, conocido popularmente como "Enriquito" o "Tata Nganga". El babalawo "Enriquito" era practicante de cuatro cultos de origen africano, principalmente el Palo Monte, procedente del Congo. (n.p.)

En el ámbito académico también juega un papel extraordinario los servicios de Internet, facilitando el flujo de información, así como la comparación y actualización de la misma entre los investigadores conectados a la red. Estudios realizados indican que para los primeros años del siglo XXI ya había más de 10 países y más de 70 instituciones vinculadas con los estudios de las religiones afroamericanas, creando de esta manera una red regional abocada a estos estudios:

La puesta en línea de la Red Regional durante el año 2006 abre espacios para el intercambio académico y, especialmente, para el diálogo interreligioso e intrarreligioso. La Red Regional no pretende sustituir otros espacios ya existentes, sino complementar el contacto interinstitucional, a la vez que reconoce los diversos desafíos que representa Internet con su gigantesca gama de enfoques y puntos de vista, muchas veces contradictorios. (Guanche, “Las religiones afroamericanas,” 289)

La Internet, por su gran radio de acción es una de las mejores herramientas para la lucha por la legitimización de los valores de las culturas afro-diaspóricas y en contra del descrédito afro-religioso con la idea de:

Contribuir a superar un lamentable proceso de descrédito de unas prácticas religiosas contra otras o de unos practicantes contra otros, donde en ocasiones median relaciones de tipo monetario-mercantiles. Esta lógica del descrédito al interior de las propias religiones afroamericanas ha contribuido a hacerle el juego al mismo discurso eclesiocéntrico que anula la existencia de estas prácticas religiosas, lo que imposibilita el diálogo interreligioso, bloquea el intrarreligioso y distancia el extrarreligioso. (Guanche, “Las religiones afroamericanas 289)

Con una información atractivamente brindada, a través de novedosas páginas con diseños digitales, fotografía testimonial, espacios para el diálogo interactivo, tanto religiosos como los estudiosos o académicos insertados en las universidades y altos centros de estudio, van labrando un camino promocional y de amplitud de conocimiento respecto a estas religiones con un pasado sin espacio ni voz: “En el orden académico, la Red Regional se propone legitimar el estudio de estas prácticas religiosas a partir de las posibilidades del ciberespacio en condiciones análogas a las de cualquier otra religión o forma de pensamiento” (Guanche, “Las religiones afroamericanas.” 289). Esta vía es entonces una de las fuentes imprescindibles para que los investigadores de las afro-religiones puedan validarlas para el mundo, a partir de la comprensión y análisis en su justa medida de procesos tan esenciales como el fenómeno de la diáspora, desde las aristas subalternizadas y no a través del histórico y distorsionado constructo psicológico colonial de fondo:

Also common are descriptions of African Diasporas as ‘black’; rarely are Diasporas from other regions draped in colour. Whatever the liberatory politics of a ‘black’ identity, the point is that other Diasporas have ethnic

names, national names, or even linguistic and religious names. The homogenization and racialization of Africa is quite common in academic and popular discourses both outside and within the continent among those who either have no time for understanding its astonishing diversities or wish to impose an emancipatory Pan-African solidarity. (Zeleza, “Rewriting the Black Diaspora,” 40)

Como puede apreciarse todas estas transformaciones brindan siempre nuevas posibilidades de exploración y evolución:

An important aspect of the networks diaspora transnationalization involves diaspora experiences and engagements with Africa both real and imaginary. The engagements encompass connections that are political, economic, demographic, discursive and cultural in nature. (...) Intra-diasporan relations are marked by dialogues and dissensions, collaborations and conflicts, solidarities and separatisms. (Zeleza, *In Search of African Diasporas* 531)

También ligados a estas transformaciones siempre estarán, por la propia dinámica social online, factores como la relativización o personalización de la información, que atentan contra la credibilidad del producto:

The more and significant issue is how this range of practices online tends to particularize, relativize, and thus challenge religious authority. There are new instantiations of authority emerging. Authority itself is very much, to use a Texas metaphor, “in the cross hairs.” Many religious authorities do not fully understand this and are often in full panic mode when it comes to the implications of the digital, instead of carefully considering what they are actually up against. The real issue is not the digital media themselves; part of the problem is the particularization of those media. (Hoover 267)

Pero esa particularización es parte de la inevitable dialéctica social en que se desarrollan los seres humanos. Este momento histórico ha arribado a puntos críticos acelerados en el orden social mundial, y por ende, cubano y de su diáspora; entonces: “Precisamente porque la devaluación de los valores supremos tiene un límite, el porvenir queda abierto” (Lipovetsky 104). Y es en ese contexto hipercambiante donde la Regla de Ocha-Ifá, heredera directa de la yoruba, juega su mejor papel, transformándose y transformando con sabiduría, como elemento particular, único, y a la vez integrado a la amplia gama de variedades culturales que respresentó la inserción de la diáspora africana en América. La evolución de esta herencia queda resumida en las palabras del reconocido investigador africano Paul Tiyambe Zeleza cuando nos dice:

The experiences of African diaspora communities have generally been characterized by exploitation, oppression, marginalization, and protracted struggles for liberation, citizenship, and empowerment. Iam also struck by the complexities and high levels of cultural retentions and survivals, innovations and syncretisms, diversity and dynamism. Equally remarkable is the transnationalization of diaspora identities, solidarities, mobilities and expressive cultures. (Zeleza, *In Search of African Diasporas* 531)

La Regla de Ocha-Ifá, ahora fluye a través de las redes de Internet en esa gran constante que representa lo yoruba transmutado, renovado, cubano ya y universal, en su devenir dentro de la isla y fuera de ella:

The internet may also be seen as a sacramental space that can be set aside for religious ritual or activities, so that the internet becomes a worship space. For some the internet is primarily used as a tool for promoting a

specific religion or set of beliefs, and so the internet becomes a missionary tool for making disciples or converts. Finally, the internet may be viewed as a technology to be used for affirming one's religious community, background, or theology; here the internet can be seen as helping an individual build and maintain a particular religious identity by connecting into a global, networked community of believers. (Campbell, *When Religions Meets New Media* 25-26)

Al accionar mecánico e hiper acelerado a que obliga esta nueva modernidad, sólo podría oponérsele, como escudo protector y generador de balance, un sentido de la sabiduría traducida en serenidad o *coolness* como el que la religiosidad yoruba y la Regla de Ocha-Ifá ofrecen, su eticidad, cooperación y bondad, convertidos en *ashé* para la evolución e integración de todos los hombres, africanos, cubanos, caribeños, americanos y del mundo, como una sola raza, como un solo pueblo.

4. POESÍA AFROCUBANA CON ELEMENTOS DE RELIGIOSIDAD. PERÍODO COLONIAL Y PERÍODO REPUBLICANO

Junto a la oralidad, la escritura ha sido uno de los más fieles acompañantes del devenir humano a la hora de vivenciar su memoria. Dentro de estos códigos también está la palabra en verso como elemento a tomarse en cuenta cuando se construyen los diferentes archivos históricos de cada sociedad: “La poesía surge por tanto de lo posible. Así, lo posible aparece como una categoría real mostrando una continuidad y una sucesividad diferentes de las que se han realizado efectivamente. No obstante, las dos figuraciones, la real y, en cierto sentido, su doble, surgen de una misma totalidad y de un mismo conjunto complejo de causas” (Cros, *La sociocrítica* 207). Poesía e historia comparten vasos comunicantes, con una fuente común que es la sociedad que las alimenta: “La historia corresponde a lo que ha existido realmente, a los campos de lo singular y lo individual, mientras que la poesía surge, bien en el plano ético, de lo que debe ser, bien en el de la figuración del curso de la acción, de lo que puede ser o haber sido, e implica lo general y lo colectivo” (Cros, *La sociocrítica* 207). Entonces para una cabal comprensión de ese todo implicado en ambas posturas descriptivas, debemos aunarlas para obtener, a partir de su complementación, nuevas aristas en la comprensión del hombre y su contexto.

Para la Cuba colonial, en el periodo comprendido entre los siglos XVI y XIX, los esclavos fueron en ocasiones considerados inferiores a los animales. Se les maltrató, violentó y abusó hasta el cansancio, pero aún así, ellos siempre se rebelaron. Estos actos de rebeldía no sólo fueron físicos, los esclavos también contaron y escribieron sus

penurias, haciendo ver la barbarie con la que el supuesto mundo civilizado los trató. Ellos se erigieron en cronistas de esa dura época que les tocó vivir, y fueron también la simiente de lo que ahora se conoce como la poesía afrocubana. En este contexto, el escritor se convierte en portavoz de la sociedad como lo revela Edmond Cros:

No se puede considerar al hombre fuera de la sociedad y, en consecuencia, fuera de las condiciones socio-económicas dentro de las cuales se halla inmerso. (...) De esta primera configuración original procede el contenido de su psiquismo entendido como una suma donde se articulan el sujeto del deseo y el sujeto social para constituir el sujeto cultural. (...) Todo acto de habla es un acto eminentemente social que implica un destinatario, hasta en el caso extremo del monólogo, y este destinatario, sea o no silencioso, participa siempre en la producción de sentido. (*La sociocrítica* 93-94)

Uno de los elementos iniciales que favoreció estos primeros diálogos para el surgimiento de lo que mucho más tarde se denominó poesía afrocubana fue el canto anónimo tradicional usado en los cabildos.

4.1 Período colonial (del siglo XVI al XIX). Los cantos de cabildo y comparsa. Otros antecedentes.

Los cabildos eran espacios que remedaban las cofradías, heredadas de la tradición católica española y que permitían la reunión de los esclavos en los días festivos. Aunque la idea del colono español era mantener desunidas a las diferentes naciones africanas entre sí, lo cierto es que estas instituciones fueron las que facilitaron la convivencia de africanos de una misma etnia, fortaleciendo sus lazos religiosos y

culturales. A partir de la oralidad tanto el yoruba como el *congo* o el *arará*, fueron reconstruyendo sus espacios mágico- religiosos, su poesía, su música y su danza entre otras prácticas culturales. Estas expresiones de alguna manera se hacían visibles en actos performáticos como los desfiles de comparsa creados con motivo del Día de Reyes y otras celebraciones religiosas. Ese día los miembros del cabildo desfilaban por las calles mostrando sus habilidades musicales y danzarias, su canto y sus vestuarios, recordando las tradiciones de su país, ya supuestamente lejano en el tiempo.

Palo ta duro,
jacha no cotta
Palo ta brabbo.
(...) *Piqui, piquimbín,*
Piqui, piquimbín.
Pa, pa, pa, práca,
Prácata, pra, pa.
Cucha, cucha mi bo.

(Anónimo1 3- 4)

Obsérverse en esta pieza anónima del siglo XVIII la presencia de elementos del lenguaje bozal. Esta variante comunicativa comprende el español distorsionado que hablaban los primeros africanos que llegaron como esclavos a la isla. La onomatopeya junto con el bozal presenta un carácter preponderante en el discurso. Esta tradición carnavalesca arriba al siglo XIX incorporada a las diferentes campañas políticas de los inicios de la república y sostenida en el tiempo se constituyó en uno de los ingredientes para la configuración identitaria de los poetas cultores de la poesía negrista más adelante.

El primero indicio del negro en la poesía cubana viene desde el poema épico *Espejo de Paciencia*, escrito por el canario Silvestre de Balboa (1543-1649) en 1608. “El valor poético absoluto del *Espejo* resulta escaso. Para nosotros, sin embargo, está

penetrado de una luz matinal de playa y de un aroma de frutos cubanos que nos hacen encantadores hasta sus desaliños verbales” (Vítier 34). El poema en cuestión narra los hechos del secuestro del Obispo de la isla a manos de un corsario en el Puerto de Manzanillo en 1604. En este documento histórico se le da condición de héroe a Salvador Golomón, esclavo negro: “llamado Salvador, negro valiente, / (...) cuando vido a Gilberto andar brioso, / arremete contra él cual león furioso” (De Balboa 89). Dicho esclavo rescata al obispo Juan de las Cabezas Altamirano del corsario Gilberto Girón, al cual da muerte: “y viéndole el buen negro desmayado, / sin que perdiese su punto de defensa, / hízose afuera y le apuntó derecho / metiéndole la lanza por el pecho” (De Balboa 91). Se torna entonces el mero esclavo en la primera representación de un héroe negro para Cuba a través de la poesía: “¡Oh, Salvador criollo, negro honrado! / ¡Vuele tu fama y nunca se consuma; / que en alabanza de tan buen soldado / es bien que no se cansen lengua y pluma!” (De Balboa 91). De esta manera queda plasmada la presencia del negro en relación con la sociedad de esa época, constituyéndose en un apreciado registro dentro de la historia de la nación. Lamentablemente este hecho irrefutable ha sido soslayado constantemente por los historiadores, que en aras de una acumulación precisa de datos han olvidado la riqueza escondida en obras literarias de los individuos que ocuparon esos escenarios en su momento. El valor psico-social de uno de estos poemas es incalculable pues hace un trazado en el orden humano, íntimo, de estas sociedades, imposible de encontrar en actas o registros oficiales de cualquier periodo histórico. Como diría Edmond Cros:

Los historiadores no se interesan más que marginalmente por los hechos literarios (...) Desconfían de la literatura como si se tratara de un universo esencialmente ficticio y mentiroso, demasiado subjetivo para ser creíble, demasiado alejado de la realidad para dar testimonio. Semejante desconfianza me parece basarse en una concepción errónea tanto del hecho literario como del documento de archivos. Este último, como hemos visto, no es nunca neutro, ni absolutamente objetivo. (*El sujeto* 132)

Aunque en la poesía de ese momento ya existía el motivo del esclavo, la presencia del negro como escritor sucede en la isla mucho después. Los primeros poetas negros eran esclavos y, por las condiciones de vida sin derechos de que eran objeto, datan del tardío siglo XIX. Estos creadores pertenecían a su vez, a una masa semi privilegiada de esclavos domésticos con cierta educación unido a un afán de búsqueda y sensibilidad poética. En ellos se da la conjunción del tormento de la esclavitud y la capacidad, por primera vez, de traducirlo en una forma escrita: el poema. Así mismo, el teórico Edmond Cros reitera lo siguiente:

La palabra es sin embargo el material privilegiado de la vida interior en la medida que “para un psiquismo por poco desarrollado, diferenciado que esté, es indispensable un material semiótico fino y sensible, y (...) es necesario, además, que este material se preste a una formalización y a una diferenciación en el medio social, en el proceso de la expresión exterior.

(*La sociocrítica* 154)

Dentro de la gran masa esclava cubana los pocos que aprendieron a leer y escribir fueron educados bajo los parámetros de la cultura blanca dominante, alejados de

los componentes culturales africanos. Aún así, los poetas esclavos cumplieron con la función de ser un fiel reflejo de la brutal sociedad en la que le tocó vivir.

Existen especulaciones sobre la existencia de un poeta bayamés mulato en el siglo XVIII llamado Manuel del Socorro Rodríguez (1754-1819). Este poeta con una abundante presencia en la escritura que refiere más de seiscientos títulos, podría considerársele como el primer poeta de color, pero nadie ha podido ofrecer pruebas raciales concluyentes al respecto (Castellanos, *Cultura 4* 133-134).

Juan Francisco Manzano (1797-1854), esclavo, y luego liberto, es el primero que brinda una nueva mirada sobre el tópico de la esclavitud. Unido a la figura de Manzano, la poesía en Cuba también contó con algunos otros exponentes esclavos. Sus obras, encontraron eco en intelectuales blancos que comprendieron la injusticia de la esclavitud. La obra de todos ellos, a pesar de haber sido efímera e itinerante en algunos casos, configura la presencia de un grupo de voces por primera vez visibles para la sociedad de aquella época. La literatura en general y la poesía en particular no se apartan de su contexto social como lo subraya Edmond Cros. Un texto sin relación alguna con todos los elementos que le rodean pierde su significación. Su verdadero poder radica precisamente en las relaciones que establece con su entorno social. Este adquiere sentido cuando participa en la reconstitución del dispositivo semiótico, que es quien a fin de cuentas lo valida socialmente (Cros, *La sociocrítica* 112).

Esas voces esclavas, con su evidente impacto social, se constituyeron en preámbulo de lo que se conocería después como poesía afrocubana en Cuba.

4.2 Francisco Manzano y los poetas esclavos. Gabriel de la Concepción Valdéz

Todos los poetas esclavos, de una u otra manera, recibieron una educación que muchos otros no tuvieron. Como pertenecieron al área doméstica ellos eran cercanos a sus amos, quienes les enseñaron a leer, a escribir, y a practicar algunas artes para mostrárselas como trofeos a las visitas sociales de las diferentes amistades de la casa. Esta condición favoreció que les fuera implantada con mayor fuerza, junto con la educación primaria, la fé católica de sus dueños. Pero a pesar de que estos poemas fueran tamizados por el modo de pensar y la religiosidad blanca, y de que su escritura no fuera muy depurada, estos poetas fueron los primeros que mostraron la esencia del hombre negro, su psicología, la manera de relacionarse y de interpretar su contexto. Una vez más estos primeros poemas, por tratarse de obras consideradas como menores estéticamente por la crítica, se las ha relegado en su función de verdadero e invaluable archivo histórico de la nación. Edmond Cros también deplora esta marginalización del texto literario como fuente de información histórica. Al respecto dice:

La excesiva valorización del efecto estético, demasiado siempre considerado a la vez como criterio de clasificación y como objeto privilegiado del análisis, nos ha hecho olvidar que el texto literario es el documento que posee la mayor riqueza informativa, aunque sus informaciones sean transmitidas con formas más o menos complejas. Se trata, como escribía en sustancia I. Lotman, de la forma más económica posible de acumular información. (*El sujeto* 132)

El gran mérito de este grupo es que su poesía fue fundada desde la dolorosa experiencia de la esclavitud: “El signo es de esencia social, no puede ser intercambiado nada más que por individuos que pertenecen a una misma comunidad de estructuras específicas: él materializa una comunicación y, constituyendo la consciencia, traza en consecuencia las marcas de un cierto tipo de sociabilidad” (Cros, *El sujeto* 154).

Esclavos como Manzano, en sus poemas establecen un primer puente social. Su poesía está expresada en la dirección de establecer nexos de empoderamiento con la comunidad blanca intelectual y antiesclavista para crear así una toma de conciencia del horror en que vivían ellos, y por extensión, todos los esclavos de la isla.

Cuando miro al espacio que he corrido
desde la cuna hasta el presente día,
tiemblo, y saludo la fortuna mía,
más de terror que de atención movido.
(...) Mas nada es para mí la cruda guerra
que en vano suspirar he soportado,
si la calculo ¡oh Dios! con la que falta.

(Manzano, *Poemas* 11)

Poemas como “Mis treinta años”, que escribiera Manzano en 1835, movieron a la toma de conciencia de los sectores más progresistas dentro de la clase dominante. Estos poetas sensibilizaron a esta sociedad con una poética que provenía desde la experiencia de haber sido testigos irrefutables del crimen de la esclavitud.

En su poema “Un Sueño”, publicado en *El Album* en noviembre de 1838,

Manzano se queja ante su hermano de la vida que le ha tocado vivir:

Tú, Florencio, que sabes
las penas que padezco
cuán justas y fundadas
martirizan mi pecho; (...)
(Luis, *Autobiografía* 144)

Aunque en este momento Manzano ya era legalmente libre, es evidente que su sufrimiento continúa. La sociedad de la época continuaba mirando con desprecio y maltratando a todos los hombres de su raza, fueran esclavos o no. Su anhelo de ser libre realmente le hacen crear la metáfora de elevarse como ave y volar bien alto, idea que comparte con su querido segundo hermano:

(...) huyamos, caro hermano,
partamos por el viento,
por siempre abandonemos
nuestro enemigo suelo. (...)
(Luis, *Autobiografía* 148)

Y en esta condición de ser humano en libertad, se acerca a lo sublime y lo divino:

(...) al ver bajo mi vista
tantos puntos diversos:
ya libre; por el aire
me sublimo y excelso,
me transmonto y me juzgo
Gran señor de los vientos, (...)
(Luis, *Autobiografía* 148)

Entonces podemos entender que el poema desde el propio título, nos recuerda que la idea del texto es pura ilusión, que la realidad que acompaña al autor es bien diferente. Su vida está llena de vicisitudes. Él es un hombre pobre, negro y rechazado por la sociedad blanca, pero aun así quiere mostrar su anhelo de ser completamente libre, y así lo escribe y divulga.

Después de los actos poéticos de Manzano tuvo lugar otra explosión creativa dentro de la masa de esclavos en la isla. Este grupo es de la segunda mitad del siglo XIX, fundamentalmente en las décadas del 50 y 60. Este es el período que antecede a la primera lucha libertaria organizada contra el dominio español: la Guerra de los Diez

Años, que comienza en 1868. Algunos de estos poetas fueron Ambrosio Echemendía, Néstor Cepeda, Juan Antonio Frías, Manuel Roblejo y José del Carmen Díaz. En todos los casos las referencias bibliográficas que dan muestra de sus obras son muy puntuales: “En enero de 1865, Néstor Cepeda publicó dos sonetos en el periódico *El Fanal*, de Puerto Príncipe, y dio a conocer otras poesías en *El Alba*, de Villa Clara. Ese mismo año, la Oficina Tipográfica de Rafael Olizondo, en Trinidad, editó el libro *Murmurios del Táyaba*, de Ambrosio Echemendía. Dos años más tarde, salió a la luz *Ecos del alma*, de Manuel Roblejo” (Fraga VI).

La mayoría de estos esclavos tuvo una vida poética corta. Podría destacarse dentro de este grupo al poeta Echemendía. En la “Advertencia” con que inicia el poemario *Murmurios del Táyaba* se puede leer: “En el siglo XIX / Está de moda abusar” (71), y aunque en primera instancia estos versos estén referidos a los derechos del autor sobre su obra, hay una tácita traspolación hacia el sistema de desigualdad y violencia imperante en todos los niveles en dicha sociedad. En el poema “Un suspiro al mar” contenido en dicho cuaderno Echemendía canta a la monumentalidad, poder y libertad que representa el mar, desde su pobre y estéril condición de esclavo: “Yo solo en mi suspiro te saludo, / Y si a tu orilla mi cantar levanto, / Preso infeliz de mi destino rudo, / Es porque el alma te venera tanto” (72). Podemos ver en estos versos el claro afán emancipatorio del poeta.

También José del Carmen Díaz nos brinda una interesante mirada sobre la esclavitud con el poema “El Cementerio del Ingenio”. En este texto el autor muestra el lugar donde todos sus compañeros de viaje y miseria fueron enterrados:

(...) Allí veis unos montones
de tierra, de aspecto serio,
sin árboles ni misterio
ni cruz, ni flores, ni nada;
venid es de la negrada
el humilde cementerio. (115)

En este poema, el autor va reconociendo tristemente, las tumbas de cada uno de sus familiares, amigos y conocidos signados todos por los abusos de sus dueños blancos. Describe la forma en que murió cada uno y de esta forma va denunciando las injustas muertes y maltratos de que eran objeto todos los esclavos: “Aquí yace un desgraciado / que murió bajo el castigo”, en otro momento: “pero al salir del batey / víctima fue de los perros”, o cuando nos dice: “no pudo sufrir la carga / y... ya veis... aquí reposa” (116-117).

La presencia del esclavo creó en América una suerte de rechazo y desprecio de nuevo tipo: la degeneración humana a partir de la condición racial. El poderoso blanco calificó a la raza negra de menos dotada mentalmente y muy perezosa. Esta falsa creencia fue uno de los motivos con los que los europeos justificaron sus actos violentos y de dominio hacia estos hombres. Contrarios a esta visión grotesca e inhumana, un grupo de intelectuales en la isla, se opuso a estos abusos.

El azúcar dominó la economía de Cuba en este período, la esclavitud se consideraba una necesidad para la continua prosperidad de la isla. Sin embargo, los intelectuales cubanos más ilustrados de la época se dieron cuenta de que la esclavitud era un cáncer que iba destruyendo la fibra moral de todos los sectores de la población y que era sólo cuestión de tiempo para que tanto la conciencia moral como la realidad económica dictaran su abolición (Schulman 16).

En casa de Domingo del Monte, uno de esos intelectuales más importantes de la época, se reunieron una gran parte de los autores que luego constituirían la literatura antiesclavista de la isla. En estas tertulias habaneras se discutía sobre qué temas debería tocar la nueva literatura cubana. En una de estas reuniones, Félix Tanco Bosmenier, intelectual colombiano arraigado en Cuba planteó: “Los negros en la isla de Cuba son nuestra poesía, y no hay que pensar en otra cosa, pero no sólo los negros solos, sino los negros con los blancos, todos revueltos, y formar luego los cuadros, las escenas, que a la fuerza han de ser infernales y diabólicas, pero ciertas y evidentes” (51). Esta idea sería luego tomada y reorganizada con mucha mayor profundidad por Fernando Ortiz en el concepto de transculturación.

Paralelamente a la obra de Manzano, destaca la labor del escritor mulato Gabriel de la Concepción Valdés, Plácido (1809-1844). Con la presencia de este poeta en el panorama literario cubano del siglo XIX podemos constatar el hecho de que esta poesía y estos poetas forman parte de una gran mixtura desde los inicios. O sea, como avizoraran Tanco Bosmenier y Nicolás Guillén mucho tiempo después, los componentes raciales blancos, negros y mulatos mezclados en una gran polifonía en Cuba, el Caribe y América:

Afroamerican poetry cannot be properly called “black poetry” but rather “mulato poetry” being that in its verse is expressed the contrast and assimilation of cultures; expression of the sensibility of the Black, the mulatto and the White through the sensibility of the Black in America whose psyche has been modified by the transition and by living the drama of slavery. (Fernández, *Iniciación* 72)

Podemos considerar a Plácido como un cronista de su época. En su obra dedica un gran espacio a la sátira social, donde fustiga a todas las lacras de la sociedad, en ocasiones jocosamente, en otras con fina ironía o con mucha más exaltación:

Plácido nos entregó en su poesía un vivísimo retrato de la realidad colonial cubana en la década que corre de 1834 a 1844, que es, por cierto, uno de los periodos claves de la evolución histórica de su país. (...) y, sobre todo, como testimonio histórico de los sentimientos, las pasiones, las opiniones, las ansias y los anhelos de toda una clase: la de los mulatos y negros libres de Cuba, que por aquel entonces emergía como sector más o menos homogéneo y con marcada personalidad propia, desde el fondo esclavista de la sociedad colonial. (Castellanos, *Plácido* 15-16)

En este ámbito cabe destacar el juicio crítico vertido por el poeta sobre aquellos individuos que siendo de la raza negra pretendían ocultarla o quitarle valor imitando en conducta los modelos sociales y raciales blancos:

Siempre exclama Don Longino
_ “Soy de sangre noble y pura”,
Con una pasión más dura
Que cáscara de tocino,
Y con su rostro cetrino
Que africana estirpe indica,
Alucinado publica
¡Ser de excelsa parentela!
Que se lo cuente a su abuela.
(De la Concepción, *Poesías completas* 482)

Si bien el poeta también ocupó mucho de su tiempo haciendo poesía laudatoria y por encargo, y no tuvo vínculo con la religiosidad afrocubana, no es menos cierto que con un estilo más simbólico o enmascarado, producto del momento de represión colonial en que vivió, describió la condición humana del esclavo, de los negros y mestizos

supuestamente libres, y del opresor español. El poema “El hombre y el canario” es un vívido ejemplo de la mirada de Plácido sobre la esclavitud y el sistema colonial que operaba en Cuba:

Sé que no puedo quebrar
Estas varillas de alambre;
Me dan vida por cantar,
Y si persisto en callar
Me harán padecer de hambre.

(De la Concepción, *Poesías completas* 422)

Empieza el poeta por reconocer la gravedad del estado socio-político del país y particularmente su dañina escisión en dos estratos violentamente opuestos: “esclavistas y esclavos, opresores y oprimidos (...) no le faltan deseos de poner su poesía exclusivamente al servicio de la causa libertadora. Le detiene empero, su visión si no totalmente pesimista, al menos no muy optimista de la sociedad cubana” (Castellanos, *Plácido* 23). Mucho más descarnada se muestra esta velada posición del poema anterior respecto al soneto “Juramento” donde mucho más abiertamente pone en claro sus principios emancipatorios y su profundo odio al opresor colonial:

Extendidas mis manos he jurado:
ser enemigo eterno del tirano,
manchar, si me es posible, mis vestidos
con su execrable sangre, por mi mano
derramada con golpes repetidos;
y morir á las manos de un verdugo,
si es necesario, por romper el yugo.

(De la Concepción, *Poesías completas* 378)

Y como él mismo vaticinara en este poema, fue fusilado, víctima de una injusta delación que lo implicó en una conspiración contra el régimen español. Plácido fue ejecutado en Matanzas en la mañana del 28 de junio de 1844 ante más de mil espectadores entre los

que se encontraban numerosos esclavos llevados a presenciar el injusto veredicto para ser escarmentados. Todos los que fueron fusilados con el poeta ese día representaban las capas más altas de la sociedad negra y mulata en el orden cultural y económico del momento (Arias 5). Y así quedó reflejado para la historia cubana la vida y obra de este peculiar poeta: “Aunque Plácido fuera un mulato clarísimo y aunque versificara ajustándose a moldes que no recordaban el África, ningún blanco se equivocó entonces al asumir frente a él una actitud de rechazo. ¿Por qué habríamos de equivocarnos nosotros ahora negándole el negrismo o la vanguardia?” (Aguirre 23). Aunque para muchos “Plácido no se inserta en el proceso de la iluminación de lo cubano” (Vitier 78), la realidad es que este poeta se constituyó con su obra en germen de una humanizada alegría y un fino humor crítico muy inherentes a la circunstancia popular nacional.

4.3 Bartolomé Crespo Borbón, Manuel Cabrera Paz y otros cultores.

Pilar relevante en estos procesos de gestación poética es la obra del periodista Bartolomé Crespo Borbón (1811-1871). Este poeta con el pseudónimo, entre otros, de *Creto Gangá* crea un personaje negro que, en el lenguaje bozal, español deformado hablado por los esclavos y libertos, y con el sentido del humor de los negros, hace una profunda crítica a la sociedad de mediados del siglo XIX. Notables y muy populares para la época fueron sus obras *Laberintos y trifulcas de canavá. Veraero hitoria en veso de lo que pasó a yo Creto Gangá y nengrita mía Francisca lucumí en la máscara cuentá por yo memo*, de 1846, y *Un ajiaco o La boda de Pancha Jutía y Canuto Raspadura*, de 1847. Ambas establecieron a este personaje como un poeta cronista de ese momento histórico

con la novedosa característica de ser tamisado por la “percepción negra del autor”. En uno de los poemas contenidos más adelante, en *Garandísima y sobreinsaliente baile de la gente de colore en la Grurieta de Marinabo*, de 1863 establece una comparación crítica entre los negros de mayor poder adquisitivo o “flor de la aristocracia”, al decir de Creto, y los negros bozales, representativos de los sustratos más humildes de la sociedad del momento. Se plantea en el texto una clara dicotomía: si bien hay un grupo favorecido económicamente que imita al blanco poderoso y se desliga de su cultura originaria, también hay otro gran grupo sumido en la pobreza que usa como valladar y estandarte la tradición africana conservada en los cabildos:

...La baile son fino
De fro de la arnitocracia
De gente prieto, que jilo
Lo sigue siempre a lo branco,
Pa dipué jasé lo mimo
Que nelle en todo la cosa
Como hasé mono y la niño.
Ma nosotros lo bosale
Nunca injamá lo salimo
De la suso y la cutumbre
De tiera en que lo ha nasío;
Y cuando un casión lo llega
Lo bailamo en la cabido. (240)

Crespo Borbón llegó a Cuba de España a los diez años para nunca más volver, por lo que podría pensarse más en él como un autor de la isla que español. En Cuba estudió con José de la Luz y Caballero, uno de los grandes fundadores del pensamiento cubano, y más tarde trabajó en el periodismo. Su labor como periodista lo hizo muy popular pues a través de diferentes seudónimos, que acogían a ciertos tipos psicológicos, hacía en verso las más diversas y hilarantes críticas a la sociedad de mediados del siglo

XIX. Uno de estos personajes a los que dio vida poética fue Creto Gangá. Este autor, junto a Francisco Covarrubias en el teatro, es uno de los primeros hombres blancos que decide incursionar en la psicología de la idiosincrasia negra:

Between the strident blackface satires of Creto, the realistic detail of Anselmo y Suárez's Francisco, and especially Manzano's *Autobiografía* lies the expressive range available for and about black peoples in Cuba at mid-century. Analyzing Crespo's blackface *costumbrismo* further provides an opportunity to explore how and why the impulse toward early ethnographic representation of nonwhite people oscillated between realism and parody, between documentation and discursive containment.

(Jane 20)

Destacado lugar merece su poema "La mulata" contenido en *Las habaneras pintadas por sí mismas, en miniaturas*, de 1847. Con finísimo y agudo humor describe a la mulata libre como síntesis de las culturas africana y española:

Es un compuesto de todo,
es entre hereje y cristiana,
es como su misma piel,
entre negra y entre blanca;
es lo mismo que la trucha
que fluctua entre dos aguas;
pulga que quieta atormenta,
y pacífica si salta. (78)

Con estos versos, Crespo Borbón hace una descripción detallada del acto de interacción racial que representó la mixtura resuelta en mulatez, y la mezcla de culturas en la que la religiosidad del individuo transculturado quedó en un punto medio, donde al final es "un compuesto de todo"(78). Otro elemento destacable en el poema es la mirada de deseo o atracción que refleja en la descripción física de la mujer mulata:

Esa en fin, a quien parece
muy poca toda la acera
por donde pasa, y con cuyos
contoneos de caderas
hace agitar por do marcha
cortinas, toldos y muestras,
que más que mujer parece
por lo que se contonea,
una barquilla azotada
por el viento y las mareas. (78)

Es este tipo de descripción es un elemento primordial para el surgimiento, en el posterior siglo XX, de la poesía negrista. Los resortes que mueve Crespo Borbón aquí lo convierten en pionero de esta poesía pues serán luego, junto a su uso del lenguaje bozal, características obligadas de dicho género dentro de la poesía afrocubana. Debemos aclarar que con el tiempo Crespo Borbón se relacionó con la clase dominante, y comenzó a poner en boca de Creto más elementos de su pensamiento occidentalizado: “Significativamente, cuando comienza Crespo Borbón a exponer de modo premeditado la ideología de la casta gobernante española en Cuba, comienza Creto a perder su identidad y a dar paso a la de quien lo había creado” (Cruz 271). Pero no es menos cierto también que el Creto Gangá del primer periodo creativo, significó un paso adelante para la comprensión y posicionamiento social del negro en Cuba: “Y a nosotros, hoy, quién nos interesa es aquel negro simpático, amable y comedido, risueño y criticón, cuya curiosidad captó escenas que hizo inolvidables en su media lengua de los desposeídos: esta era la peor de las acusaciones al régimen que mantenía en la ignorancia a una parte mayoritaria de la población del país” (Cruz 271).

Otro poeta destacado de este periodo es el mulato Manuel Cabrera Paz (1824-1872), radicado en Artemisa, zona rural de La Habana. De este poeta se cuenta con un

amplio registro de sus obras, destacando entre ellas también un fino humor crítico como el de Crespo Borbón. En su obra *Exclamaciones de un negro en las fiestas efectuadas con motivo de la inauguración del patrono de este pueblo San Marcos el día 25 de abril*, de 1857, y escrita en bozal, Cabrera describe una ceremonia religiosa católica carente de toda religiosidad. El evento se torna más en un espacio para la conversación amena y los intercambios amorosos entre hombres y mujeres del lugar. Se hace aquí una hilarante crítica a la representación de la iglesia católica en relación con la recepción de la sociedad reflejada en su vecindario: “Cura ta jaciendo misa, / niña ta sacando ley, / moso ta mirando neye, / neye ta morí de risa” (Cabrera Paz145). Después de hacer alusión a la poca atención de la gente en el aspecto religioso ceremonial, continúa arremetiendo contra el cura: “Cura que no son de acá, / ta caramá como chiva; / soma cabeza ya riba, / luego ta jablá, jablá...” (Cabrera Paz 145). En estos versos se desvirtúa a la autoridad eclesiástica partiendo del presupuesto de que es foráneo. Podría esto interpretarse en dos sentidos, uno, que el cura no es del pueblo, pero quizás, aunque no se haga explícito, también pudiera estar anunciando que no es cubano. En cualquiera de los dos casos, lo que está diciendo esa autoridad religiosa, el sermón que trata de comunicar a los feligreses no está resonando en esa comunidad de receptores, dándole al pasaje un inmejorable carácter paródico, muy atrevido para las concepciones tan férreas que sobre la religión se tenía en ese momento. Pero aún más, él mismo siendo mulato, presta más atención a la misa que los propios blancos, develándose la doble moral intrínseca de la cultura religiosa de supuesta más valía:

Como que yo lo cuchá,
finca la suelo mi guanta;

pero cosa que mi panta
son de gente broví loca;
mitá sienta, mitá toca,
mitá jabra, mitá canta.

(Cabrera Paz 145-146)

La atmósfera de enrarecimiento y visión tragi-cómica creada por el autor colocan a esta pieza en una posición de obligada trascendencia dentro de la más fiel tradición del buen crítico humor cubano de todos los tiempos.

Es de esta manera que los primeros aportes esclavos son integrados dentro de la tradición poética cubana. Pero esta imbricación no tuvo un proceso acelerado. También se dieron hechos aislados de poetas blancos que tocaron el tema negro como el caso de Diego Vicente Tejera (1844-1903) quien con su poema “Colores” de 1878 deja una impactante huella pues coloca la espiritualidad y la bondad humanas por encima de toda raza, desmitificando la muy establecida superioridad eurocentrista:

¡Qué blanca es la señorita!
¡Qué negra su pobre esclava!
Mas, si salieran al rostro
Los colores de las almas,
¡qué blanca fuera la negra!
¡qué negra fuera la blanca! (100)

Una vez finalizado el período de la Guerra por la independencia cubana en 1898, y con el inicio del siglo XX, el tema negro en la poesía queda relegado ostensiblemente durante las dos primeras décadas. Su presencia fue esencialmente oral, asociada a cantos anónimos de las comparsas, o grupos de individuos avocados a la festividad, derivadas de los cantos de cabildo y usados para campañas electorales o para animar las comparsas en los festejos de los carnavales:

(...) -Le mira su sojo.
(Sámbara culemba)
-Parece candela!
(Sámbara culemba)
-La culebra se murió.
(Calabasó-só-só!)
-Y quién fue quien la mató?
(Calabasó-só-só) (Anónimo 2 138)

Y ese espíritu del carnaval latente en estos cuadros de remembranza de los cabildos, fue la simiente mágica que fascinó al intelectual blanco cubano, completo desconocedor de la cultura africana insertada en Cuba, para traducirlo a la sociedad en poesía. O sea, asistimos aquí a dos fenómenos de reinterpretación, primero, la experiencia histórica del negro, representada por la simbiosis de los mismos a través del canto, el texto y la danza como vehículos de empoderamiento. Y luego, en un segundo momento, la descripción del suceso por el poeta. Esta representación es reinterpretada por un testigo ajeno a dicha experiencia y con códigos cognitivos totalmente ajenos a estas prácticas culturales:

La realidad referencial sufre, bajo el efecto de la escritura, un proceso de transformación semiótica que codifica este referente bajo la forma de elementos estructurales y formales, lo que supone que sea reconstituido el conjunto de las mediaciones que deconstruyen, desplazan, reorganizan y resematizan las diferentes representaciones de lo vivido individual y colectivo. (Cros, *La sociocrítica* 81)

Uno de los primeros poemas del siglo XX que une toda esta tradición del siglo XIX con la modernidad del XX es de Felipe Pichardo Moya (1892-1957), cuando inspirado en los carnavales de La Habana en 1916 escribe su poema nombrado “La

comparsa”. En el mismo su autor se erige en vigía, observador de algo que desborda su comprensión: “Por la calleja solitaria / se arrastra la comparsa como una culebra colosal. / En el silencio de la noche / hombres, mujeres y niños, cantan con un monótono compás” (Pichardo 106). La descripción continúa haciéndose cada vez más distanciada y permeada de intolerancia: “van agarrados por los hombros con un temblor epilepsial. / Los ojos brillan en las órbitas / (...) y los cuerpos se descoyuntan en una furia demoníaca” (Pichardo 106). Es notable el rechazo que muestra el poeta ante lo que ve, pero aún así es fascinado por dicho evento; él no se involucra, pero no puede desatender esa presencia, “culebra colosal”, de la que tiene que dar testimonio para el futuro.

Otro poeta de esta época es José Manuel Poveda (1888-1926). Su poema “El grito del abuelo” contenido en el poemario *Versos precursores* de 1917 es viva muestra de la presencia del tema negro a principios del siglo XX: “seco, solo, mudo, vano, negro, roto, / grito de la tierra, / lóbrega diatriba, / del dolor remoto” (256). En este poema se le da voz al africano, a su ancestral dolor en Cuba. A través de la explotación de la raza negra, primero como esclava y luego relegada socialmente, el poeta concientiza: “subrepticio signo ¡eh! que nos alcanza” (256). Hace ver el horror de la trata y la continuidad de esta mentalidad colonialista dentro de la república: “de los tiempos vino y a los tiempos vuela” (256). Estos poemas de Pichardo y Poveda, entre algunos otros, son la avanzada de lo que sería la segunda etapa de la poesía afrocubana del siglo XX en Cuba. En este momento el género de poesía afrocubana comenzaba a configurarse a partir de una interacción ahora más sensible entre el negro y la sociedad representada fundamentalmente en los intelectuales progresistas del momento que comenzaron a

entender la necesidad de un cambio en las relaciones sociales y raciales que definieron todo el periodo colonial:

Todo género se distingue de los otros por una serie de índices de diferenciación susceptibles de ser definidos en términos similares de constricciones, de reglas de juego si se quiere (...) estas mismas constricciones se articulan sobre el contexto histórico y están en consecuencia sometidas a procesos evolutivos. Son estas constricciones las que dan al género así definido sus coordenadas sociológicas.

(Cros, *La sociocrítica* 198)

Comienza de esta manera un largo camino de exploración y evolución para este nuevo tipo de poesía, que desde entonces se ha venido perfilando con nuevas características y maneras de interconexión social.

4.4 Período republicano (primera mitad del siglo XX). La poesía negrista. Principales cultores.

La poesía conocida como negra o el movimiento de poetas negristas surge en las primeras décadas del siglo XX en el área del Caribe afro-hispánico. Esta poesía fue derivación de un gusto por lo negro en Europa, tendencia surgida en la vanguardia artística y literaria de la postguerra. La función de esta poesía era la de relocalizar a la figura del negro dentro del mapa social caribeño. Era necesario borrar de alguna manera los siglos de la deshumanizada trayectoria física e ideológica del negro traído de África en condición de esclavo y reducido al estatus de bestia de trabajo sin el más mínimo derecho durante siglos de subalternización colonial.

La poesía negrista tiene dentro de sus aspectos formales más visibles el uso de la onomatopeya, la jitanjáfora, la ruptura en ocasiones de la métrica establecida, ritmo, musicalidad y un gran uso de lo festinado e incluso ingenuo como estrategia tamizado por un fino humor. Como tendencia, esta poesía agrega a los dolores del esclavo propiamente, un sentimiento algo romántico de apoyo e identificación con la causa negra y su dolor histórico. También se afilia a una tradición asociada a los cantos de cuna. Y finalmente, un aspecto que fue cobrando mucha fuerza, el uso de lo festivo, lo carnavalesco asociado a la etapa de oralidad antes mencionada. Esta poesía, al margen de los valores estéticos que pueda tener, o la buena intención de sus autores, no describe a lo negro fidedignamente, o al menos completamente.

La poesía negrista es una poesía generalmente de blancos o de intelectuales blanqueados por la cultura occidental, entonces toda descripción o ejercicio de aproximación nos va a remitir a un asombro o deslumbramiento que pretende apropiarse del objeto descrito pero que no es de ninguna manera el objeto descrito. Las vidas de cualquiera de las “mulatas bailarinas sudorosas” o “negritos infelices” descrita en infinidad de poemas de este periodo son sin lugar a dudas algo más profundo que la mayoría de las descripciones poéticas de las que fueron objeto.

Dentro de sus principales figuras en el Caribe tenemos a los poetas Luis Palés Matos en Puerto Rico y Manuel del Cabral en República Dominicana. De estos, Palés Matos es el poeta que más influyó en Cuba para la configuración de la poesía negrista. El tema de lo africano en él traza un recorrido similar al de sus contemporáneos cubanos, moviéndose hacia las expresiones de vanguardia ligadas al uso de los elementos

formales antes descritos para esta poesía. Su poema “Pueblo negro”, que viera la luz en 1925 y fuera incluido mucho después en su famoso poemario *Tun Tún de pasa y grifería*, de 1937, es considerado uno de los patrones primordiales para la configuración de esta nueva estética.

En cuanto a Cuba la atención sobre el tema negro a mediados de la década del 20 del siglo XX comienza a tomar vigor como un claro eco del interés mostrado con anterioridad por Europa. “El cubismo puso de moda el negrismo en Europa. Hacia 1906 Picasso pinta sus primeros lienzos cubistas de tema negro entre los que se destaca *Les demoiselles d’Avignon*. Ramón Gómez de la Serna nos cuenta cómo en uno de sus viajes a París durante la guerra de 1914, encontró la ciudad inundada de ídolos negros” (Vitier 294).

Mucho se ha debatido sobre la paternidad de la poesía negrista. Los últimos estudios se han enfocado sobre el poema “Elogio de la negra” escrito en 1925 por Alfonso Camín (1890-1982). Pero lo cierto es que todos los elementos o recursos literarios con los cuales Camín hace su poema habían sido usados con anterioridad. Estos elementos ya habían mostrado su visibilidad, como antes comenté, desde tres vertientes bien particularizadas. Una de estas líneas directrices es la poesía creada por los negros esclavos encabezados por Francisco Manzano, donde el elemento más atendido es el deseo de libertad, las penurias por la esclavitud. Estos versos, por la circunstancia en que fueron creados, están impregnados con la latente psicología del sufrimiento de sus autores. Otra línea, la de mayor fuerza y encanto es la referida a los cantos africanos de nación ejercitada en los cabildos y transmutados en los llamados

cantos de comparsa. Dichos cantos son elementos claves para el desarrollo del concepto poético del movimiento negrista. Ejemplo de ello es el muy conocido poema “Sensemayá”, de Nicolás Guillén, clara extensión de textos similares utilizados en muchas de estas comparsas durante el siglo XVIII y XIX cubanos. Las dos primeras vertientes son fuentes de información, claros antecedentes para la formación poética afrocubana, pero en la tercera vertiente ya podemos apreciar una confluencia de todos los elementos antes esbozados, devueltos en un producto unificado y aportando nuevas aristas con respecto a los anteriores.

La tercera vertiente vendría de Bartolomé Crespo Borbón, un español muy anterior a Camín que, con su creación estereotipada del negro inculto, pobre, inocente o muy vivo a ratos, creó una de las herramientas que posteriormente usó la poesía negrista en toda su extensión. Este poeta también incluyó en sus obras el lenguaje bozal del que fue un verdadero artífice y la descripción de la mulata sensual, convirtiéndolo así en el verdadero pionero de esta poesía. No es extraño que la primera configuración de la poesía negrista esté abordada por blancos españoles o sus herederos criollos, pues eran quienes en definitiva tenían la posibilidad de desarrollar su “intelecto eurocentrista” con unos altos estudios negados históricamente a los negros y a los pobres. Estos factores facilitan la comprensión del por qué se atienden en un primer momento a lo más visible de la negritud, que es lo supuestamente inverosímil, o festivo del fenómeno descrito, muy similar a la mirada del turista que llega por primera vez a una geografía que le es ajena y que obviamente está sujeta a otro contexto cultural.

En el caso de “Elogio de la negra”, Alfonso Camín hace un cuadro pintoresquista en el que el sujeto lírico en primera persona describe y “pondera” su relación con una mujer negra: “Negra carbón celeste, carne de tamarindo, / que desprecias al negro barbilindo (...) / Y guardas corazón y simpatía / para el fuerte emigrante español (...) / hecha de miel, de lujuria y cachaza” (224). Comienza el poeta estableciendo comparaciones con el color y hace alusión a su carne como objeto sensual y sexual, fruta comestible. Luego pondera el deseo de ella por los de su raza blanca, su entrega amorosa y la posición que él ocupa en dicha relación: “mientras que iba mi norteña garra / cogiendo los racimos cimarrones / que había en tu cuerpo: una silvestre parra, / y yo un roble del norte, fornido” (225). Pero también curiosamente Camín reconoce los valores de la mujer negra:

Y fuiste para mí como un laúd
de ébano americano;
y supe de tu son
africano,
meciéndome en la hamaca del danzón
o suspenso en la copla del guajiro cubano. (225)

Aquí establece un puente entre las dos culturas fundamentales en el desarrollo de la nación. Une su visión de lo negro junto a lo español sugiriendo una mixtura armónica. Luego regresa a sus observaciones iniciales con repetidas metáforas de lo que para él es esta mujer. La descripción es extensa, Camín usa numerosísimas expresiones que apelan a la sensualidad relacionada con la mujer negra como: “color de miel y de mango maduro”, “dulce como el guarapo, frutal como el caimito”, “cintura cadenciosa y sandunguera” o “grata como un refresco de anón o de sandía” (226), entre muchas otras.

Estos giros metafóricos llegan a extremos como: “Negra sabrosa como el aguacate” (227), frase ya fuera completamente de tono.

Sin embargo, el poeta luego hace una traspolación y convierte a la deseada mujer en madre de la raza negra, pero no solo eso sino como elemento portador de un legado encarnado en héroes negros para la patria: “diste, como un trofeo / de bronce para el bronce nacional, / la figura de Antonio Maceo” (227). Pero no se detiene tampoco en este reconocido y popular general del ejército libertador, también enumera a otros y a una gran masa anónima poniéndola en conjunción con el héroe nacional del país:

Negra que entre las huestes macheteras
del ideal diste a Quintín Banderas
y al mulato Rabí
y a otra porción de nocturnas hogueras
que fueron las columnas de Martí. (228)

También Camín, refleja el espacio social, de pobreza de dicha mujer: “Negra que llenas tu alcancía / de sonoros centavos, / para volcarla tu emoción un día / -luminosa riqueza del pobre-” (229). Son estos versos una de las indagaciones en el esfuerzo de la mujer negra y pobre de la Cuba republicana, y son, sin duda alguna, génesis de proyectos mucho más maduros y centrados en el tema como la posterior “Elegía de María Belén Chacón” de Emilio Ballagas.

En cuanto a la religiosidad presente en el sujeto lírico, Camín la describe como un ser dual. Al no conocer la manera en que el negro fusionó el santoral católico con el mundo religioso africano, el poeta dicotomiza esta relación mostrándola como hechos sin vínculo, aunque extrañamente vivenciados por la misma persona. Primero, su relación con lo “religiosamente correcto” para el autor: “de la divina Caridad del Cobre,

/ oración de tus noches morenas. / O a la Virgen de Regla alzas el canto, / trémula de pasión y de infinito” (229). Después, su vínculo con “lo maligno”, la religión inaceptable para la cultura blanca: “y en tus terribles noches africanas, / epiléptica bailas “el santo”, / te sientes insurrecta con tus dianas / y aplaudes en las calles al Diablito” (229).

Podemos decir que “Elogio de la negra” es un texto muy deteriorado y simple con relación a la visión de género de su autor; pero a su vez, al referirse al negro como héroe dentro de la nación, Camín ofrece un ángulo novedoso para la formación del futuro concepto de negritud. También deja entrever, como primero lo hiciera Bartolomé Crespo Borbón, los atisbos de la mulatez, como algo natural e inherente a los procesos de intercambio racial y cultural que se venían sucediendo en la nación: “Negra que con mi brazo en tu cintura, / al son del tiple, del timbal y el guiro, / éramos una bárbara escultura, / bajo el ramaje de los cocoteros, / en la risueña noche americana” (231). De esta manera Alfonso Camín crea nuevos caminos de exploración poética para el momento en que se publicó dicha obra.

Un año después de la salida del “Elogio de la negra”, otro poeta aborda el tema negro, pero no visto con los resortes costumbristas que luego harían moda en la poesía afrocubana. Agustín Acosta (1886-1979) en su poemario *La Zafra*, de 1926, aborda la problemática del trabajo rural en Cuba, e incluye en su canto VIII la presencia del esclavo: “llevaban en los ojos un lejano misterio: /el fetichismo ilógico de su país natal / (...) los pobres negros labran la tierra prometida, / con la visión salvaje de su país natal...” (67). Al igual que Pichardo Moya, el poeta establece una distancia, esta vez mucho más marcada, entre el negro y su condición de supuesta persona con más

instrucción. Acosta continúa el poema haciendo descripciones de los abusos con que fue tratado el negro en los campos cubanos y finaliza describiendo las consecuencias de la brutalidad dominante conquistador:

Persecución de fierros cimarrones huídos
Hacia los bosques seculares...
Y una idea que campa por los cielos azules;
Una idea que late
En los otros esclavos de los amos más fieros...
¡En el aire dormido hay un dolor a sangre...! (69)

Aunque no los entienda, aunque esté completamente ajeno a esa cultura tan diferente a su concepción occidentalizada del mundo, el autor los reconoce humanos, con un pasado de dolor y con plenos derechos de libertad.

Mención especial dentro de la poesía afro-religiosa merece Alejo Carpentier (1904-1980) pues su poema “Liturgia” de 1927, publicado en la *Revista de Avance*, se erige en el primer poema que tiene como motivo una de las representaciones de las religiones afrocubanas: “La potencia rompió. / ¡Yamba-O! / Retumban las tumbas / en casa de Acué” (211). En el mismo se narra una ceremonia de iniciación abakuá, detallando aspectos muy comunes a todas las religiones afrocubanas, pero hasta el momento desconocidos para los no practicantes. De esta manera queda plateado ante la sociedad blanca-cristiana e intelectual un tema tabú en extremo para la época. El poema comienza cuando la potencia o cofradía abakuá inicia su ritual con un sacrificio animal: “El gallo murió / - ¡Yamba-O! - / volaron las plumas al son del ecón” (211). Continúa la descripción, esta vez referida al *íreme* o diablito, figura clave dentro de dicha liturgia: “(...) en sus ojos miran / ojos de cartón. / (...) ¡Cencerros de latón, / de paja la barba, / de santo el bastón! (211). Luego se completa la invocación con una respuesta: “¡Los

muertos llaman! / ¡cucha el majá! / a la tibia con tibia / tic tic de palitos” (212).

Establecida la comunicación con los ancestros, la ceremonia termina presentando a los nuevos iniciados en la fraternidad: “La luna se va... / El diablito se fue... / ¡Diez nuevos ecobios / bendice Eribó!” (213). Finaliza el texto con una especie de anunciación:

“¡Yamba-O! / El gallo cantó” (213). La llegada del nuevo día es signada por el canto del gallo lejano, como comienzo de otro ciclo vital. Es notable en este poema la descripción objetiva y desprejuiciada de los procederes religiosos. Por primera vez se habla de lo afro-religioso sin el uso de términos asociados a la locura, la lascivia o el frenetismo irracional. En gran medida ello se debe a la formación de su autor como investigador de la cultura afro-americana. Al margen del innegable valor documental de este texto, aquí estamos más en presencia de un poema investigativo, que de algo esencialmente sentido o integrado.

En el año 1928 aparecen dos poemas abanderados dentro de la configuración de la poesía negrista cubana. En abril se publica en el *Diario de la Marina* el poema “Bailadora de rumba” de Ramón Guirao (1908-1949): “en un ritmo afrocubano de guitarra, clave y cajón” (53). Meritoria es también la búsqueda acuciosa de este poeta y la creación de una antología poética de tema negro en el momento de mayor auge de la poesía negrista: *Órbita de la poesía afrocubana 1928-1937*, de 1938. Este documento es de obligada referencia cuando de poesía afrocubana se hable. El otro poema en cuestión, “La rumba”, de José Zacarías Tallet (1893-1989), aparece en agosto publicado por la revista *Atuei*. Zacarías Tallet con esta obra nos brinda uno de los ejemplos más logrados de la poesía negrista de esos años: “Zumba mamá, la rumba y tambó/ mabimba,

mabomba, bomba y bombó” (65). Con una secuencia juego de palabras y jitanjáforas se anuncia en el poema el carácter rítmico, abocado y vital del encuentro de dos bailarines rumberos, la negra Tomasa y José Encarnación. En este inicio son descritas con minuciosidad las habilidades de ambos danzantes: “Ella mueve una nalga, ella mueve la otra, / él se estira, se encoge, dispara la grupa, / el vientre dispara, se agacha, camina, / sobre el uno y el otro talón” (65). Se muestra al hombre en excelentes condiciones físicas, haciendo gala y derroche de habilidades como bailador de rumba. Ella, como era usual para este tipo de poesía, es descrita como un objeto para el sexo y la lujuria: “Las ancas potentes de niña Tomasa / en torno de un eje invisible, / como un reguilete rotan con furor” (65). La danza o cópula ritual continúa con ritmos acrecentados con el uso de nuevas expresiones onomatopéyicas: “Chaqui, chaqui, chaqui, charaqui / Chaqui, chaqui, chaqui, charaqui” (66), remedando las diferentes sonajas o chekerés usados para la ocasión. Se establece como en un escenario teatral un licencioso juego de ataques masculinos y tácticos esquivas femeninas que energizan el ritual a la manera de un apareamiento animal. El escenario es acompañado por instrumentos musicales que resuenan con el ardor de la contienda: “Repican los palos / suena la maraca / zumba la botija / se rompe el bongó” (67). Entonces la emoción en crescendo adquiere su punto culminante: “y el bongó se rompe al volverse loco; / a la niña Tomasa le baja el Changó” (68). La bailarina ha sido poseída por el orisha *Changó*, deidad de la danza y la virilidad: “Al suelo se viene la niña Tomasa, / al suelo se viene José Encarnación. / Y allí se revuelven con mil contorsiones, / se les sube el santo, se rompió el bongó” (68). Culmina así la catársis afro-religiosa con un: “Paca, paca, paca, paca, paca, pam, pam, pam” (68),

como en un gran cierre sinfónico de percusión, dejándonos la imagen de los sujetos sudorosos en una atmósfera de silencio expectante.

Similar expresión reproduce el poeta Marcelino Arozarena (1912-1996) cuando publica en el periódico *Adelante* de 1936 su “Liturgia etiópica”. Aquí se recrea el ambiente festivo del solar, sitio en el que agrupan y conviven los individuos desclasados de la sociedad: “No hay un viro, / no hay un giro / en que no bulla la bulla de la bacha que emborracha / diluída en la guaracha de la timba del solá” (24). A continuación, son presentados los participantes y sus habilidades: “- ¡Tiempla los cueros José Caridá! / (...) Lasciva, rugiente se ríe Mercé: / Desencaja la cintura / y la apura con bravura en tamtambaleante paso” (24). En este cuadro se presenta a un hábil cantante-percusionista y una sensual bailadora. Ambos hacen un derroche de virtuosismo: “-Teberé, monina, teberé: / ¡Qué sabroso baila mi ibana el bembé!” (25), en donde la mujer es reverenciada por lo divino: “-Tu paso sabroso que mata, mulata / lo e’ta protegiendo Babalú Ayé” (25). Y así termina la hermosa y vibrante conjunción: “tonante toque en tumulto / tam tam tamborilea / sobre la liturgia pura del etiópico ancestral” (25). El uso continuo del vocablo tam tam es una evidente reminiscencia de los tambores ancestrales de la lejana África, que como referente directo marca el ritmo del poema y nutre la tradición del músico y la bailadora. Entonces este poema pasa de ser la mera descripción de un hecho músico- danzario, a la identificación de una cultura africana gravitando, en consonancia con sus descendientes y haciendo acto de presencia, develándose, haciéndose visible para todos.

Dentro de la temática social, cabe destacar la presencia de Regino Pedroso (1896-1983), poeta muy vinculado en su obra con los derechos de la masa obrera y el pueblo en general. En su poema “Hermano negro”, publicado mucho más tarde, en *Antología poética (1918-1938)* de 1939, el sujeto lírico nos da su punto de vista en relación con el negro: “Tu voz está en mi voz, / tu angustia está en mi voz, / tu sangre está en mi voz.../ ¡También yo soy tu raza!” (116). El poeta, biológicamente mulato-chino-europeo, se identifica con lo negro, no lo esconde, lo incorpora como parte de su ser. Reconoce el dolor histórico de la raza negra condenada a la esclavitud unido a la belleza de su tradición y su naturaleza en África: “Tú tienes el canto, / porque la selva te / dió en las noches sus ritmos bárbaros; / tú tienes el llanto, porque te dieron los grandes ríos caudal de lágrimas” (116). Aunque víctima del uso del calificativo despectivo de bárbaro, asociado a una rítmica ajena a la europea, Pedroso considera la necesidad de romper con el yugo que los ha oprimido por décadas: “trafican con tu sudor; / comercian con tu dolor” (117). Yugo que ahora, aún en pleno siglo XX, se extiende en el tiempo: “Para sus goces el rico hace de tí un juguete, / y en París, y en New York, y en Madrid, y en la Habana, / (...) se fabrican negros de paja para la exportación” (117). Pero el poeta le hace un reclamo a la raza: “Negro, hermano negro, / Silencia un poco tus maracas” (117). En este fragmento Regino Pedroso asume que el negro no toma en serio su condición de pobreza y abusos constantes, que se evade con el baile, la bebida y la risa, de los problemas fundamentales que le conciernen: “¿No somos más que negros? / ¿No somos más que jácara? / ¿No somos más que rumba, lujurias negras y comparsas?” (118). De nuevo, Pedroso generaliza el canto y baile afrocubano desde una velada

postura de intelectual blanqueado desconocedor de ciertas marcas identitarias, pero aún así podemos entender su activismo militante, su deseo de reivindicación social para la raza negra. Y culmina:

Aprende aquí,
y escucha allí
y mira allá, en Scottsboro, en Scottsboro,
bajo vestidos de piel negra
hombres que sangran.
(...) Da al mundo, con tu angustia rebelde,
tu humana voz...
¡Y apaga un poco tus maracas!... (118)

El poeta actualiza su visión de la situación del negro, hace mención a los nefastos sucesos ocurridos en 1931 en Scottsboro, Alabama en Estados Unidos. En esa ocasión nueve adolescentes negros fueron acusados injustamente por un grupo de adolescentes blancos de violar a dos mujeres blancas en un tren. Esta falsa acusación desató una profunda ola de racismo en la comunidad blanca de la localidad y grandes arbitrariedades judiciales, llegando al punto de condenarlos a pena de muerte sin prueba inculpatoria alguna. De esta manera pone en alerta a su comunidad, insta a la toma de conciencia y a la lucha por sus derechos civiles.

Profundizando en la cuerda religiosa y publicado en la década del treinta, también encontramos el poema “Bembé”, de Teófilo Radillo (1895- ¿?). Del mismo se sabe que algunos de sus poemas fueron musicalizados por Eliseo Grenet, un notable músico de la época. En cuanto a sus publicaciones como poeta, y según Jorge Luis Morales en su antología *Poesía afroantillana y negrista*: “Prometía publicar un libro: *Resonancia en blanco y negro, 1933-1937*” (453). Aunque la obra se titula “Bembé”, que es un indicativo para fiestas profanas afrocubanas, el tópico se centra en la relación del

sujeto lírico, un sacerdote afro-religioso, con las divinidades y con un creyente que busca respuestas para su vida:

Senseribó,
senseribó.
sigue ete mando,
que mando yo.
(...) Ya yega e santo
que traiga dicha pa su mesé. (336)

El poeta inicia con vocablos alusivos a la secta abakuá y presenta un diálogo entre el consultado y alguien que quiere resolver sus problemas “al pie de los santos”. El uso de la palabra *santos* en un contexto marcadamente afro-religioso indica ya la presencia de la Santería o mixtura sincrético-religiosa en dicho pasaje. Más adelante el autor profundiza en su explicación: “Coyá sagrado: / coyá de Ifá. / Cógelo, / tíralo, / míralo ya” (Radillo 336). Se está hablando en este segmento de Ifá, el nivel superior de la adivinación en la Regla de Ocha-Ifá. Es enunciada por pasos la adivinación llevada a cabo por un *babalawo*, o padre de los secretos a través de Ifá, máximo corpus literario de esta religión. El poema termina con la frase: “¡Que Eshú no benga, / que se entretenga / con el embó” (Radillo 337). En este verso final, la palabra “embó”, deformación bozal de la palabra *ebbó*, significa ceremonia de sacrificio o purificación; y esta es la prescripción que el *babalawo* ofrece con la esperanza de que *Eshú*, guardián del destino de los hombres, quede complacido y no cierre u obstaculice los caminos al consultante. Con “Bembé” queda registrado por primera vez en un poema el acto de adivinación de un *babalawo* con su *ékuele*, sentándose así nuevas bases para la comprensión y el respeto hacia esta religión y quienes la practican.

Otro poeta que publica sobre temas negros es Rafael Esténger (1899-1983).

Dentro de su obra destaca el poema “Leyenda del cimarrón”, publicada por primera vez en 1838, en la antología de Guirao. En ella se narra la huída y persecución de un esclavo que desesperado apela a la comunión religiosa española y africana: “Reza a la Virgen María / y reza al Changó africano” (166). Para salvarse de los terribles colmillos de los perros y del regreso a su mundo de oprobios, pide clemencia a la Virgen europea y al orisha africano como a un todo más completo y efectivo:

El cimarrón se incorpora
ante los perros estáticos:
le da una mano la Virgen
y Changó le dá otra mano.
Así el cimarrón se fuga
por el camino de astros
y ríe un candor de coco
entre sus labios morados. (166)

De esta manera, el esclavo negro se libera al convertir su vínculo con las dos religiosidades en puente sincrético entre ambas tradiciones, actitud que le da fuerzas nuevas, que lo colocan en otro espacio físico y de comprensión espiritual.

4.5 La onomatopeya y la jitanjáfora, ¿un adorno festivo o una pérdida de los códigos? Presencia del poder blanco en la nueva construcción de lo negro.

Técnicamente la onomatopeya y la *jitanjáfora* significan: la primera, una especie de imitación o recreación lingüística de un determinado sonido con el fin de significarlo; y la segunda, una construcción de la lengua formada por palabras o frases inventadas,

carentes de significado, pero con un valor fónico que da sentido al texto literario en conjunto. El término *jitanjáfora* fue creado en 1929 por el escritor mexicano Alfonso Reyes a partir de la escucha de “Leyenda”, un poema del cubano Mariano Brull en el que aparece dicho vocablo: “Filiflama alabe cundre / ala olalúnea alífera / alveolea jitanjáfora / liris salumba salífera”.

Más tarde el grupo negrista se apropia de ambas construcciones para darles uso en su poesía. Aquí se les da un componente más rítmico a la *jitanjáfora*, y se hacen mucho más recitables, también se les agregaron aliteraciones, convirtiéndola en lo que se conoce hoy como *jitanjáfora* impura. Pero no siempre estos términos se comportan de la misma manera. Cuando su uso es en función de soporte para crear una definición ideológica y racial de otro grupo social, pueden sucederse algunas deformaciones dignas de atención para este estudio.

En la primera mitad del siglo XX el uso de la onomatopeya y la jitanjáfora se hacen muy notables en los poemas negristas. La onomatopeya es usada por estos poetas para crear una especie de traducción escrita sobre los toques escuchados en las celebraciones negras tanto festivas como religiosas. El gran problema que encierra este acuerdo tácito es que para África y sus descendientes la presencia de la percusión en muchos casos contenía en su discurso rítmico un muy bien vertebrado sistema de comunicación, esto sin contar que en el apartado religioso cada orisha se catalogaba con un diseño percetivo muy específico, sólo comprensible para los iniciados o los muy vinculados a esa cultura. Por tanto, el intento de traducción de estos códigos en los poemas negristas, generalmente conduce a una distorsión y cuando menos a un total

desconocimiento de la cultura del otro. En cada “frenetismo danzario y musical” expuesto a través de esta herramienta, hay una idiosincracia diferente a la occidental, vulgarizada y presentada desde una mirada muy furtiva y estereotipada, con un claro trasfondo de desaprobación. No se trata ya de que los creadores sean blancos o negros, se trata de asumir y representar a la cultura con la que se pretende dialogar, en términos de armónica credibilidad y respeto:

Hay que rechazar el error vulgar de que los poetas negros cultiven el elemento afro como si fuera una herencia de la sangre o de la socialización, y que por los mismos motivos los blancos hereden automáticamente la tradición criolla occidental. No hay una inclinación forzosa de la sangre o de la raza por una determinada cultura. (...) La tradición etnocultural no se hereda, se elige. (Dill 46-47)

En el uso de la *jitanjáfora* una vez más el intelectual con pensamiento occidentalizado de la época, es víctima de la más rotunda ignorancia, pues al intentar describir una cultura que desconoce, pretende también adicionar a este gran concierto distorsionado elementos de un lenguaje del que obviamente no tiene la menor idea. Es entonces que el ente que describe recrea frases en diferentes lenguas étnicas según las oye, o mejor dicho, según las mal oye. El lenguaje africano ya no dice, sólo “suena”. Este producto o aberrante pastiche, tiene éxito en la población de lectores, generalmente blancos occidentalizados, y se vuelve una moda. Lo cierto es que las supuestas *jitanjáforas* asociadas a la poesía afrocubana, no son más que una muy sutil burla interpretativa, una nueva expresión adicionada del ejercicio de poder del discurso hegemónico blanco sobre la cultura subalternizada; cultura que, por demás, tenía y tiene

tantos valores como la blanca, y en muchos casos la supera. Incluso, intelectuales defensores de la negritud o la mulatez como Nicolás Guillén, no tuvieron objeción en darle uso continuo al punto de convertirla en sello identificativo. Lo que como lenguaje perfectamente organizado era un vehículo para la franca comunicación con el otro, o parte de una reverente liturgia ancestral para establecer la armonía entre dioses y hombres, se tornó junto a la constante rítmica reflejada en las onomatopeyas, en parte más de la ola siempre alegre y músico-festiva con que muchos poetas e intelectuales entendieron al negro y a lo negro en este periodo.

La idiosincrasia del cubano, emparentada muy de cerca con el choteo que describiera Jorge Mañach, pasó por alto este evidente signo de abierta no aceptación y de burla al negro. El acto de silenciar la lengua del otro, del sometido, mediante apropiaciones distorsionadas y desentendidas de la esencia del sujeto descrito, es muestra de una de las más sutiles calibraciones de la discriminación racial. Con el advenimiento de la estética negrista, si bien se logró mostrar al negro como ente social, también quedó expuesta otra nueva forma de carnavalización y desvirtuamiento de la cultura subalterna por la hegemónica.

4.6 La humanización del negro en Emilio Ballagas y la afro-religiosidad en Nicolás Guillén.

Uno de los poetas más destacados dentro del movimiento negrista fue Emilio Ballagas (1908-1954). Con su *Cuaderno de poesía negra*, de 1934, y su *Mapa de la poesía negra americana*, de 1946, gana un sitio de honor para la poesía negrista.

Ballagas es uno de los primeros poetas que rompe las estructuras preconcebidas y ofrece una visión más humanizada del negro.

Como hemos dicho, en este periodo proliferaron poemas en los que se veía a la mujer negra o mulata como un objeto del deseo o la lascivia. Uno de los tantos ejemplos corresponde a José Antonio Portuondo (1911-). En su poema “Rumba de la negra Pancha” lo deja bien claro en los versos que inician y se repiten al final para cerrar el texto: “¡Negra Pancha, / qué lujuria...! / De mañana en la batea / y de noche en la cumbancha” (396). Después del batallar matutino, la negra Pancha resuelve siempre en un eterno festejar que le ocupa hasta la madrugada.

Se describe aquí la elementalidad de un ser con el único horizonte de celebrar “rumbeando” cada noche, como en una danza agonizante cumpliendo un ciclo sin medida ni final:

Te irás de noche a la rumba
hasta por la madrugada
y batirás con tus nalgas,
negra Pancha, en tu cumbancha,
la pulga de tu sandunga
con canela de bongó. (397)

El objeto descrito no presenta ningún matiz, solo es mostrado planamente. Expuesta en su elementalidad, la mujer descrita no posee supuestamente problema alguno, todo en ella está en el orden pre-establecido para la mujer negra. En su conducta está detallado el cliché que socialmente se le ha impuesto. No hay queja en ella, solo dócil acatamiento.

La figura que da un vuelco en esa visión estereotipada de la mujer negra es precisamente Emilio Ballagas con su conocido poema “Elegía a María Belén Chacón”, publicado en 1930 en la *Revista de Avance* y contenido en *Cuaderno de poesía negra* de

1934. Cuando dice: “con tus nalgas en vaivén, de Camagüey a Santiago, de Santiago a Camagüey” (66), estamos asistiendo a una imagen de una gran plasticidad. Hay en este verso una sensualidad transparente, con un muy fino sentido del humor que opone cierta resistencia a la concebida usual lujuria por la imagen evocada. Crea así una suspensión de la credibilidad con la imagen de unas nalgas que hace recorrer kilómetros entre dos ciudades muy distantes, dándoles la condición de objetos animados y míticos. Y entonces, a esta imagen de ensueño superpone el verso que rompe y define: “¿Qué ladrido te robó el vértice del pulmón?” (66). La hermosa mujer negra es víctima de su vida miserable, de su trabajo mal pagado y sus esfuerzos, empeñando hasta su salud para salir adelante. Como en las grandes tragedias de todos los tiempos, la única solución para su mal vida es la muerte. Este giro inesperado paraliza los instintos del lector, ya no hay aquí un objeto sexual, una mulata de risa fácil, dispuesta al baile, sino una cruda realidad social, un llamado dirigido hacia otras zonas mucho menos exploradas hasta ese momento en este tipo de poesía.

El máximo exponente de este periodo, tanto por la calidad como por la extensión de su obra es Nicolás Guillén (1902-1989). De todos ellos “Guillén es quizá el único poeta cubano para el cual la poesía negra -o, como él prefiere llamarla, para subrayar la fusión de culturas que supone, mulata- no fue una moda sino un modo” (Retamar 75). En él se suman física e intelectualmente los dos elementos que definen a su poesía: la armoniosa combinación del componente negro africano y el blanco europeo. Y es precisamente ese el notable aporte de Guillén a las letras de la isla; él reconoce y da su justo valor al elemento negro, pero nunca reniega de sus raíces blancas. La divisa de

Guillén es generar una comunión social: lo mulato, la mixtura expresada y resuelta en su poesía como elemento intrínseco a lo nacional, a lo cubano. Con esta divisa el poeta adquiere un amplio arsenal creativo que se muestra desde lo formal tradicional poético hasta la flexibilidad del lenguaje, aderezado con los recursos de la oralidad y las tradiciones de ambas culturas. Todo esto comienza a dar frutos cuando en 1930 el poeta nos presenta su cuaderno *Motivos de son*, donde con el título una vez más queda reforzada la idea de mixtura pues el son, no es más que la fusión armónica de los elementos musicales españoles y africanos.

Es cierto que Guillén, como parte del movimiento negrista, y por ser poseedor de una cultura intelectual esencialmente europea, se relaciona inicialmente con los lugares comunes del género con una lectura más pintoresquista, quizás no lo suficientemente profunda. Pero aún así ya en esas primeras entregas aparecen también otras inquietudes. Recordemos el “Búcate plata”, de *Motivos de son*, cuadro folklorista que se nutre de los ingredientes antes mencionados. Usando el lenguaje bozal y con una notable rítmica va hilvanando una historia de pobreza social: “Búcate plata, / búcate plata, / porque no doy un paso má: / estoy a arró con galleta, / na má” (170). Se trata de una pareja de negros desprovista en apariencia de lo elemental para vivir, el alimento diario. La mujer se queja y amenaza al marido con abandonarlo si no reacciona ante su justo reclamo, pero en la segunda parte del poema se devela la condición del marido a partir del iracundo monólogo de la mujer:

Con tanto sapato nuevo,
¡qué ba!
Con tanto reló, compadre,
¡qué ba!

Con tanto lujo, mi negro,
¡qué ba! (171)

El individuo en cuestión tiene buenas ropas y lujos a costa de su mujer y de su propia hambre. Se muestra aquí una imagen masculina viciada de apariencias para esconder su desnivel social y con el evidente status machista de abuso sobre la mujer que caracterizaba a la sociedad de ese momento, entre los propios sujetos subalternos. En “Búcate plata” ya podemos observar la maestría versificadora de su autor ligada a un sentido de búsqueda en los aspectos sociales que continuaría desarrollándose a lo largo de sus otras etapas creativas.

En la obra de Guillén desde sus inicios hay una especie de intención de redefinición de lo nacional como algo diferente a lo concebido hasta ese momento. Su discurso pretende presentarnos al negro como parte insustituible dentro de la nación. En el poema “Llegada” del libro de 1931 *Sóngoro Cosongo*, nos dice:

¡Aquí estamos!
La palabra nos viene húmeda de los bosques,
y un sol enérgico nos amanece entre las venas.
El puño es fuerte
y tiene el reino. (177)

Este inicio nos indica la llegada y presentación de un elemento olvidado por la historia: el negro. Se nos presentan sus cualidades naturales y su derecho a formar parte de la nación. Con el verso “aquí estamos” se ha creado un símbolo, se ha visibilizado al negro, pero unido a ello comienza otro gran dilema, el de la representación:

Digamos, más bien, que ese verso viene cargado ya con la conciencia de que la voz reivindicativa del negro retumba en las paredes de la ciudad letrada cubana; ese verso se constituye en soporte mas no esencia de una

voz que reclama ser oída. Pero esto conduce a otro problema fundamental: ¿quién representa a estos sujetos sociales que “surgen” en las primeras décadas del siglo? y, sobre todo, ¿con qué finalidad? (Duno 149)

Pero no es pretensión de Guillén detenerse en esta presencia negra solamente. El poeta quiere unirla a lo blanco para crear lo mulato, verdadero puente y estado más completo de la nación cubana. La visión de Nicolás Guillén sobre lo africano y mulato en la cultura cubana se hace mucho más evidente aún en su poema “Balada de los dos abuelos” contenido en *West Indies, Ltd.* de 1934:

Sombras que sólo yo veo,
me escoltan mis dos abuelos.
Lanza con punta de hueso,
tambor de cuero y madera:
mi abuelo negro.
Gorguera en el cuello ancho,
gris armadura guerrera:
mi abuelo blanco. (195)

El poema nos narra la historia de dos abuelos ancestros del sujeto lírico: uno blanco español, Don Federico, y el otro negro africano, Taita Facundo. Cada uno de ellos tuvo una vida muy diferente y ambos confluyeron en Cuba:

- ¡Federico!
¡Facundo! Los dos se abrazan.
Los dos suspiran. Los dos
las fuertes cabezas alzan:
los dos del mismo tamaño,
bajo las estrellas altas;
(...) gritan, sueñan, lloran, cantan.
Sueñan, lloran, cantan.
Lloran, cantan.
¡Cantan! (196-197)

Los dos abuelos, símbolos de la cultura de África y España, son las raíces que considera el poeta más importante para la identidad nacional:

Guillén aún percibe la necesidad de una futura fase integrativa de la nacionalidad que vendrá “del espíritu hacia la piel”. (...) Con ello ansía eliminar toda referencia a la raza, mediante la celebración de la identidad nacional plena, abarcante y acaso, sosegante. Ese impulso integrador se pronuncia por voz de los poetas que, como él mismo, funden la pluralidad étnica en la unicidad nacional del “color cubano” / (...) la literatura adquiere aquí la función de catalizador de la nacionalidad. (Duno157)

Entonces al final del poema, unifica a las dos razas en un abrazo, pues lo importante es la unidad de ambas tradiciones como una sola, la cubana. Todo el llanto y el dolor ahora son transformados en canto emancipador.

La obra poética de Guillén, comprendida entre 1930 y 1972, lo convierte en un poeta de vanguardia, pues a la vieja concepción suma elementos más de orden interno y registros definatorios para la configuración y representación de lo afrocubano devuelto en cubano, en Cuba y su contexto. De lo particular negro de los *Motivos de Son* llega a lo general cubano de *Sóngoro Cosongo*, para seguir enseguida a la dimensión antillana de *West Indies Ltd.*, y alcanzar luego la americana de *Cantos para soldados y sones para turistas*. Inmediatamente después (...) logra Guillén su pleno sentido universal con *España, poema en cuatro angustias y una esperanza* (Augier 36).

Guillén sigue sumando títulos creando una larga lista de poemarios, donde aflora siempre el tema negro y social ligado a una idea de consolidación de lo cubano como algo multirracial, obligado a una necesaria y orgánica convivencia. La afro-religiosidad

en su obra es bastante comedida, con su presencia puntual, por ejemplo, de versos como: “Stalin, capitán, / a quien Changó proteja y a quien resguarde Ochún...” (Guillén 295), contenido en el poema “Una canción a Stalin”, en *El son entero* de 1947. Aquí Guillén se identifica con las ideas y el quehacer del líder comunista, le brinda su apoyo. La finalidad es ofrecerle protección con lo que el poeta, desde sus raíces, considera sus máximos protectores, los *orishas*.

También se observa la presencia de los *orishas* en “Balada del güije”, de 1934 y parte de *West Indies Ltd*. En dicho poema un güije y un niño confluyen en una historia de terror rural realmente poco usual en la manera de concebir la poesía de Guillén. Esta obra muestra con marcada presencia de lo horrible y lo nefasto, una faceta de la poesía afrocubana muy poco explorada aún en nuestros tiempos:

¡Ñeque, que se vaya el ñeque!
¡Güije, que se vaya el güije!
Las turbias aguas del río
son hondas y tienen muertos;
carapachos de tortuga,
cabezas de niños negros. (199-200)

En un alucinante retablo lunar se presenta el espacio habitado por estos seres mitológicos, la exclamación de qué se vayan unida al contenido de las aguas perfilan claramente a las horroríficas presencias y sus malas intenciones. Bajo el grito de los astros, / bajo una luna de incendio, / ladra el río ente las piedras / (...) y estrangula a los viajeros” (200). El poeta pulsa resortes muy sutiles para sugerirnos a lo monstruoso sin describirlo aún. Luego de esta antesala creada como elemento contención o espera, se presenta a los protagonistas: “Enanos de ombligo enorme / que pueblan las aguas inquietas; / sus cortas piernas torcidas; / sus largas orejas rectas” (200). Se anuncia la

presencia de los seres mitológicos que se van acercando: “¡Ah, que se comen mi niño / de carnes puras y negras, / y que le secan la sangre, / y que le chupan las venas!” (200) Se hace el llamado de alerta: “¡Huye, que el coco te mata, / huye antes de que el coco venga! / (...) que tu collar te proteja...” (200). Se le recomienda que apele a los collares de sus orishas para la salvación:

Pero Changó no lo quiso.
Salió del agua una mano
para arrastrarlo... Era un güije.
Le abrió en dos tapas el cráneo,
le apagó los grandes ojos,
le arrancó los dientes blancos,
e hizo un nudo con las piernas
y otro nudo con los brazos. (200-201)

Y así termina esta sórdida historia, el niño signado por una fuerza mayor, no es protegido por el *orisha* del trueno y esto permite que el mal se exprese en la larga mano de una de estas terribles entidades, que le captura y pone fin a su vida llevándole al fondo del río. Ni antes, ni después de este poema se ha concebido una representación tan tenebrosa del güije y sus efectos en la poesía afrocubana.

Otro ejemplo en el que Guillén aborda lo religioso es en el caso de “La canción del bongó”, también contenida en *Sóngoro cosongo*: “En esta tierra, mulata / de africano y español, / (Santa Bárbara de un lado, / del otro lado, Changó)” (178-179). El crítico Arnedo-Gómez sugiere que la dualidad religiosa es presentada sin conexión, como en una presencia paralela una con respecto a la otra: “(...) a Catholic saint and an African deity by placing them on opposite sides: “Santa Barbárbara de un lado, / del otro lado Changó. This is a curious description; Santa Bárbara and Changó are syncretized in the Afro Cuban religion of Regla de Ocha o Santería, and yet these lines do not suggest the

fusion of two belief system, but their parallel existence” (160). A mi modo de ver, la idea expuesta por Guillén en el texto está más bien referida al bongó como símbolo conector entre las dos culturas, o sea, como símbolo de la mulatez que él proponía. Llevado esto al segmento religioso, la respuesta es igual: el concepto de diálogo y comunión presentado en el poema a través el bongó es el mediador. Si bien por un lado está la religión africana, y por el otro la católica, ambas son resueltas, mezcladas en ese espíritu conciliador que gravita, como representante de una renovada cubanidad. Este poema se acerca así a nuevos símbolos para describir a la sociedad, consolida la nueva materia poética asociada a nuevos códigos de interpretación:

A pesar de la naturaleza heterogénea de este material, es factible proponerse como objetivo reconstituir las regularidades según las cuales es administrado, con el fin de definir las reglas de lo decible o de lo escribible propias de una sociedad determinada (...) Toda sociedad debe reintegrar estos heterogéneos utilizando una reserva de formas interdiscursivas entre las cuales se destacan los símbolos colectivos, es decir las metáforas en las cuales una sociedad proyecta sus acciones, sus conflictos o incluso los acontecimientos que la afectan (Cros, *La sociocrítica* 84).

De todas formas, en la obra de Guillén confluyen una gran diversidad de caracteres y situaciones que describen al fenómeno de lo negro de muy diversas maneras: “his poetry is not necessarily the expression of a single identity or consciousness. (...) Guillén’s adoption of different and contradictory black identities in different poems could be a way of expressing the contradictions that fragmented his

identity, as well as the perspectives of different sectors of the back population (Arnedo-Gómez 210).

Como conclusión, no podemos dejar de reconocer que la poesía negrista, con sus temas repetidos como una fórmula hasta el cansancio y esencialmente estereotipados, también formaba parte de lo negro, y en definitiva abrió un espacio de atención para la raza negra dentro de la sociedad cubana, elemento este que fue y sigue siendo pulido con renovados acercamientos tanto formales como conceptuales. Todos los poetas negristas desde sus diversos puntos de vista, facilitaron en alguna medida el inicio hacia un camino de igualdad para la raza negra con respecto a la europea. Y esta proyección creó una incipiente visibilidad y aceptación para el devenir de la cultura subalterna negra y mestiza cubana en aras de una más justa integración social.

5. POESÍA AFROCUBANA CON ELEMENTOS DE RELIGIOSIDAD. PERÍODO POST-REVOLUCIONARIO Y PERÍODO DE REGRESIÓN Y BÚSQUEDA

Después del impacto literario de la poesía negrista de los años treinta y cuarenta, este movimiento queda como dormido o al decir de algunos de sus creadores y críticos, agotado en sus temáticas. El triunfo de la revolución de 1959, liderada por Fidel Castro, cambió radicalmente el panorama político y social del país. Este cambio tuvo su inmediata repercusión en las artes y la literatura. El artista, el escritor evoluciona, sale de su torre de marfil y se expresa como un todo, como parte de la homogeneización que la nueva cultura de masas está demandando. Y este es el espacio del sujeto cultural, el contexto en que el individuo establece sus relaciones con el otro, se involucra, se vuelve representante de todos ellos. A pesar de ser construido en el espacio único e individualizado de cada persona, este se pluraliza en el marco de la práctica e interacción social (Cros, *La sociocrítica* 166).

La década del sesenta, con la devaluación de la poesía negrista, y los cambios sociales derivados del proceso revolucionario, marca una serie de nuevos caminos referidos a la continuidad poética afrocubana, ahora con otras inquietudes formales y conceptuales a partir de las nuevas relaciones sociales. El sujeto cultural crea un espacio de múltiples referentes al intentar deconstruir el sistema de símbolos anteriores e implementarlos en el nuevo espacio histórico. La reacción de optimismo creado por el pensamiento revolucionario genera un nuevo centro conceptual en ebullición que se

convierte en el arsenal conceptual de la nueva sociedad. Esta renovación implica por fuerza el enfrentamiento ideológico. (Cros, *La sociocrítica* 85).

El término de poesía negrista se descuida y deja de verse a sus cultores como un movimiento. La herencia de lo voluptuoso y físico-danzario, lo humorístico, el uso de recursos literarios como la onomatopeya, y la jitanjáfora, entre otros, asociados a lo meramente epitelial y folklórico, fueron siendo abandonados y la búsqueda se centró en elementos más esenciales referidos a la condición humana del negro, el amor a sus ancestros, su tradición religiosa, sus valores como raza, sus derechos y su realidad otra sin colorete ni esperpentos.

En estos años comienza a gestarse el desarrollo de una arista poco tratada en la poesía afrocubana anterior, la religiosidad. Existían puntuales antecedentes como los poemas de Carpentier “Liturgia” o “Juego santo”, ambos de 1927, en los que se presentan las ceremonias de los ñáñigos procedentes del Calabar africano; en el fundacional “La rumba”, de José Zacarías Tallet en 1928, donde los bailarines son poseídos por el *orisha* o deidad yoruba Changó; o con Nicolás Guillén en “*Sensemaya*”, de 1934, haciendo alusión al *Palo Mayombe* de origen congo, donde el majá o serpiente es un atributo indispensable. En todos estos casos no había una apropiación, concientización o aproximación más íntima en la descripción de estos procesos.

Tanto Carpentier como Zacarías Tallet o Guillén, solo coquetean con estos espacios mitológicos. En estas obras se puede apreciar un acercamiento intelectual armónico, pero siempre desde lo epidérmico, sin un gran conocimiento de causa. Repasemos la “La rumba” de Tallet, y tras su innegable impecabilidad, coherencia y

fuerza dramático-expresiva, encontraremos la sutil separación del observador distanciado, fuera de todo posible contacto real con el objeto descrito:

La composición sinfónica de Tallet es arte blanco con motivos negros. Su gran maestría técnica, su fina percepción de los tipismos y sus matices, su sentido dramático, su realismo sincero, su emoción cubana y su estro poético le han permitido componer —como Stravinsky o un Ravel— esa gran pieza estética sintiéndola desde afuera sin penetración del etnos ajeno, pero captando todas sus perceptibles exteriorizaciones.

(Ortiz, *Epifanía* 66-67)

En el caso de Guillén, que sí continúa desarrollando su poesía de tema negro, podemos apreciar una notable profundización en su visión de lo afrocubano, resuelto en mulato. Aunque su ámbito cultural no era heredero de la afro-cultura, sino más bien de los modelos occidentales impuestos a la isla, esta circunstancia se fue digamos nivelando a partir de su condición mestiza y de su búsqueda a partir de una visión crítica, ética y moral sobre el fenómeno de la discriminación social y racial en Cuba.

5.1 Período revolucionario (décadas del 60 y 70). Ediciones el Puente.

Con el triunfo de la revolución cubana de 1959 se da un momento de apertura en cuanto al tema sociocultural. También la afrocultura logra un espacio en este momento de confluencia de ideas de todo tipo en el orden político y religioso. Atención especial merece en este periodo las ediciones El Puente y el grupo que se nuclea a su alrededor conocido con el mismo nombre. Dentro de este panorama de tormentosa lucha de posicionamiento entre los viejos y los nuevos paradigmas de sociedad, surge este

proyecto, focalizado más en el mundo esencialmente creativo que en el de las ideologías en pugna:

Es en medio de este enrevesado paisaje que El Puente publica sus primeros libros, exhibiendo, para complicar más las cosas, el precario visado de su autonomía institucional y creativa. Al principio su labor pasó desapercibida, pero el silencio inicial se tornó estado de alerta hacia estos autores, quienes, por razones no del todo claras para ellos mismos, lejos de adquirir reconocimiento dentro de la agitada ciudad letrada, eran vistos como un incómodo grupo, más asociado con la noción de “diversionismo ideológico” o de subversión enemiga que con la revolución.

(Alfonso 127)

Por primera vez en la historia de la literatura cubana se da la franca comunión de un grupo de jóvenes entre los que cohabitan las razas negra y blanca, los estratos pobres de la sociedad y la diversidad de orientación sexual en un solo corpus:

Re-pasar el Puente no significa, pues, hacer arqueología literaria, sino incorporar a nuestro pensamiento crítico cultural uno de los núcleos genésicos de la cultura literaria surgida con la revolución; esa cultura cuya veloz y radical contextualidad terminó invisibilizando un peculiar *locus* de enunciación como el Puente; difícilmente invisible, pues otra de sus marcas significativas fue la alta proporción de mujeres, negros, homosexuales, pobres y otros marginados sociales que expresaban sus diversos conflictos e interrogantes literarias. (Zurbano, “Re-pasar 3)

Notable es la presencia de la raza negra en este grupo, con figuras que luego serían pilares para cultura nacional. A pesar de la poca justicia histórica que precedió su desintegración, al grupo de El Puente debe considerársele como la primera generación de escritores del periodo revolucionario:

El corpus literario recogido en ediciones El Puente (1961-1965) constituye un capítulo olvidado en la historia literaria cubana. Estos textos fueron, la mayoría de las veces, objeto de fustigaciones críticas que les adjudicaban una supuesta falta de compromiso político, así como la recurrencia en una estética intimista, elementos que, argüían los atacadores, no se avenía con el carácter épico de los tiempos. En ocasiones las denostaciones se centraban en la “falta de calidad” de los textos. (Alfonso 125)

Estas aseveraciones entran en franca contradicción con la realidad pues publicaron bajo este sello numerosos escritores de gran valía como José Mario Rodríguez, Lina de Feria, Isel Rivero, Joaquín G Santana, Belkis Cuza Malé, e intelectuales indispensables para la cultura afrocubana como Rogelio Martínez Furé, Miguel Barnet, José Ramón Brene, Gerardo Fullea León, Nancy Morejón, Georgina Herrera, Pedro Pérez Sarduy, y José Milián, entre otros.

Figura imprescindible de este período inicial revolucionario es el poeta y folklorista Rogelio Martínez Furé (1937), que con su labor revitaliza la impronta africana en Cuba. Entre sus numerosos proyectos destacaron: la presentación en 1962, como profesor, del primer curso de Historia del Arte Africano después de 1959 en Cuba.

También en 1962 fundó el Conjunto Folklórico Nacional, compañía con el fin de promover las influencias africanas danzarias en Cuba. Otro aporte fue la creación de la obra de teatro infantil “Ibeyi Añá” (Los jimaguas y el tambor), basada en la tradición yoruba, y estrenada por el Teatro Nacional de Guiñol en 1968. Espacio aparte merece su compilación *Poesía Yoruba*, publicada por ediciones El Puente en 1963 con sucesivas y renovadas ediciones como *Diwán africano. Poetas de expresión francesa*, de 1988;

Diwán. Poetas de lenguas africanas, de 1996 y *Diwán africano. Poetas de Expresión portuguesa*, del 2000, constituyendo hasta hoy la más completa antología sobre poesía africana en español que existe:

En *Poesía yoruba*, Martínez Furé le explica al público cubano la urgencia y utilidad de su trabajo de rescate de la desconocida poesía africana: busca subsanar una “deficiencia cultural” en aras de una “revalorización” más pertinente “de nuestro acervo cultural” y de la identidad nacional. Por eso afirma que: “hurgar en el pasado africano y en sus prolongaciones presentes nos servirá para hallar soluciones a muchos conflictos de índole cultural y reafirmarnos en nuestra personalidad como pueblo. (Barquet, *Ediciones 90*)

La suma de todo este trabajo dio como resultado la creación en 2016 del *Pequeño Tarikh*, diccionario bibliográfico que acoge toda la geografía africana y de ella, a muchos de los poetas representantes de la poesía escrita y oral de dicho continente desde la antigüedad hasta nuestros días. El trabajo a favor del conocimiento y reconocimiento de la cultura africana en Cuba por parte de este artista ha continuado desarrollándose hasta la actualidad. Vale destacar su fuerte presencia en el ámbito poético a partir del comienzo del siglo XXI, con presentaciones y poemarios impresos centrados en estos tópicos que abordaremos más adelante.

El triunfo revolucionario da continuidad y vigoriza la labor poética de Nicolás Guillén. Con una amplia y reconocida trayectoria, ahora el poeta canaliza sus inquietudes sociales e ideario comunista en la naciente sociedad:

The poetry of Nicolás Guillén exemplifies in a preeminent way the perfect revolutionary poetry. In it the political content forms strophes and verses in accordance with his expressive intention, and the result is a song

heard by all, although unconsciously. The revolutionary creator must take into account the necessity and the urgency of presenting the consumer not only a sense of form which he already knows by folkloric tradition or by shallow education, but with the riches of new modes that augment his culture and his own capacity of expression. (Portuondo 16)

En el año 1964 Guillén publica el poema “Tengo”, suerte de loa a la revolución y su trabajo en favor de los desclasados históricamente: “Tengo, vamos a ver, / tengo el gusto de andar por mi país, / dueño de cuanto hay en él, / mirando bien de cerca lo que antes / no tuve ni podía tener” (Guillén 23). El poeta muestra su alegría ante la maravilla social que se despliega para todos por igual, derecho a la medicina y al estudio a todos por igual, respeto a la mujer, al negro, al pobre y la creación de un modelo cultural muy diferente al antes establecido. “La cultura puede ser definida (...) como el espacio ideológico cuya función objetiva consiste en anclar una colectividad dentro de la conciencia que ella tiene sobre su identidad. Su primera característica es pues la de ser específica: no existe sino en la medida en que se diferencia de otras” (Cros, *La sociocrítica* 162).

Son de estas dos primeras décadas sus poemarios *Poemas de amor*, de 1964, *El gran zoo*, de 1967, y *La rueda dentada* y *El diario que a diario*, ambos de 1972. Este último fue escrito a la manera de anuncios clasificados con la intención de recrear la historia nacional:

What makes *El diario* so difficult, (...) is the very ambitiousness and scope of Guillén’s poetic project: he attempts to do nothing less than present his version of Cuban history, from the colonial period to the present or, more accurately, to 1959, the year of the triumph of the Cuban

Revolution. (...) *El diario que a diario* is a poem that, perhaps more aggressively than Guillén's earlier works, demands to be read in a way that goes beyond the search for over political themes, to which so-called social poetry has been subjected. (Kutzinski vi)

También en 1964 el poeta Pablo Armando Fernández (1930) publica el poemario *Libro de los héroes*, mención en el concurso de Casa de las Américas en La Habana. En uno de sus poemas, "Rendición de Eshu", el poeta usa el ambiente mitológico yoruba para recrear un pasaje de la guerra contra Batista, reviviendo de alguna manera la épica homérica, esta vez imbricada con el atractivo mundo de los orishas o deidades afrocubanas. Este aporte, suma otro intento de expresar el ámbito religioso afrocubano dentro del nuevo contexto generado a partir de la revolución de 1959 encabezada por Fidel Castro. "Avisa a Oggún, / que cae mi fortaleza, entre armas y banderas" (21). En estos textos Fernández logra una muy adecuada apropiación de las deidades yorubas y logra insertarlas con organicidad en los pasajes de la gesta revolucionaria recién concluida.

5.2 Miguel Barnet y Nancy Morejón, los nuevos pioneros.

En materia de poesía, el creador abanderado en estos primeros años de la revolución es Miguel Barnet (1940) con su poemario *La piedra fina y el pavorreal* de 1963. Aquí, el entonces joven estudiante de etnología nos da su visión sobre lo afrocubano y su importancia en lo histórico y cotidiano de la nación con una serie de poemas escritos desde 1960. El cuaderno es dedicado a un sacerdote de la Regla de Ocha-Ifá: "a Tonde, / santero de Palmira, / en recuerdo de mi primera / visita a un

templo lucumí” (7), anunciando así el abierto interés y respeto del autor por la afro-religiosidad. Barnet pone en práctica lo que declarara como vital para ese momento en su reseña a la *Poesía yoruba* de Furé: “una conexión atrevidamente indisoluble entre lo negro artístico (la poesía) y las prácticas religiosas de origen africano actuantes dentro de Cuba” (Barquet, *Ediciones* 91). De esta forma, el poeta se erige en nuevo archivo histórico de la afro-religión en lo poético, testigo veraz que asume la religiosidad y la cultura afrocubana en general de un modo más centrado y profundo: “Constata y legitima así el mundo vital de la religiosidad de los santeros, cuyas libretas cargadas de poesía merecen la atención de los escritores cubanos” (Barquet, *Ediciones* 91).

Dentro de las páginas del cuaderno desfilan como nunca antes las deidades yorubas u *orishas* con natural soltura y organicidad, llenando de fuerza y color las historias allí contadas. En su “*Ebbó* para los esclavos” nos dice:

Todos hemos sido testigos
Está bueno de esperar sobre las noches
frías de tantos siglos... En la palabra y en el músculo, somos
(...) Al otro lado de la bahía romper el coco en cuatro pedazos
es anunciar al mundo el ascua del hombre. (14)

El poeta desde la esclavitud y el hombre en el tiempo nos presenta a la acción revolucionaria como el *ebbó*, la ofrenda máxima que se debe considerar en ese momento de reconstrucción del país. El hombre negro es reivindicado junto a los demás hombres, para anunciar su espacio en lo futuro. Es sin lugar a dudas este libro, piedra fundacional donde se asienta y remodela una continuidad que ahora gana, en amplitud y profundidad, un espacio para la tradición poética afrocubana de la isla. Este poemario, de finísimo y sentido enfoque, aúna lo viejo y lo nuevo en un solo haz conceptual, con respeto por una

antiguísima tradición asociada a los que ya no están, los queridos ancestros en el tiempo y en todo su linaje, ambos entrañables, desde los más antiguos hasta los más cercanos, para la continuidad identitaria de la nación.

Otro poema digno de mención en este cuaderno es “Trinidad”, donde se narra la vida de uno de los tantos viejos negros conocedores de las tradiciones religiosas, y que aún vivían al triunfo de la revolución de 1959. “Este viejo alza la voz / y mueve la punta de los dedos / como si algo se desprendiera dentro del él” (35). Portador de una poderosa afrocultura legada por sus mayores venidos de África, el anciano resulta una muy atractiva presencia por las historias que tiene que contar: “Nadie estorba sus palabras / en las tardes silenciosas / cuando hace gala de su sabiduría” (35). En esas tardes como de ensueño la voz poética habla de sus deidades, de sus orishas y todos escuchan con suma atención y respeto:

Todos hacen reverencia
cuando menciona a Oyá
metida en el monte
o al borde de las fosas
coronada de estrellas. (35)

El que cuenta tiene tanta fuerza y gracia histriónica que las narraciones adquieren una fascinación para todos los que escuchan al punto de que:

La casa vieja se estremece
por donde quiera
se asustan los niños
cuando habla de Osain
con la boca torcida, la cabeza grande
como un melón fañoso
y brincando en un solo pie. (35-36)

Por la sabiduría recibida a través de la oralidad y por su avanzada edad, este narrador se convierte en una fuente viva de inapreciable valor:

A medida que narra sus cuentos
las sombras se mueven detrás.
Surgen recuerdos que oprimen sus ojos
y se adentran intactos en las cosas.
El cielo se va cubriendo de su pecho. (36)

Y el autor tiene conciencia de ello, trata de salvaguardar esta presencia tan llena de vigor, pero inevitablemente ya al final de su vida: “Sólo un golpe frío podría cambiar / el fuego de sus años” (36). Barnet quiere dotarle a través de la poesía una inmortalidad que ya tiene por su proyección humana indisolublemente ligada a la cultura negra de esos ancestros que él tanto defiende.

El poeta queda rendido ante la férrea y lúcida personalidad del anciano, le rinde tributo, quiere ser como él: “Y ríe fuerte. / Su nombre es el primer árbol nacido en el viento. / Yo sólo quisiera estar en la vida como él” (36). La aspiración mayor del poeta con este texto es que ese legado no sea visto como tabú y que no se pierda, que sea transmitido y puesto en práctica en la nueva generación de jóvenes del periodo revolucionario.

Durante estas primeras décadas el aporte de Miguel Barnet a la afrocultura es considerable. En 1964 publica el cuaderno breve *Isla de güijes*, concebido como una especie de fábula mitológica. El poemario consta de tres poemas: “Lechuza”, “El güije” e “Isla”. En el primero se presenta al misterioso animal desacralizado:

El miserable cuerpo de la lechuza
lava sus llagas en el framboyán.
Sus plumas se van cubriendo de estiércol.
Ave rapaz como es quisiera engendrar el miedo.

Le escupo un ojo.
Me asusta ver su sangre negra sobre la yerba. (11)

Aunque con tono más sutil, pero con el mismo énfasis dramático macabro y enrarecido de “Balada del güije” de Guillén, el autor se regodea en un ave representativa de los campos cubanos y dueña de la mala suerte según la superstición campesina. También ella es el cómplice, como testigo o siendo ofrenda de paleros y santeros en los trabajos de media noche, cuando el monte se muestra más tenebroso. El sujeto lírico trata de romper el vínculo emocional y crear una barrera con la agresión a sus despojos, pero aún escupiéndola, su vida y su muerte siguen siendo un enigma, un profundo misterio para el autor.

En el segundo poema, “Güije”, mantiene el mismo tono cuando lo describe: “Lo recuerdo de pronto / como un tronco de ceiba / al que le hubieran arrancado / un cuajo de carne” (15). Nuevamente se reproduce el ambiente de fascinación y rechazo vivido con la lechuza; al primer misterio se suma otro de mayor calibre: “¡Voraz! / Bastaron las raíces de tus ojos / para ahuyentar mis sueños. / El tiempo ordenado / sereno de mi infancia” (15). Entonces, lleno de valor, rechaza sus propios miedos cuando dice: “El rostro del miedo / no volverá a pasmar mis noches / con sus temibles espectros” (15). A pesar de que la voz poética asume al ser mitológico en un espacio encantado, no debrozado por la claridad de su entendimiento, reconoce también a la entidad como esencia natural, tesoro resguardado dentro de la tradición de su país:

Aunque la isla te guarde
¡Ojo de buey!
¡Uña de gato!
¡Oreja de palo!
en el agua del plátano

como una reliquia. (17)

En su tercera entrega vivifica a la isla, dialoga con ella:

Estoy con los que buscan tu nombre
en las paredes.
Con los que surcan las lenguas de tu cuerpo.
Si entras en mi angustia
eres la única para tocar mis manos.
Me llamas y respondo. (23)

Su interacción se resuelve en una profunda armonía. El poeta crea una simbiosis, última instancia de la comunión religiosa, a través de la amorosa declaración que le hace. Los dos interactuantes se convierten en una sola cosa a partir de la identificación del sujeto lírico. Y con esta idea reunificadora, el sujeto sale de las sombras iniciales, comprende y se ensancha hacia la luz, la luminosa presencia que ofrece la isla para los habitantes concientes de ello. Los objetos descritos al inicio ahora son hermosos, el tiempo de la oscuridad es sustituido por el de la luz. El mundo natural de la isla, el mundo de los orishas y el mundo de la mitología cubana, son reconocidos todos como un infinito tesoro:

Van conmigo
por todos los rumbos
El pino que se siembra para suerte.
El silbido ronco de Eshu.
Tu orgullo de güijes.
(...) Abandono en tu pecho mi sangre.
Todo lo que soy y no he querido perder. (25-27)

En 1966 Barnet publica, estrenándose como novelista, *Cimarrón*. Este texto, que cuenta la vida del esclavo negro y cimarrón Esteban Montejo, mezcla los géneros entrevista-testimonio para ser novelados en una única pieza muy original para la época.

Esta obra se constituyó en la mejor carta de presentación del autor para todos los tiempos. En 1967 Barnet publica *La sagrada familia*, poemario que gana mención en el prestigioso evento de Casa de las Américas de ese año. La obra concebida como un díptico, cuenta con el poemario o sección *Dice Ifá y otros poemas*, donde da curso y madura muchas de sus inquietudes como investigador de la cultura negra en Cuba. En “Peregrinos del alba” nos dice:

Extranjero, tú que no pudiste ver los ahorcados,
abuelos, padres, alucinados alguna vez, constructores
del marfil en Ifé o Benin, príncipes amurallados.
Tú que no puedes imaginar este mar lleno de muertos
este país como una obscena laguna,
como un umbral de maliciosos recuerdos. (90)

El discurso está enfocado en la toma de conciencia del occidental, el poderoso, el pensamiento que excluye desde sus niveles de poder. Se hace un recorrido por el África negra, sus desarraigos, sus rupturas, y la violencia con la cual tuvo que convivir ya para siempre. El poeta clama por una comprensión y humanización de los opresores: “Quiero que conozcas la impiedad del yugo / que te avergüences también / de la sangre aminorada” (90). Creando una conciencia de lo que la esclavitud representó, Barnet abre una brecha para el entendimiento también de cómo todos esos hombres, en su duro bregar en Cuba como esclavos, forjaron el sedimento del futuro en el que ahora vivimos: “Te parecerá mentira una isla así tan sola / y estos peregrinos inaugurando el alba siempre” (90).

En la década del 80 continúa desarrollando, paralelamente a otros tópicos, su afro-poesía. En este periodo aparece *Orikis y otros poemas*, de 1980. En el mismo incursiona en la creación de cantos de alabanza de origen yoruba dedicados a

personalidades de la cultura cubana. Otros poemarios que reflejan la impronta negra en este periodo son *Carta de noche*, de 1982, y *Claves por Rita Montaner*, de 1987. Aunque en las décadas del 60, 70 y 80, se concentra quizás lo más valioso de la obra afro-poética de Miguel Barnet, hasta el presente siglo este autor continúa en su labor de rescate de los elementos afro-culturales en Cuba a través fundamentalmente de la poesía. Su obra creativa y su trabajo etnográfico son sin duda alguna, uno de los principales aportes en defensa de lo afrocubano integrado a lo nacional en la isla.

La revolución de 1959 favoreció la tendencia por parte del nuevo gobierno instaurado de crear en la sociedad cubana una igualdad en cuanto a raza y género. Este factor creó un espacio con voz y accionar para la mujer. En lo concerniente a la poesía escrita y publicada, después de la efectiva presencia de Miguel Barnet, la poeta que también marca desde su condición de mujer negra, la consolidación de estos órdenes en su total esplendor es sin lugar a dudas Nancy Morejón. Con su cuaderno *Richard trajo su flauta y otros argumentos*, ediciones Unión, La Habana, 1967 inicia un intenso y sostenido camino de trabajo poético en favor de la temática afrocubana. Dentro de este cuaderno se destaca la presencia de “Los ojos de *Eleggua*”, poema en donde por primera vez se coloca en el eje central protagónico a un *orisha*:

esta noche
junto a las puertas del caserón rojizo
he vuelto a ver los ojos del guerrero
Eleggua
la lengua
roja de sangre como el corazón de los hierros. (15)

Aquí el título nos anuncia al vigía, al testigo de la creación puesto frente a ella, y es este el primer poema que tiene como centro a una deidad afrocubana. La intención de la

autora es explorar al *orisha*, calibrarlo en la medida de lo posible, actualizarlo en nuestro contexto, rendirle homenaje. Entonces comienza una descripción entre el asombro, el respeto y la adoración. Han pasado ya muchos años, han sido muchas las experiencias históricas vividas, pero para Morejón él sigue estando presente, examinando el devenir humano, haciéndose verbo:

los pies dorados desiguales
la tez de fuego el pecho encabritado y sonriente
acaba de estallar en gritos
Eleggua salta.
imagina los cantos
roza el espacio con un puñal de cobre. (15)

La descripción va cobrando fuerza, la plasticidad inicial que torna a la imagen en figura estilizada tallada en la memoria es trascendida. Comienza un proceso de vivificación, la imagen ancestral y monolítica comienza a mostrarse en movimiento. Desigualdad en la pisada, rostro volátil, grito, salto, *Elegguá* comienza a inundarlo todo, recrea lo por nacer y surca en lo profundo, deja la huella de sus dominios en las nuevas historias. La voz poética se interroga, anuncia a la vez su reverencia, sospecha la partida y avizora su tristeza:

(...) quién le consentirá
si no es la piedra
o el coco blanco
quién recogerá los caracoles de sus ojos
ya no sabrá de *Olofi* si ha perdido el camino
ya no sabrá de los rituales
ni de los animales en su honor. (15)

Se crea la posibilidad de la ausencia tutelar, una amargura imprevista encarna y desencadena nuevos horizontes de dolor y profunda pérdida. Pero a la vez anuncian la otra posibilidad, infinita al decir lezamiano, de sumar nuevos encuentros, de un regreso

que nos conecta con la actualidad, que regresa a lo ancestral renovado fresco en su completez y misterio: “si los ojos de eleggua regresaran, / volverían a atravesar el río pujante” (15). Una vez verificado el regreso, se reanuda el diálogo en lo actual e íntimo entre el orisha y el sujeto lírico. Le sostiene, le libera a su antojo y como el gran misterio de la vida misma, no se muestra completo:

el gran *Eleggua* ata mis manos
y las abre y ya huye
y bajo la yagruma está el secreto
las cabezas el sol y lo que silba
como único poder del oscuro camino. (16)

Como colosal signo de resistencia la autora concluye su poema-visión, mostrando la presencia de *Elegguá* en lo amplio y lo mínimo como un espléndido enigma. Este texto, inicia una nueva etapa de delicada sutileza y gran profundidad conceptual en cuanto a interpretación de la realidad religiosa afrocubana.

La integración y transmutación de una parte indisoluble del panteón yoruba como es el *orisha* elegido, da la medida y necesidad de la poeta por sumergirse en sus raíces, descubrirse toda, completarse. Esta develación muestra en lo poético de manera hermosa y orgánica, lo oculto, lo no visto hasta ese momento referido a la más esencial tradición legada por los pueblos africanos sumados a la isla. De esta manera “Los ojos de Eleggua” se erige en poderoso pilar para sostener los nuevos cimientos de la poesía afrocubana de las últimas décadas del siglo XX.

Es también Nancy Morejón quien introduce alguno de los elementos que anuncian el surgimiento de una nueva manera de ver la poesía que conformarían las siguientes dos décadas del 80 y 90. En 1979 da a conocer *Parajes de una época*, y en el

mismo incluye el poema “Mujer negra”, poema que ya había sido publicado en 1975 en la revista *Casa de las Américas*. En este poema la poeta coloca a la mujer en su merecido espacio histórico: “Her vision is diachronic: the reconstruction of the Afro-Cuban woman’s historical and psychological journey spans the transplantation from Africa and plantation slavery, the Independence struggles and nationalist movement, and the Castro Revolution and its aftermath” (Williams 141). Se constituye entonces este poema en uno de los primeros intentos en la poesía afrocubana de posicionamiento y empoderamiento de la mujer negra desde muy disímiles aristas:

Todavía huelo la espuma del mar que me hicieron atravesar.
La noche, no puedo recordarla.
Ni el mismo océano podría recordarla.
Pero no olvido el primer alcatraz que divisé.
Altas, las nubes, como inocentes testigos presenciales.
Acaso no he olvidado ni mi costa perdida, ni mi lengua ancestral. (52)

El poema inicia con la experiencia del viaje trasatlántico en voz de una esclava, cuenta el desarraigo por la partida a la fuerza, pero también habla de la memoria como resistencia, de su cultura contenida en el lenguaje, protector de sus vivencias en África. Luego dice: “Me dejaron aquí y aquí he vivido. /Y porque trabajé como una bestia, /aquí volví a nacer” (18). De esta manera habla de su condición de esclava y su inserción en estas nuevas tierras. Pero también deja bien claro su espíritu rebelde, indoblegable ante el abuso de que ha sido objeto: “Me fui al monte. /Mi real independencia fue el palenque /y cabalgué entre las tropas de Maceo” (20). Estamos en presencia aquí de saltos en el tiempo dándole a la voz del poema una atemporalidad que lo condiciona como espíritu omnisciente, representante de todas las mujeres de la raza negra. Adquiere entonces esta voz un carácter de conciencia reveladora de una situación de abusos ejercidos durante

siglos por el poder colonizador blanco sobre la raza negra y en particular sobre la mujer.

Todo ello es transmutado en una batalla para acabar con ese padecer histórico:

Sólo un siglo más tarde
junto a mis descendientes,
desde una azul montaña.
Bajé de la Sierra
para acabar con capitales y usureros,
con generales y burgueses. (20)

Ahora la voz que enuncia se coloca en el siglo XX junto a los hombres que lucharon en la revolución que triunfó en 1959 en Cuba para acabar con todas las desigualdades sociales que existían en ese momento. La autora considera a la revolución abocada al comunismo, como única posibilidad para revertir y restaurar esos órdenes disgregados o mal enfocados dentro de la sociedad cubana. Para culminar nos dice:

Ahora soy: sólo hoy tenemos y creamos.
Nada nos es ajeno.
Nuestra la tierra.
Nuestros el mar y el cielo.
(...) alrededor del árbol que plantamos para el comunismo.
Su pródiga madera ya resuena. (20)

El final de este texto es una declaración de los principios políticos de Nancy Morejón, pero también acompañan a esta visión sus conceptos de raza y género. La poeta se reconoce negra y con orgullo muestra su valía a través de la digna historia de abnegación y lucha de la que es fiel heredera:

En su poema “Mujer Negra”, Nancy Morejón expresa su aporte en este aspecto a esa renovación de la expresión negra (...). No destaca la belleza física, ni el impacto quizá exótico que la imagen de la mujer negra representa. La poeta la hace consciente de su historia, de sus trabajos y sus luchas, protagonista de los sufrimientos, pero también hacedora

esforzada de los cambios y del futuro. Hasta ese momento poetas como el propio Guillén habían denotado como expresamos más arriba, una imagen sexualizada de la mujer negra. (Martiatu 410)

La poesía afrocubana, divorciada ya de miradas superficiales o de supuestos tanteos, comienza a surcar estos tópicos mucho más vertebrados y aprehendidos en función de mostrarlos e insertarlos en el cotidiano de la conciencia ciudadana.

5.3 Período de regresión y búsqueda (década del 80). Georgina Herrera, la íntima eclosión

Los años 80 trajeron a Cuba grandes cambios en el orden cultural y social derivados de los políticos y económicos: “Cuba emerged from the crises and policy shifts of the 1970s with its economy substantially propped up by subsidies from the Soviet Union. (...) In 1982, an economic report prepared for the US Congress estimated that Soviet subsidies, direct or indirect, to Cuba had totalled US\$13 billion over the previous decade” (Ferguson 305- 306).

Este ambiente de bonanza económica favoreció el desarrollo de un considerable movimiento cultural, con la entrega de abundantes presupuestos para desarrollar las diferentes manifestaciones artísticas y literarias. Esto favoreció también el desarrollo de un pensamiento crítico más vertebrado, el cual tuvo su mayor madurez y visibilidad en el movimiento de artistas plásticos:

The emergence of radical critical art in Cuba is generally identified with the Volumen Uno (Volume One) group, whose exhibition opened on 14 January 1981 in the Centro de Arte Internacional in Havana. This

exhibition by such artists as José Bedia, Juan Francisco Elso Padilla, and Flavio Garcíandía was the starting point for a series of group shows that represented an important departure from established Cuban art traditions. (Fernandes 137)

Este pensamiento crítico unido a sucesos en el orden social como el éxodo masivo a raíz de la toma ciudadana de la embajada del Perú en la Habana, puso en evidencia las primeras divisiones sociales, culturales y políticas dentro del periodo revolucionario:

Yet by no means all Cubans were enamoured of the revolution. Food rationing and shortages persisted even through the ‘boom years’ of the late 1970s. (...) In April 1980, popular discontent became dramatically evident when twelve dissidents forced their way into the Peruvian embassy in Havana to seek asylum. They were rapidly followed by some 10,000 Cuban citizens, all of whom demanded the right to leave the island. (Ferguson 306)

También, producto de una muy sutil tendencia sistemática que tendió a la anulación de los espacios sociales y culturales que apoyaban a las afro-religiones, estas perdieron paulatinamente visibilidad en el panorama nacional. Si bien las mismas fueron sostenidas por una gran masa de creyentes y practicantes activos, su presencia volvió a tener la condición de tabú.

En la esfera intelectual con este tema y otros asociados con la raza negra sucedió lo mismo durante al menos dos largos decenios: “Durante esos míticos años se produce el comienzo de una serie de ajustes, reajustes y aperturas, que pusieron en evidencia determinadas carencias, olvidos y prejuicios en el discurso crítico de la cultura cubana, que dio lugar a un campo cultural transformado” (Zurbano, “El triángulo 116).

Un año antes del inicio de la década, en 1979, pero como parte ya de la ola de cambios que anunciaban los 80, se publica *Diálogos imaginarios*, de Rogelio Martínez Furé, suerte de compendio de sabiduría africana y afroantillana que abre nuevos caminos a la comprensión y rescate del olvido en que se encontraba la afro-cultura en Cuba a nivel institucional:

El conocimiento y divulgación del patrimonio africano en nuestros países de América, principalmente de las Antillas, es necesidad imperiosa para llegar a poseer una visión exacta de lo que somos, de las raíces de donde surgimos y del destino histórico hacia donde marchamos juntos. Sin embargo, aún está por realizar un inventario de las culturas populares antillanas. Solo se conoce, o mal conoce, la visión “criollista” que las burguesías o neoburguesías isleñas han exportado durante décadas de acuerdo con sus intereses de clase, orientada hacia “lo europeo” capitalista. (7)

Esta pulsión que hace Martínez Furé sobre las políticas de divulgación de la afro-cultura en el Caribe, también se aplicaba a las nuevas condiciones del trazado político-social cubano de esos años. Aquí se habla de grupos étnicos como los *mina* o los *iyesá*: “Durante los siglos de la trata negrera entraron en Cuba negros de esta procedencia bajo la denominación genérica de lukumí (...) Hacia principios del siglo XIX ya habían logrado rehacer sus ritos y otras manifestaciones culturales, ajustándolas al nuevo ambiente de la colonia” (194). También se compendian poemas, se habla de la historia africana, se tocan aspectos de la música con un profundo y ameno didactismo unido con lo religioso: “El güiro es similar a los *chekeré*, está hecho con un fruto vaciado de güiro cimarrón, rodeado de una red de semillas secas o cuentas de vidrio en las intersecciones

de los hilos. Generalmente se prescinde de su uso, y se emplea tan sólo en el toque para saludar a Ogún cuando se abre el Cabildo” (206- 207). Es entonces este libro un valioso nuevo paso hacia el conocimiento e integración de la afro-cultura a lo cubano.

Abriendo la década, justamente en 1980, ve la luz *Orikis y otros poemas*, de Miguel Barnet. *Oriki* es una palabra yoruba y significa loa o tributo a alguien a través del canto. Aquí se les rinde homenaje a importantes figuras de la cultura cubana como los poetas José Lezama Lima y José Zacarías Tallet, así como al famoso compositor, pianista y cantante negro Ignacio Villa, conocido popularmente como “Bola de nieve”: “(...) juglar herido por la flecha de Ochosi, el cazador, / ven en tu trineo de yaguas / y enciende las calabazas / (...) sumérgete en la espuma de las cinco palanganas de Ochún” (15). Aquí el homenajeado es galardonado con la esencialidad y el misterio afrocubanos. Como una deidad mítica de los montes, el poeta lo coloca entre yaguas y calabazas, símbolos de un mundo vegetal muy cubano, y los orishas, para custodiar la sencillez, la alegría y la genialidad del artista. Y en el final, la petición, el deseo de la permanencia del músico entre nosotros a partir de su legado, la alta vibración que con su arte negro logró transmitirnos:

(...) y déjanos tu capa de lagarto raída,
tu ronquera ancestral,
tu canto antiguo.
Zumba la curiganga
mi negro
¡Zumba! (15)

En otro poemario, *Carta de noche*, de 1982, habla de lugares de África a los que pudo visitar, y su poema “Envío para Esteban Montejo” donde reanuda el diálogo con su amigo “cimarrón”. En 1987 publica el poemario en prosa *Claves por Rita Montaner*,

cantante mulata cubana a la que Barnet considera síntesis de lo cubano en la isla, y de la mixtura esencial cultural de la que hablara Nicolás Guillén. En este sentido homenaje el poeta se hace eco del sentir del pueblo que tanto la amó: “Inicia la gran procesión submarina, vegetal; como una flecha, dibuja una larga línea de estrellas hasta tocar el corazón de la Isla. La canción sencilla, nacional, le ciñe la cabeza con una cinta de flores amarillas” (39).

En 1980 también, con el poema “Tautaya, Remember, compota no vá”, impreso en *Taller*, un boletín de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, irrumpe en el escenario poético afrocubano Eloy Machado, “El ambia” (1940), una de las figuras más auténticas y peculiares dedicadas a este género:

Te vas, enchembo,
te vas, múcaro,
(...) Te vamos a recibir con fufú de plátano,
o con caramelo, o con champú,
o con el filo del machete de Maceo.
(Machado, *Por mi pura*, 95)

Con un vocabulario ríspido en el que no sólo usa vocablos africanos, sino también un lenguaje propio de las zonas populares y marginales de la sociedad, este poeta negro se revela. No acepta a la cultura blanca impuesta durante siglos y alza su voz, poderosa e indefinible para consabidos códigos de los grupos intelectuales establecidos y “blanqueados” o “europeizados” según el punto de vista del poeta.

En este momento de efervescencia cultural, intelectuales de relevancia asociados a otros estilos y estéticas en su quehacer, se acercan a la afro-cultura favoreciendo y apoyando la integración. Uno de estos autores es el poeta César López, que con su texto

“Orishas”, contenido en *Quiebra de la perfección* de 1983, hace un sentido homenaje al legado religioso yoruba en la isla:

Dame la gracia y dame, dame mejor
toda la sabiduría
acumulada por el tiempo en estas islas,
en esta sola isla donde el viento
a veces arrebató, donde la calma reina
en apariencia y la rabia atascada
entre los dientes va devorando el alma. (18)

López establece el vínculo con las deidades africanas en un fino y pulido diálogo, sin frases en yoruba, sin onomatopeyas, jitanjáforas o lenguaje bozal. Su poema es en un claro español; esto a su vez implica un rendimiento, una aceptación de la poderosa cultura occidental expresada en el correcto idioma del vencedor, esta vez estableciendo lazos de respeto y aceptación hacia el otro. Pero no solo eso, también de profundo agradecimiento y convencimiento de la riqueza contenida en esa otra cultura. El sujeto lírico pide, suplica al orisha para que le renueve sus fuerzas en un momento histórico en el que se han hecho evidente una alta crisis en los valores éticos cubanos. Se exponen aquí las palpables desigualdades sociales y la necesidad de una renovación radical. El poeta culmina diciendo:

Dame otra vez lo que te he suplicado,
para ser nuevo aquí donde la vida,
aquí donde la muerte, en fin, aquí,
para que exista la atrevida imagen
que todo tiene y con orgullo altiva
como señora de los tiempos llevas. (18)

Reconoce el autor la necesidad de completarse, y unido a ello la necesidad de completarse que urge a la nación. Y pide a la divinidad, a su legado religioso africano

portador de otros diferentes saberes, que haga la tarea de levantarlos a todos, de encaminarlos a todos en la plenitud de su ser.

En el caso de la obra de la poeta Nancy Morejón, en estas dos décadas crece considerablemente, convirtiéndose en uno de los periodos más productivos de la autora. Dentro de estos cuadernos están *Elogio de la danza* de 1982 y publicado en México, *Octubre imprescindible*, también de 1982, *Cuaderno de Granada*, editado en La Habana por Casa de las Américas y con una edición bilingüe español-inglés en New York, ambas de 1984, *Piedra Pulida* de 1986, premio de la crítica cubana de ese año. La poeta en este momento logra una presencia muy activa dentro del panorama literario cubano e internacional.

Las vertientes más visibles de Morejón en este momento son: por un lado, su posición militante junto a la Revolución, condición que quizás le valiera, a pesar de su sobrada calidad, mayores privilegios editoriales. Debemos entender que después del cierre de las ediciones privadas del grupo El Puente, todas las editoriales cubanas eran atendidas por el gobierno y por tanto respondían a los intereses políticos del mismo. Unido a su postura política, Nancy Morejón desarrolla también una conciencia de género y raza. Comienza a explorar con más profundidad el tema de la negritud, no sólo circunscrita a su ámbito cubano, sino como un fenómeno caribeño y universal.

Por su centrado interés en la mujer en su espacio íntimo y social ligado a lo afro-religioso, la autora trabaja en su poesía a deidades femeninas como *Yemayá* y *Oshún*, ambas indispensables en la cosmogonía yoruba. Se les considera hermanas, simbolizadas con las aguas del mar y el río, como fuentes inagotables de vida, separadas en cuanto a

zonas de adoración en África, pero unidas indisolublemente aún más por el misterio sincrético verificado en el devenir cubano. Estas *orishas* cuentan con todos los atributos posibles de la mujer: confianza, fuerza, intuición, belleza física, inteligencia, capacidad de acción, espiritualidad, entre muchos otros. De esta manera *Yemayá* y *Oshún* se erigen como perfecta herramienta para desarrollar su lucha poética.

Uno de los poemas referidos a estas deidades se encuentra en *Elogio de la danza*, de 1982. “Elogio a Nieves Fresneda”, bailarina popular integrada luego como gran figura del conjunto folklórico nacional. Y el otro, escrito en 2001, “Merceditas”, dedicado a Merceditas Valdés, quien fuera *akpwona*, cantante de la ritualidad religiosa afrocubana. En el primer caso el paralelo se establece con *Yemayá*, pues la bailarina es experta en la danza representativa de esta deidad. En el otro caso la cantante también era una consagrada o hija de *Oshún* en este caso. La investigadora María Cordones Cook, especialista en la obra de Nancy Morejón, estudia los dos casos. En el primero, describe muy acertadamente el juego lúdico que se establece en el primer texto a través de la danza: “Por la música, el ritmo y el movimiento, el *orisha* es llamado a reconocerse en esa danza. Con un lenguaje coreográfico alusivo, Nieves Fresneda reinterpretaba un ritual de *Yemayá*. Morejón poetiza esa danza perfilando escenas con memorias espirituales y rituales, rodeada de elementos que aluden a los diferentes aspectos de las leyendas de *Yemayá*” (217). En el segundo análisis, cuando la poeta vincula a *Ochún* con Merceditas Valdés, su estrategia es otra: “Un largo refrán introductorio multiplicado tres veces le confiere al texto un compás con unidades rítmicas que lo unifican a la vez que convocan a la admiración por Merceditas Valdés, todo ello punteado por la insistencia

anafórica de “Mírenla”. (...) Acentúa la figura y el carácter espectáculo y performance de Merceditas (...) La voz lírica llama la atención al andar así, como también a la identificación de Merceditas con *Oshún*, al inundar nuestro imaginario de la luz y la calidez solar del amarillo” (226).

También la poeta acrecienta su visión crítica, conceptualizando la negritud como un fenómeno extendido, caribeño y universal. El poema “Mundos” contenido en su cuaderno *Piedra pulida* de 1986, es un ejemplo de ello:

Mi casa es un gran barco (...)
Viejo el mundo que amo,
Nuevo mundo el que amo,
mundos, mundos los dos, mis mundos (...)
“Vamos a andar,” me dijo alguna vez,
con su aliento amoroso, aquel esclavo. (106)

Desde este texto, el sujeto lírico se eleva sin pausa, se muestra en movimiento. Su noción de isla crece, se acelera, adquiere movilidad. Es su identidad cubana un navío que va trenzando su entorno apropiándose, en la negritud de toda la geografía que la contiene. Nos declara ser heredera de dos momentos indisolublemente ligados, su herencia afrocubana y su actual devenir. Luego se desdobra, incorpora en su monólogo al esclavo, “la amorosa reminiscencia,” símbolo este de su legado africano. Es precisamente él quién la invita al cambio, a la trascendencia a partir de la integración cultural. La conciencia de evolución de la autora representa en las palabras del esclavo negro la necesidad de un no estancamiento. Desde su poema nos dice: legado africano sí, pero en continuidad, florecimiento y amplitud. Después concluye:

Mi casa es un gran barco
y trazo con mis venas el mapamundi nunca visto
(...) Vivo en mi casa que es un barco

(qué poderosa espuma me refresca).
Vivo en mi barco vivo
amparada del trueno y la centella.
Mi casa es un gran barco
digo
sobre la isla dorada
en que voy a morir. (107)

Nuevamente los espacios se desbordan, no hay barreras para detener la condición humana de raza universal que en estos versos se refieren. La idea de la autora es reconstruir la historia, rescatando los valores de la negritud, para poder enfrentar lo futuro con una conciencia activa de integración. Al respecto, la crítica Juanamaría Cordones-Cook nos dice:

La voz poética de “Mundos” vuelve a su origen para abrazar su pasado en el amoroso hálito de un esclavo quien la invita a andar en medio de la inclemencia y el desamparo de la tempestad. Se sugiere así tanto la travesía como la experiencia de cambio, avance y solidaridad en la difícil inserción en un nuevo mundo con el arraigo de las piernas sembradas en el océano. (Cordones-Cook, *Soltando amarras* 157)

En el poema “Mundos” la proyección espacial identitaria de Nancy Morejón es expresada sin fronteras, pero aún así, la poeta sigue siendo cubana, no puede desligarse de ese íntimo y “dorado” amor que la contiene. Y así lo expresa, desde su negritud, irradiada a lo caribeño, lo latinoamericano y lo universal, resuelto en una identidad integradora:

Como a Guillén, le preocupa la construcción y la afirmación de una identidad cubana sincrética. (...) Nancy Morejón no privilegia “lo negro” como herramienta analítica; estima que es imposible producir lo que denomina una crítica exclusivamente epidérmica de la literatura. En este sentido, su poesía continúa la tradición del poeta mulato Marcelino

Arozarena, cuyo poemario *Canción negra sin color*, escrito entre 1933 y 1966, convida a una lectura policromática. (Cordones-Cook, *Soltando amarras* 231- 232)

Entrando en la segunda mitad de la década del 80 los temas de raza, cultura e identidad eran de obligada presencia en los medios intelectuales. A nivel popular también comenzó a manifestarse cierto descontento relacionado con la igualdad ciudadana:

El segundo llamado del Comandante en Jefe a luchar contra la discriminación racial en la clausura del Tercer Congreso del Partido Comunista de Cuba (1986) fue una señal de que el primero, efectuado en marzo de 1959, no había logrado los resultados esperados. La estrategia que se diseñó en el 59 —la educación y el paso del tiempo— no acabaron con el racismo. (Fernández, *Encuentro* 59)

La inquietud dentro de los medios artísticos y literarios se consolidó al punto de ser llevados estos temas, como prioridad, al congreso de la Unión de escritores y artistas de Cuba (UNEAC). En dicho congreso muchos intelectuales asumieron una posición crítica y expresaron con valentía sus inquietudes referidas a la desigualdad de razas en Cuba:

En el congreso de finales de 1987 e inicios de 1988 se plantea por primera vez y de manera abierta el problema racial. Fue delante de Fidel Castro. El se mostró muy asombrado de esas cosas que se dijeron estuviesen pasando y pidió un informe exhaustivo. (...) Entregamos el informe el 19 de julio de 1988 (...) Aún estamos esperando respuestas. Cinco años después volvimos a la carga. Se volvió a plantear el problema

y se nos dijo que se hiba a resolver. (...) El informe quedó guardado, nuevamente el problema racial siguió pendiente. (Herrera, *Golpeando* 121)

Para los últimos años de la década del 80 nos encontramos con cambios drásticos asociados a un nuevo despertar en la visión social sobre tópicos de la nación que supuestamente se habían superado. Entre estos cabe destacar el desarrollo económico, la identidad y la igualdad racial. Estas temáticas participan también en la reformulación del panorama literario nacional:

Ya a finales de esta década hay una reformulación del *corpus* de la literatura nacional en todas sus dimensiones –temáticas, estilísticas, canónicas, sexuales, raciales, geográficas, ideológicas, políticas—, que provocan la fundación de un espacio literario en el cual estas tensiones y contradicciones comienzan a reconocerse, legitimarse y abordarse.

(Zurbano, “El triángulo 116)

Básico para la comprensión de este momento son los poemas de Georgina Herrera, una de las voces de mayor sensibilidad poética de la poesía afrocubana. Herrera formó parte del grupo de jóvenes que se nucleó alrededor del proyecto editorial de *El Puente*. Su obra poética, en contra de las voces predominantes avocadas al discurso revolucionario del momento, se proyecta desde una serena y reflexiva intimidad. Podemos apreciar ya en estos primeros poemas de 1962 la simiente de la nueva conceptualización que acogió a los creadores de la década de los 80 (Collado 76).

Signada por una crianza tradicional, sintió a temprana edad los rigores de la segregación de raza y género. Pero unido a esta circunstancia desarrolló un deseo de

romper con todo ese prejuicio social establecido en contra de la mujer negra, junto a una lúcida y muy serena vocación por la poesía para poder proyectar sus ideas emancipatorias. Nacida en Matanzas, una de las ciudades que más esclavos acogió en la colonia, ella es heredera también de una fuerte tradición afro-religiosa. Entonces sus poemas asumen esta religiosidad como un legado incorporado a su universo diario y no como un elemento impostado con el fin de crear una cierta atmósfera o adorno:

 Mi mamá creía en Dios y por las noches leía la Biblia, pero le gustaba ir a los toques de santos. Mi papá era fanático de la santería. No obstante, me sentí muy contenta cuando me dijeron que era “hija” de *Yemayá*, aunque no quiero que Ochún se ponga brava conmigo, porque dicen que ella siempre está pegada a mí. Por eso cuando le pongo flores o velas a una, se las pongo también a la otra. (Herrera, *Golpeando* 132)

Herrera desde una postura reflexiva en apariencia suave o doméstica, arremete, deja ver su valía no solo como mujer o madre, elemento que siempre está presente en su obra, sino como símbolo de rebeldía de la mujer negra de todos los tiempos: “La poesía de Georgina Herrera tiene un fuerte aliento maternal. En este sentido su poesía tiene un énfasis diferente a la de Nancy Morejón. No obstante, los poemas en los que Africa aparece de modo destacado le dan a su obra una dimensión histórica, internacional y política más abarcadora” (Rivera 236).

De esta etapa son los poemas “Fermina lucumí”, dedicado a un personaje real de la historia cubana y “Oriki para dos negras viejas de antes”, ambos de 1989 y contenidos en su poemario *Grande es el tiempo*. En el primero la autora toma como referencia la vida de una esclava negra, que nunca aceptó la condición que le pretendieron imponer

los colonizadores blancos y se rebeló cuantas veces pudo contra ese dominio. Su constante “cimarronaje” es presentado por Herrera como ejemplo a seguir por las nuevas generaciones, ahora esclavizadas a partir de formas más sutiles de explotación, pero igualmente detestables:

¿Qué recuerdo
traído desde su tierra en que era libre
como la luz y el trueno
dio la fuerza a su brazo?
Válida es la nostalgia que hace poderosa
la mano de una mujer
hasta decapitar a su enemigo. (10)

Con la presencia unificada de la esclava, la africana y la mujer, comienzan en este momento nuevamente a fortalecerse los espacios de la crítica. En el poema se suman a las ansias de libertad, heredadas de Manzano, la presencia de África y el tema de la mujer rebelde, que no se doblega, que se opone a la condición históricamente aceptada de ser un objeto de uso y abuso para los hombres: “soy la que abrió las puertas / de la casa-vivienda y “cogió el monte”. / No hay trampas en las que caiga / Tiro piedras, rompo cabezas” (10). Debe observarse aquí cómo todos estos elementos que defiende la autora están en pugna con el estatus marginal creado para el negro por las autoridades gubernamentales de este periodo, poniendo en evidencia las fisuras del flamante proyecto social revolucionario. Y es en esa doble transgresión, de la escritura y la vivencia, donde se organizan los resortes del cambio:

En el relato tanto en el nivel de las macrosecuencias como de los roles actanciales, opera una función central idéntica, la transgresión, mientras que las descripciones del espacio valorizan la sistemática del paso de un espacio a otro espacio; el texto mítico, en lo que a él respecta, se organiza

alrededor del paso de un mundo antiguo a un mundo nuevo (ritos agrolunares y figuras de acto cosmogónico). (Cros, *La sociocrítica* 116)

Otro contundente ejemplo de la evolución del concepto poético de este periodo la autora lo brinda con “Oriki para dos negras viejas de antes”. En este nos enfrenta a las reflexiones de dos mujeres negras que han perdido el más valioso tesoro que podían haber tenido en vida, el legado de sus ancestros africanos. Sobre la fuente inspiradora de este poema cuenta Herrera:

Todas esas mujeres, descendientes de africanas y africanos, y la mayoría de antigua condición esclava, cumplieron con los roles que la vida les impuso: trabajar, trabajar, siempre trabajar, pero también muchas se rebelaron, se cimarronearon, y cogieron el monte cuando las luchas de independencia. Después de la libertad, (...) se dedicaron a contar, ¡a contarlo todo! Porque esa era también una de las misiones de las negras viejas de antes. (Herrera, *Golpeando* 75)

Se genera en el texto un darse cuenta a favor de la sabiduría ancestral africana en oposición con la idea de la modernidad impuesta por las instituciones y los individuos mismos:

Pero nosotras, las que ahora
debíamos ser ellas, fuimos
contestonas,
no supimos oír; teníamos
cursos de filosofía,
no creímos. (26)

Estas mujeres, conocen el dilema sin solución que padecen, y para el que no tienen ya una respuesta. Ellas han sido aplastadas por una actualidad que sólo atiende a la instrucción occidentalizada, herencia de sus colonizadores:

Se presenta a las dos mujeres negras de la Cuba de hoy como herederas imposibles de los saberes de sus antepasados, unos saberes que no quisieron o no pudieron, escuchar. De paso, el poema revela el desamparo de esas mujeres negras de esa Cuba de hoy, atrapadas entre dos mundos: el de los saberes establecidos y caducados, y ese ancestral que no pudieron conocer. (M. Rodríguez 361)

Ellas son mujeres afrodescendientes que penan, que se acogen al dolor de saberse aisladas de su cultura originaria, de sus verdaderas raíces religiosas. En el poema adquieren la conciencia de esta situación y a su vez la imposibilidad de volverse atrás, a un mundo en apariencia olvidado disipado ante la modernidad. La autora pone en sus bocas un calificativo que muy bien las define: “Permanecemos silenciosas, / parecemos tristes / cotorras mudas” (26). O sea, en su constante superación intelectual, en su carrera por probarse como un ente femenino valioso ante la nueva sociedad en crecimiento, olvidaron sus esencialidades, su legado religioso, sus valores ancestrales africanos. Ellas visibilizan el punto sin retorno en que se encuentran, son un llamado de alerta. Lo único que tienen claro es que el puente con sus mayores a través de la palabra se rompió, y ahora no encuentran a quién les cuente, les rememore, les transmita ese saber del que deberían haber sido herederas. Estos textos, en su aparente sencillez, tienen una sabiduría muy acorde con la tradición que defienden. En el verso desnudo y directo de Georgina Herrera se encierra una poética natural, fluida y de profunda reflexión. El título nos anuncia un *Oriki*, que en lengua yoruba quiere decir salutación, alabanza, entonces, el círculo se completa en profundo reconocimiento y regreso a su tradición abandonada. “Esta pretensión de elaborar e insertarse en una historia alternativa va más allá de una cuestión temática. Georgina Herrera, con este tipo de composiciones, conforma también

una literatura alternativa de resistencia, opuesta al paradigma oficial” (Collado 79). La creación de este poema de Georgina Herrera para el replanteamiento de su identidad se debe perfectamente ver como un reflejo de la concientización de raza que comenzaron a tener muchos de los afrodescendientes en ese momento histórico-social en el que la poeta lo escribió. La obra de Herrera marca otro ajuste o visión que nuevamente pone en solfa lo aceptado como norma, pues el acto poético, al estar contenido dentro de las dinámicas sociales, funciona como un sistema que se calibra y regenera generacionalmente como lo diría Edmond Cros:

Contrariamente a la imagen que se nos ha propuesto oficialmente y a la función objetiva que se la ha atribuido generalmente, la cultura es un espacio cuyos contornos sufren rectificaciones periódicas y se funda sobre una herencia mucho menos auténtica de lo que se pretende. Cada generación adapta y se apropia a su manera de la herencia cultural, y esta adaptación transcribe las incesantes refiguraciones que afectan a los contornos del sujeto cultural. (*La sociocrítica* 222)

Y es en este climax que describe Cross como una etapa de ebullición social cuando se arriba a los años 90 en Cuba, una de las décadas más difíciles de todos los tiempos para la economía de la isla. Este momento pasaría a la historia con el nombre de periodo especial.

5.4 Período de regresión y búsqueda (década del 90). Eloy Machado, una poética de lo marginal

La década del 90 comienza con el advenimiento de la crisis económica más aguda enfrentada por el gobierno de Fidel Castro hasta ese momento: “From 1989 onwards the Cuban economy went into freefall, shrinking by 25 per cent in 1991 alone and 18 per cent the following year. As the lucrative sugar-for-oil arrangement was scrapped and markets in the former Soviet Union and eastern Europe dried up, Cuba underwent an economic crisis on a par with the Great Depression of the 1930s” (Ferguson 308). La caída del campo socialista y en especial de la Unión Soviética es el detonante de dicho evento, conocido para la historia como el Período Especial en Cuba:

The crisis took many different forms: power cuts and shortages of almost every consumer good became daily problems for all Cubans except small elite of party functionaries. (...) In response to the economic disaster, Castro declared a ‘special period in peacetime’ and ushered in reforms which would have been unthinkable five years earlier. Government subsidies were removed from a wide range of goods and services; state companies were closed, merged or streamlined. (Ferguson 308)

Pero la idea de crisis nacional debe de entenderse como algo mucho más profundo, pues no solo se evidenciaba en el concreto desmoronamiento del campo socialista. Muchos otros factores pendían ya o se adicionaron como un gran lastre en contra de toda mejoría posible:

Cubans in the 1990s talked about what they called “the triple blockade”. First was the U.S. economic embargo, which had been in place since the early 1960s and was strengthened during the economic crisis of the 1990s

with the Torricelli bill in 1992 and Helms-Burton Act in 1996. Second was the disappearance of the Soviet bloc. Finally, the third blockade was the internal blockades: the bureaucracies, rules, and lack of imagination that made economic change a lumbering and difficult process. (Chomsky 132)

Esta comprensión nacional genera toda suerte de carencias en la población cubana provocando un considerable incremento de visitantes a las casas de culto. Muchos individuos se inician en la Regla de Ocha-Ifá con la esperanza de tener un futuro mejor. Por otra parte, un grupo más numeroso de intelectuales negros y no negros se percatan del vacío cultural identitario en que se encuentran con respecto a la racialidad, de la trampa que significaron las supuestas ideas de desarrollo ideológico y científico para el acervo afro-religioso del país:

Las más de las veces el conflicto central, ocasionado por la revolución, es la contradicción entre la cultura racional, científica, moderna, occidental, incluyendo una ideología laica y ateista, y las creencias o “supersticiones” ancestrales, irracionales, tradicionales, “atrasadas” de los negros, obstáculos mentales para el avance de la revolución. Conflicto a veces moral, que se agudiza con la divulgación masiva, con la alfabetización, con la propagación de una concepción científica y materialista del mundo.

(Dill 41)

De alguna manera se les habían despojado de sus raíces ancestrales, de los códigos éticos y morales contenidos en la tradición cultural africana.

También parte de la intelectualidad blanca se hace eco de esta circunstancia y comienza un movimiento en favor de rescatar y poner en su merecido lugar, esos valores

para la cultura cubana. Este fenómeno tiene obviamente su respuesta una vez más en las artes y la literatura:

Para emerger del inconsciente colectivo la confesión debe sufrir un desplazamiento. Pero el problema de la renovación de las generaciones no es el único lugar donde opera la angustia. Las determinaciones a las que he pasado revista (determinación económica, choque de modelos culturales, corrientes de pensamiento) se desarrollan en un cierto contexto. Estas determinaciones no hacen más que aclarar, delimitar y dar un fundamento intelectual a quejas y angustias ampliamente difundidas (Cros, *La sociocrítica* 150- 151).

En esta década el volumen de publicaciones disminuye considerablemente como producto de los drásticos desbalances económicos. Entre los poetas que publican en esta época está nuevamente Nancy Morejón. Esta vez con la fusión de dos poemarios ya publicados, el primero, *Elogio de la danza*, fuera de Cuba años antes, y el segundo *Paisaje célebre*. Bajo el título de *Elogio y paisaje*, de 1996, Morejón crea un nuevo espacio de íntima reflexión:

En sus páginas habitan formas exorcizantes no repetidas para perpetuar nada sino recreadas de forma peculiar, para trasgredirlo todo y apropiarse de la realidad, en un intento por transformarla en espacio para la reflexión personal y el ejercicio de la individualidad entre todos. (...) Lugar para lo inefable y cálido y que llega a adentrarnos en una paradoja: ¿Cuál es la realidad, ¿cuál nos es más propicia y cuál nos salva o nos hundirá en el marasmo de la desolación? (Fullea, *Elogio* 7-8).

En contraposición al tenebroso güije de Nicolás Guillén, la poeta en “El río y el güije” nos dice: “Güije, pequeño güije / del adiós / ven junto / a la margen más cercana / y ahuyenta la desolación” (56). Este ser está mucho más ligado a lo humano y asociado a cierta nostalgia. Morejón lo define como un ente sobrio, evasivo, de las despedidas: “para huir / hasta los frutales / y regresar furtivo, exhausto, / hacia la madrugada (56). El sujeto lírico pide que no pierda la alegría, que nos se esconda para siempre, que nos acompañe como una magia necesaria para la vida. Y al finalizar, nuevamente en oposición al poema de Guillén, donde el niño es signado por lo inevitable, le traza un mejor destino al misterioso ser: “El arcoíris de la isla / será tu sol, será tu herida” (57).

Los años 90 marcan la consolidación en lo poético de Eloy Machado, el Ambia. Luego de sus primeras publicaciones en revistas, el poemario *Camán lloró*, de 1984, se convierte en su primer cuaderno de poesía. De condición humilde en extremo, el poeta enfrenta en su niñez las vicisitudes de la miseria profunda: “Corro, corro, corro / y el aire me molesta, entra por los huecos / de mi camisa deshecha por el tiempo sin / cambio” (46). Tras esta publicación, el poder expansivo de Machado avanza hacia nuevos y más maduros aciertos que son canalizados precisamente en esta década.

Negro, constructor, conocedor de la jerga callejera y de la afro-religiosidad popular, El Ambia traduce su experiencia en un estallido poético en el que resuenan los valores de su raza, sin miramientos, con la rudeza del marginado, del inadaptado, y con la poesía del hombre simple y sabio en una sola pieza. Entonces, el lenguaje callejero actualizado incorporado a sus textos y los valores ancestrales de la cultura negra que

defiende, y que utiliza Machado para configurar su poética, se convierten en elementos conscientemente diferenciados y generadores de nuevos discursos:

A través de expresiones fijas, la doxa que supuestamente reproduce la sabiduría popular y que vincula valores sociales que proceden del fondo de los tiempos, se encuentra deconstruida por un discurso “vivo” que actualiza un componente del sujeto cultural y que es tomado directamente de su tiempo. (...) Se nos aparece de esta forma una instancia que se desgaja en cierto sentido de otra instancia relacionada con otro tiempo. El espacio del sujeto cultural presenta así series de puntos de discontinuidad, y son estos puntos de discontinuidad los que aseguran la dinámica del conjunto del sistema. (Cros, *La sociocrítica* 173)

En su poemario *Jacinta: La ceiba frondosa*, de 1991, la presencia de su madre en el título indica su focalización hacia ella, la verdadera heroína en su vida, la que supo encaminarle a pesar de los tiempos difíciles de su infancia. En uno de estos diálogos con ella le dice: “Te acuerdas de Papá Dios / Jacinta / cuando no nos dejaba comer / un grano” (10). El poeta muestra su descontento, desde la raza cuestiona a ese Dios impuesto y “blanco”, que no pudo dar de comer a su familia cuando ésta más lo necesitaba. Entran aquí otros elementos en juego, ya no solo se trata del pobre, del marginado, sino del individuo al que le fue arrebatado su verdadero Dios, el africano, ese Dios negro que sí podía hacer por ellos, el que respondía a su verdadera cultura, a sus raíces.

Dentro de este periodo publica también otros tres cuadernos: *Callejón del suspiro*, de 1993, *Vagón de mezcla*, de 1998, y en 1999, *Soy todo*, editado en Argentina,

y *Del 1 al 6 la vida*. En el mismo, como en el otro golpe de dados mallarmeano, el autor profundiza en el azar del día a día:

Uno, no vale
Seis, sí vale
Dos, no vale
Cinco, sí valetres, no vale
cuatro, sí vale.
Así es el juego de la vida.
Ayer fui majá / Hoy soy siló. (9)

El crítico cubano Guillermo Rodríguez Rivera, en el prólogo a la edición acota: “Como la de Arozarena, creo que su vasta canción de la que es la última muestra *Del 1 al 6 la vida*, enraizada en sus valores de negro popular, acabará por ser una canción negra sin color. O mejor, con todos los colores mezclada, diversa y múltiple homogeneidad que es lo cubano” (7). El accionar de este poeta es de una forma en extremo diáfana y restableciendo, ya no el lenguaje bozal, sino los códigos de la jerga más popular bordeando zonas de lo marginal. En su poema “Ataja”, expresión que en Cuba conmina a capturar a los ladrones, el poeta enumera a diversos líderes históricos de Cuba y Latinoamérica, unido a artistas y a personajes del pueblo cubanos, invitándolos a que detengan el desorden moral y poco ético con el que algunos hombres corruptos pretenden vencer a otros honestos y justos:

Atájalo, Albizu Campos.
A ese invasor formador de lacayos con levitas,
criollos sin raíces:
jamás serán negüe (que son quiñongo),
jamás serán hermanos,
jamás serán aseres. (106)

Aquí también quedan presentados los valores religiosos afrocubanos, como uno de los tópicos de interés dentro de la cosmovisión de Machado:

Atájalo, Nieves Fresneda,
al invasor
que quiere robar la raíz
de nuestra Ocha.
Atájalo, eribó maca maca,
por amor a embori y a muna.
Escuchen el repicar
del bongó enchemi
hasta el moní boncó. (107- 108)

Esta vez, los guardianes de la nación son una popular bailarina del Conjunto Folklórico Nacional de Cuba, e hija de *Yemayá*, y un tambor de ritualidad afrocubana, ambos en conjunción como valiosos protectores del acervo cultural máspreciado por este poeta negro.

El presente siglo también es testigo de la obra de Eloy Machado que inicia en 2003 publicando *Por mi pura*. El crítico Pedro de la Hoz acota en su prólogo la ductibilidad expresiva de Machado, su intercambio resuelto en juego con la realidad unido a una muy peculiar destreza creativa:

No crea demasiado a este poeta. No se deje engañar por sus apariencias, sus batas de colores, sus collares, su sonrisa de niño grande, a mitad de camino entre la picardía de Elegguá y la universidad de la calle. Le han puesto (él se ha puesto) tantos y tantos carteles y etiquetas: marginal, *asere*, la voz del guetto, primitivo, ingenuo, para qué más. Crea sencillamente que es un poeta como tal y le bastará para entender, de manera sensible, una voz auténtica, como lo son otras tantas en la poesía cubana que marca la frontera entre dos siglos. (5)

En este poemario con el texto “Pobrecita mi mamá”, Machado vuelve a reanudar el diálogo con su madre, intentando saldar su deuda de gratitud hacia ella:

Pobrecita mi mamá
con el palo de trapear
limpiando la cara ausente.
Pobrecita mi mamá
tan alegre como es
y la sogá que comió. (18)

En estos versos el poeta resuelve con una expresión muy común (“Comer sogá”) la cotidianidad de carencias en las que aún viven los cubanos. “Comer sogá” significa pasar mucho trabajo, y en este contexto expresa un carácter tragi-cómico que devela elementos como la burla o choteo, muy arraigados dentro de la idiosincrasia cubana, donde el sentido del humor aflora aún en los momentos de mayor dificultad. El texto termina con una inesperada declaración del poeta, que explica la extrema pobreza, los trabajos infructuosos de la madre por salir adelante y la ausencia del padre como pilar de la familia: “Pobrecita mi mamá, / pobrecito mi papá, / tan malo que siempre fue” (18). De esta forma Machado expresa su voluntad de comunicar con un lenguaje mundano elementos que atañen a los estratos sociales más afectados socialmente, creando así un arte poético muy original, ageno al canon estético occidental y diferenciado considerablemente del resto de los poetas de su generación.

Refleja con espontaneidad e ingenuidad la vida cotidiana de negros urbanos, ni torturada ni idílica. Parece que le importa un bledo lo que piensa el blanco; expresa solamente lo que tiene adentro. Este poeta negro es el único que no proviene de gente blanca, de burgueses acomodados o de intelectuales de color. Ha sido transportista, su socialización ha sido el

ambiente afro-popular con sus ritos y sus ritmos. Su poesía reproduce sus adentros afrocubanos. (Dill 45)

También en este poemario, aparecen las críticas de Machado a la religión blanca y el homenaje a los orishas. En mi “Cristo y yo” acota: “Mi Cristo y yo / comparseábamos, / él, pintado de blanco, / yo, pintado de negro” (21). Plantea el poeta en un primer momento una posible unión armónica, cada uno en su ámbito racial: “Cuchicheábamos sin ese horcón, / como dijera Jacinta, / sin la alta cruz / que emborracha la luz” (21). La relación equitativa era posible antes de que se hiciera una nueva historia, dictada por el poder blanco occidental y definiendo qué es lo divino, y qué no lo es: “nos separamos / (...) cuando la luz lo llovizno a él / y a mí no. / Por eso rompimos la guara” (21). Nuevamente con un verso abrupto y de un corte totalmente desacralizado por lo populachero, el poeta anuncia la injusticia de que fue víctima su raza, y su no aceptación ante dicho proceder histórico. Por tanto, todo el devenir histórico reciclado socialmente a través de los diferentes signos, es nuevamente resuelto en Machado y sus nuevas apropiaciones: “Como hecho semiótico-ideológico, el sujeto cultural no cesa, pues, de trabajar redistribuyendo a lo largo de su existencia trayectos de sentido complejos, heterogéneos y contradictorios, que están llamados a ser transcritos en la producción textual o, más ampliamente, cultural” (Cros, *La sociocrítica* 176).

En otro texto “En nombre de Orúnmila”, continúa su vertiente afro-religiosa. El poema comienza como un canto de alabanza a la sapiencia y dignidad del orisha de la adivinación, representado por un hombre, un babalawo que desea entrar a la casa:

Abrele la puerta

a ese hombre, Apetebbí, por favor
(...) con su paso franco
sin pinta de arrogancia.
Preciento que viene
con Odu de Ifá. (99)

El poeta pide que dejen pasar al hombre, alguien definido como puro, digno y sabio: “En los ojos, lleva lunares de canas, / por eso en la voz de su más allá / le flota la melodía de la palabra” (99). Se anuncia a alguien en el justo y necesario balance, pero en su llegada se aloja lo inesperado: “sin embargo, que cosa más extraña, / no tiene color, avilla la humanidad / en la mirada de la raíz” (100). En el texto se concilian las razas, Machado trasciende estos procesos o pugnas históricas y anuncia, más allá del color de la piel, un espacio de comunión para los hombres desde su religión.

Es entonces la obra del “Ambia”, con su muy peculiar registro, un elemento distintivo de este periodo, donde comienza a acrisolarse una nueva etapa de comprensión del ámbito afrocubano en la poesía y en la cultura cubana en general. De este último decenio son sus poemarios *Okán La Ochá*, de 2011 y *Poemas ocasionales*, de 2014.

Regresando al panorama poético de los últimos años de la década del 90, la sociedad y la percepción de los creadores evolucionó, dando lugar a una nueva etapa de desarrollo a partir de los vertiginosos cambios económicos y sociales. El ritmo acelerado de un proyecto de igualdad social y modernidad llena de carencias, provoca en los individuos altos niveles de aislamiento y pérdida de identidad. Estos factores conducen al individualismo y a la ausencia de una real comunicación con el otro (Cros, *La sociocrítica* 226).

Pero a su vez, estos procesos se polarizan, porque el sujeto que decide no aislarse también desarrolla vías para protegerse contra todos estos males. Por esa razón los cubanos acuden a la afro-religión, regresan a los orígenes, y a una micro-comunidad protectora, los creyentes integrantes de las casas de Ocha-Ifá. De igual modo, la poesía afrocubana vinculada con la religiosidad gana en vigor y desarrollo.

La poeta que marca los cambios más radicales de este tránsito hacia el nuevo periodo es Soleida Ríos (1950). Desde el poema “Guerreros” contenido en *El texto sucio*, de 1999, y con una versificación a ratos en prosa, movida por diversos resortes como la ruptura o el extrañamiento, la autora es capaz de hilvanar a pesar de la inestabilidad circundante, una emotiva continuidad donde lo religioso afrocubano está incorporado y resuelto de una eficaz manera: “Yo debo darle mis guerreros, traspasárselos. He aceptado la propuesta sin siquiera pensarlo. Habré dicho ‘sí seguro’, pero al instante tengo miedo. (...) Paso, miro, veo la que fue mi casa, veo, imagino a mis guerreros. *Eleggua, Osun, Ochosi, Oggún*. Pienso y digo mentalmente el nombre y la letra, el camino que nos fue dado” (79). Con lenguaje entrecortado se avizora la incertidumbre del sujeto lírico. Se anuncia una gravitación, un desasimiento dictado por un orden superior, un devenir inseguro, desprovisto de las fuerzas sobrenaturales (*orishas*) protectoras que siempre le acompañaron. Proceso este muy a tono con los cambios de fin de siglo que se sucedían en la nación.

6. POESÍA AFROCUBANA CON ELEMENTOS DE RELIGIOSIDAD. PERÍODO DE CONCIENTIZACIÓN E IDENTIDAD. ANEXOS 1 Y 2

El quinto período, que comienza con el siglo XXI hasta el momento actual, nos ofrece una recuperación de la afro-cultura y principios religiosos yorubas por parte de los artistas, intelectuales y pueblo en general, como arma de lucha para el reconocimiento del afrodescendiente dentro de la sociedad, para reivindicar los derechos del hombre y la mujer negra, y de la negritud como parte indispensable en la conformación de la nacionalidad del cubano. Después de un largo proceso de rectificación, el sujeto cultural que arriba los a inicios del milenio, ha sido reformado por el acontecer del siglo que termina. Y ahora se enruta con nuevos enfoques enrutados hacia el empoderamiento del negro en la sociedad cubana:

Cada generación adapta y se apropia de la herencia cultural, y esta adaptación transcribe las incesantes rectificaciones que afectan a los contornos del sujeto cultural. (...) Aceptar la noción de posmodernidad implica, pues, que los contornos de un sujeto cultural que habrían sido modelados por la modernidad hayan sufrido, bajo el efecto de condiciones socioculturales determinadas, rectificaciones progresivas lo suficientemente marcadas para hacer acceder a este mismo sujeto a una identidad nueva. (Cros, *La sociocrítica* 224)

En este momento la poesía con corte afro-religioso juega un importante papel en diálogo con el posicionamiento de la raza y su empoderamiento para la creación de un espacio dentro de la identidad cultural y social de la nación. También se pueden mencionar en esta actualidad de inicios del siglo XXI a poetas de amplia trayectoria que

continúan ofreciendo su aporte a la afro-cultura como son los casos de Miguel Barnet, Nancy Morejón y Rogelio Martínez Furé, por citar los casos más relevantes.

6.1 Siglo XXI. Rogelio Martínez Furé, el griot atemporal.

En el caso de Rogelio Martínez Furé (1937), aunque paradójicamente es el mayor en edad de su generación, su presencia en el panorama poético se hace marcadamente visible a comienzos del siglo XXI. Su trabajo extendido desde los años 60, con la generación del Puente, hasta la actualidad como promotor de la afro-cultura y editor de numerosas antologías de poesía de diversas regiones de África, lo convierten en una figura cimera y atemporal dentro del panorama literario y cultural afrocubano de nuestra nación.

Dentro de estos poemarios a partir del siglo XXI destacan los cuadernos *Briznas de la memoria*, de 2004 y reeditado en 2015; *Eshu, Oriki a mimismo y otras descargas*, de 2007; *Cimarrón de palabras*, de 2010; e *Iwé olomu yonu o Libro de las descargas*, de 2015. Después de la publicación de estos poemarios podemos pensar en Furé como uno de los pocos poetas esencialmente afrocubanos con que cuenta la isla. Esta aseveración surge de la focalización de Martínez Furé en las temáticas afrocubanas y la cultura yoruba fundamentalmente, como eje primordial en su poesía.

En el poemario *Briznas de la memoria* introduce su concepto de ensayo *performance* y explora en lo raigal africano:

Su creatividad acude a todo: a la oralidad, a los cantos ancestrales, cuentos, poemas, al uso de expresiones tradicionales, o a la disposición

renovada de otras, pero siempre nos remite al idioma nuestro. Se vale también de la diversidad de géneros literarios para que nos miremos en el limpio espejo que, además, nos registra por dentro, y nos demuestra el auténtico mestizaje emocionado en el lenguaje que, paso a paso, va respondiendo con conocimiento de causa a esa pregunta que cala hondo y toca las vísceras: ¿Quién soy? (Herrera, *Briznas* 9)

También Furé expresa su cosmovisión religiosa en este libro: “En *Briznas* de la memoria hablan las divinidades orishas invocadas por nombres, reyes y reina, la centella como elemento, el mar y el río como sitios para la vida, entonces ya nadie puede equivocarse, ni alegar que es engañado. Este es el libro de la verdad” (Herrera, *Briznas* 9). En el poema “Oriki de Oyá” se le rinde pleitesía a la orisha guerrera: “Oyá avanza, / y no hay río ni tornado / que no inclinen la cabeza / ante su paso” (33). En su loa Martínez Furé describe la fuerza indómita de la deidad, cualidades naturales que ningún mortal se atreve a transgredir: “Madera que crepita sin fuego / y que apaga las llamas sin lluvia. / Oyá cruza el espacio / y su brillo ciega” (33).

En el poema “Oshunianas” del mismo poemario, atiende a la orisha del amor, el río y la maternidad Oshún. Esta vez las maneras con que se describe a la orisha están a tono con su suavidad: “Mi cuerpo negro y lustroso / de espuma negra / de miel y canela negra / yace entre las aguas. El poema cuenta la historia de su relación con Orunmila, el orisha de la adivinación cuando “Apenas despuntaban mis senos. / Mi piel negra y tersa, / noche sin mácula de estrellas” (38), y transcurre como el fluir del propio río del que la deidad es dueña: “Ya el cobre amarillo / me vistió con sus destellos. / Soy Iyálóde, el manantial inagotable” (37). Obsérvese como el sujeto lírico hace énfasis en la negritud

de Oshún abandonando los trillados caminos de la mulatez de la deidad, y restaurándolos en la africanía profunda que él tanto defiende.

En *Eshu, Oriki a mimismo y otras descargas* “Los personajes y los altos sitiales son vistos en su transitoriedad encarnados con agudeza, picardía y doble sentido, dónde hasta el impropio tiene espacio. Aquí la ingenuidad, la magia de la ocurrencia, de lo imprevisto se dan de la mano en un canto a la condición efímera del hombre y la mujer a la vez a lo perdurable de su lucha por la libertad” (Fullea, *Eshu* 7-8). En “Enú, la lengua” el poeta nos dice:

Una cuchilla afilada
corona la testa picúa
de Elegba.
Por ahí se alimenta
con la sangre del gallo
o la mano imprudente. (16)

En estos versos se enuncia la delicada situación del hombre, su frágil balance ante el orisha del destino, y como con una sencilla imprudencia se puede venir todo abajo. Se enuncia la palabra humana fuera de control o sabiduría: “¡Cuidado, cuidado! / ¿No será tu lengua / el próximo alimento?” (16) Aquí se ha transformado en verso el conocimiento de la tradición *fulbé* africana a partir de uno de sus tantos proverbios: “Tu lengua es tu león, si la dejas, te devora”. Y es esta una nueva regresión y reinterpretación del legado africano devuelto en una fina enseñanza extendida a lo religioso también.

En *Cimarrón de palabras* el poeta nos da su visión sobre la poesía en “Poética 1”, un texto aderezado con la esquisitez y ancestral visión del hombre africano sobre la naturaleza vinculada con la palabra:

(...) Nube que sueña con vencer al sol

en su carrera.
(...) No hay jaula que atrape a la Poesía,
sin el *ashé* de la Palabra.
¡Ago!
¡Ago l'ona!
¡Dejen pasar a la Poesía!
¡Dejen que vuele! (24-25)

La palabra en esta metapoésía, es un verbo que resume rebeldía, y cuyo cántico viene acompañado de la naturaleza, la belleza de las cosas, pero también del legado de los esclavos que dejaron su sangre en tierras cubanas y son el sedimento del futuro en el que ahora estamos. En su “Proemio en de” nos anuncia:

Soy cimarrón de palabras.
Klonador de identidades.
Un hambre insaciable
de Universos, me habita.
(...) El *ashé* de la palabra
me torna palabra.
(...) Soy cimarrón de palabras,
oigan mi voz. (17-18)

Entonces la voz del esclavo se multiplica, se hace poderosa en los otros receptores y se amplifica y universaliza en voces de otros. El legado africano es reacomodado y unido a nuevas experiencias de comprensión y aceptación para la humanidad.

En su último poemario *Iwé olomu yonu o Libro de las descargas*, Martínez Furé redondea, brinda madurez total a una estética ya expresada desde *Eshu, Oriki a mimismo y otras descargas* y *Cimarrón de palabras*. Aquí el sujeto lírico es *Yonu*:

Soy río de aguas renovadas,
tributario perenne del Océano-Humano.
Puente y río.
Río y puente también,
pero jamás frontera. (18)

Yonu, que significa para el autor la unidad dialéctica entre el “Yo” y el “Nosotros”, rompe con el espacio de las estructuras que lo individualizan. “Los mecanismos de interiorización del discurso funcionan bajo el modo del espejo: es porque se me dice tú la razón por la que digo yo. (...) Este punto de referencia alrededor del cual se organiza la red en cuestión, el yo, es una máscara, es un señuelo, un sustituto, pues detrás de esta subjetividad ilusoria, se oculta el sujeto cultural” (Cros, *La sociocrítica* 158). El sujeto creativo surge dentro de una red referencial y responde a ella, la proyección de sus ideas transita dentro de la modelación de una materia social anterior a su existencia.

Luego, ese ente múltiple desde el texto nos advierte, entre muchas otras cosas que: “No seas intelectual de salón / ni musulungo de mayimbe / o loro repetidor / de frases hechas” (25). Anuncia el poeta en “estas descargas” o conversaciones informales de hombre de pueblo, que trae la palabra, el sabio consejo para romper con lo viejo y enquilozado; la nueva voz heredera de una tradición enraizada en África, que fluye con su devenir histórico y que traza caminos de acercamiento y comunión con los demás seres humanos, en contra de toda exclusión o pensamiento colonizador.

Como conclusión, la poesía de Roglio Martínez Furé en estas obras logra convertirse en una poética, una suma estética en todo su depurado esplendor, algo visualizado en palabras e incorporado al destino social humano. En este contexto, “El proceso de transmisión del patrimonio cultural efectúa sobre el bien simbólico un trabajo de deconstrucción que cobra toda su significación cuando este mismo proceso es reinsertado en el contexto histórico” (Cros, *La sociocrítica* 222). El poeta concatena vida y poesía, cultura y nación en un solo corpus de representación y esta circunstancia lo

macro-dimensiona convirtiéndolo en *griot*, juglar cantor de su tradición, y maestro para las futuras generaciones de creadores en la isla.

Al igual que Martínez Furé, Nancy Morejón continúa siendo parte activa de los poetas dentro de la isla. Podría decirse que ella es la continuadora del legado conceptual de Nicolás Guillén. Tiene la autora en su amplia obra poética y ensayística, un gran registro referido al legado africano, al tema de la mujer y al desarrollo de la negritud dentro del entorno caribeño, latinoamericano e hispanoamericano. Para la poeta la negritud no es un fenómeno restringido a Cuba y su circunstancia, sino algo en constante expansión:

Necesitamos una literatura que, inspirada en el modelo universal que es la poesía de Nicolás Guillén, aborde tópicos y asuntos de los negros y negras de América en una perspectiva nacional y contemporánea. La imagen de estos seres humanos, afroamericanos, debe abandonar el cliché que la literatura abolicionista, sin ser ella misma culpable, dejó en nosotros. Afroamérica no es sólo el batey, el ingenio, el cepo y los azotes (...) Afroamérica no es sólo Changó y Ochún crepitando de sensualidad en el monte (Morejón, *Poética* 11).

De esta manera unifica y amplifica a la raza negra, la agiganta y le da voz en una dimensión más abarcadora y consecuente: “Para Nancy Morejón el asunto de la identidad pasa por el de la cubanía y el de su propia condición femenina, y mira al mundo desde ese sentido de pertenencia e identidad, sin localismo ni énfasis clasificatorio” (López Lemus 275). Y es, en suma, una de las voces más completas, por su convicción y presencia poética, con las que cuenta la poesía afrocubana hoy en día.

6.2 Antonio Armenteros y Soleida Ríos, la nueva ruptura

A principios del siglo XXI nuevos escritores, con otra mirada crítica y estética sobre la sociedad, y con diversas inquietudes temáticas, incursionan en lo afrocubano. Podría decirse también que este acercamiento es de una forma más espaciada pero también más asumida. Una de estas figuras más relevantes es el poeta negro Antonio Armenteros (1963), que debuta con su poemario *Nastraienie* en el año 2000. Con evidente influencia de la cultura soviética por haber cursado estudios en la antigua URSS como muchos de los jóvenes de su generación, el título de Armenteros nos remite a la pronunciación de una palabra rusa que significa estado de ánimo, situación especial del espíritu. Y es así como su obra debería entenderse, pues la sucesión metafórica del autor nos conduce a rupturas con la idea de crear estados de ánimo a partir de sensaciones que informan sobre las esencialidades vitales de los individuos y contextos. En el poema que da nombre a su primer cuaderno nos dice:

Abrir la faz de lo dormido.
Un furor imposible que divaga:
“Carpintero, albañil, juglar, cañero, jardinero, rap
en la pulcra quietud de la voz del padre:
Marginalia –al centro de la avenida, la ciudad—;
que era un país sin fin
–no existe”. (37)

Con una orgánica concatenación de elementos, Armenteros fabrica una nación y un espacio para los que socialmente no son tenidos en cuenta: pobres, marginales, negros. Fabrica una sucesión generacional dentro de esa aceptación dormida en el tiempo, y la hace estallar anulando toda posible quimera. El sujeto lírico logra que el lector se vea dentro, se angustie con la esterilidad del proyecto que tiene ante sus ojos, que de una

forma u otra ya ha experimentado. Con más claras referencias a lo afrocubano en su poema “Trabajo para atraer a una persona” del cuaderno *La cortadura y el signo* nos dice:

Cuatro huevos rotos –uno a uno— en cada
esquina
el último frente a tu puerta,
creí que regresabas
–mala suerte—
Eleguá no lo quizo. (35)

En este poema se reproduce con aparente sencillez un procedimiento común dentro de la Regla de Ocha-Ifá para obtener los favores amorosos de alguna persona. Pero el intento es fallido, y esto crea otra posibilidad, una fuerza superior se niega. Entonces todo procedimiento, toda repetición mecánica de las estructuras será en vano ante el inexorable destino del hombre. De este cuaderno el crítico Enrique Saínz acota en su prólogo la presencia de una voz poética que rompe con las anteriores a partir de una explosión consciente de las estructuras formales del poema, estrechamente relacionadas con la memoria individual y colectiva en una gran amalgama:

Lo primero que yo subrayaría en una definición de este poemario es la voluntad de ruptura con las poéticas que lo anteceden, esa voluntad de desestructurar el discurso y de entretrejer la historia del poeta en esa superposición de planos que van integrando los textos. Siempre que volvemos a estas páginas tenemos la misma experiencia: los hechos y los objetos, las memorias y los diálogos, la mirada y los espacios, todo se deshace y se entremezcla. (...) Esta poesía me parece radicalmente auténtica, en perenne búsqueda de un sentido último de la realidad, aunque el poeta pretendiese desentenderse de metafísicas y de cualquier propósito sublimante. (5)

En “Visiones de la errante”, poema que pertenece a su cuaderno de narraciones *País que no era*, de 2005, el sujeto lírico en viaje por la URSS compara al movimiento de las amplias sayas de las gitanas con el referente que lo identifica, las deidades afrocubanas: “Esas sayas de brillantes y floridos colorines recuerdan las vestimentas de las deidades de tu infancia. Las diosas africanas. Las gitanas sin saberlo en Moscú –Europa toda— constituyen una raza mezcla de Yewá, Obá. Oyá, Yemayá y Oshún” (92). Y cuando una de estas gitanas le adivina la palma de las manos y le dice que es hijo de Zeus y el rayo, nuevamente la traspolación cultural se hace evidente:

Años atropellados en tu cabeza: la abuela y los familiares frente al oráculo de Orula..., el sabio que atrapó todos los secretos dice sobre su tablero adivinatorio. Eres el hijo del dios yoruba del trueno, el fuego y Changó, tu padre, te protege, las mujeres constituyen tu fortuna y tienes camino de babalawo, el conocimiento te espera... (95-96)

Se describe aquí al ciudadano del mundo, al hombre que experimenta nuevas experiencias en lejanas tierras, pero, aun así, sigue anclado a la constante identitaria que le dio origen y dentro de ella, se hace eco de su ancestral afro-cultura.

En su poemario *Kenoma*, de 2012, Armenteros retoma la temática de la negritud. En el poema “Máscaras africanas” hace una revisión de su estatus de afrodescendiente y pone su mirada más sobre el continente africano.

De lejos como máscaras africanas nos vemos
en esta ciudad, en la fijeza áspera de su representación.
Afuera se arremolinan los excesos, nos compadecen...
Cuando te admiraba dormir como naturaleza imprecisa,
mientras dormías, salté el marco de madera. (29)

Como en tierra de nadie, el sujeto lírico se encuentra desasido, desarraigado socialmente, porque como en “Nastraienie” no se le reconoce, no se le tiene en cuenta, y pasa como sombra inadvertido, desnudo ante los otros. Y en esa contención que se desliza como imagen plástica sobre la ciudad hay una rabia ancestral, un esclavo que aún no se le ha sido escuchado su justo reclamo. En el poema “Nociones del patronato”, el poeta se concentra en el hecho histórico del patronato, forma implementada por los gobernantes de la época en Cuba para evadir la abolición de la esclavitud. El patronato se convierte entonces en un nuevo símbolo de explotación legal sobre el negro. Armenteros revive, en un diálogo-retablo, la representación que tuvo lugar hace ya cientos de años entre el negro oprimido y el blanco opresor. Expone las tensiones, de cada lado, y la forma brutal con que se justificó tanto atropello:

Córtame, haz en rebanadas mi felicidad.
Y luego expónla.
Educada con ese color mecánico
y después acúsame de esclavo,
de sirviente entrado en años. (25)

También muestra los móviles que alimentaron siempre a los colonizadores blancos unido a la manera oscura e injusticia implementada para tales fines. Pero todo tiene un final: “No tengas miedo. No llores, no grites, / Ven conmigo. La moneda estallará” (25). Porque por encima de todas esas atrocidades hay una justicia natural que siempre se impone: “Y de cualquier modo –miserable— cercenaremos tu cuello” (25). Se erige entonces esta poesía como memoria para la toma de conciencia de raza. También el texto invita a enfrentar toda relación humana injusta, y toda violación de los principios éticos.

La poeta y crítica cubana Caridad Atencio nos refiere sobre el cuaderno que contiene estos versos:

Son poemas que van hacia el relato como rescoldo de memoria, donde toda víspera es desasosiego, y del pasado, paraíso perdido, estableciendo un lazo cerrado entre la reflexión y la certeza. De la irrupción de la vida en la poesía, del absurdo social (hastío, incomunicación, abismos de la racialidad) que devuelve una y otra vez también la historia, dan cuenta. La economía de estos poemas exhibe, acaso, un imperceptible rastro de sangre seca. (s.p.)

Sin lugar a dudas, el verso firme, pulido, en ocasiones enrarecido, y profundamente indagador de Antonio Armenteros, se constituye en uno de los pilares constitutivos del nuevo pensamiento sobre la negritud en Cuba.

Continuando con el panorama poético del siglo XXI cubano, una de las poetas con más activa presencia dentro del discurso afro-religioso contemporáneo es Soleida Ríos. Su poesía formalmente fraccionada, a ratos a flashazos, como de monólogo interior, está dotada contradictoriamente de una profunda y poderosa quietud en lo que dice, en la que se resume la esencia cultural afrocubana. Su contexto religioso fluye, se hace coherente cuando muestra sus valores, cuando nos educa a través de la poesía. La poeta desde lo íntimo y lo religioso, desde el diálogo y las rupturas ha ido trenzando una orgánica circunstancia poética en la comprensión del sujeto afrocubano. Si Nancy Morejón representa la continuidad y expansión de la raza en lo caribeño y universal, Soleida Ríos se sumerge en lo sereno y lo cotidiano, para a través de los órdenes religiosos africanos resumados ya como cubana, develarnos su última naturaleza. Esta circunstancia nos avizora su alta cercanía con el dolor humano, leído a través de su negritud y femineidad asumidos desde, entre otras, una perspectiva afro-religiosa.

Soleida Ríos consolida y perpetúa, en lo íntimo-cotidiano, lo que Georgina Herera vislumbró como la mayor pérdida ante la modernidad, y lo que desde una espacialidad irradiante propone Nancy Morejón.

Es aquí, en este rezumar de esencialidades, donde las nuevas generaciones encuentran otro pilar para su renovado proyecto de identidad. Esa otredad toma su mayor brillo y se erige en búsqueda de un espacio negado de alguna manera por el devenir histórico social cubano. Pero no se trata de baluartes como islas sin articulación y cercanía con el otro social, sino de una búsqueda que enriquece, desde lo negro la diversa gama de voces manifiestas en la isla.

La poeta ha logrado una estilización a través del dolor y el día a día que se transmuta en una creencia poderosa, algo intangible donde lo africano ha sido incorporado de una síntesis trascendente. En sus dominios todo fluye y asombra por su cercanía, como objeto palpable en su ámbito natural. Aquí no hay impostura, cada elemento ha sido procesado, integrado y devuelto en una cotidianidad resuelta y vibrante. En la obra de Soleida Ríos las constantes africanas están asumidas, y gravitan seguras, sin posibles desarraigos.

En su libro del 2009 *Escritos al revés* aparece “Excogitar la rueda”, dedicado a Ángel Escobar, gran poeta y amigo:

Abre el libro, repasa lo que llega y lo que se va...
Excogita. Luego deviene en sitio solitario
(¡ñinga!)
Porque en Diccionario de la Lengua
LO NEGRO es torva.
Todavía. (32)

Con un lenguaje cortado, haciendo uso de palabras deconstruidas y mezcladas revelándonos de alguna manera el mundo alucinante de su amigo, su estado marginal y la mirada de ciertos sectores sociales sobre el poeta negro como lo otro, lo que esta fuera de las normas aceptadas, con evidente presencia de la discriminación racial:

Écubier
Negros lindos del barracón.
Haitianos del barracón.
Jacobo, Juliana, Francisco, Tá José.
A veces caigo boca abajo.
Ay Madre.
Quise abreviar en el rocío
Como una flor silvestre. (33)

Luego establece una genealogía, una enumeración del dolor tanto de tiempo como de espacio para regresar al poeta y su doloroso estar. Lo ve intentando transformarse en flor para escapar, como lo hacía el brujo Macandal en la cercana Haití, pero esta vez a través de su sensibilidad, fina herramienta, que en lo físico real el poeta no puede sostener, siendo quebrado una y otra vez hasta su final. Este intento fallido ella lo hace fructificar en algarrobo, gratitud, homenaje y cercanía.

El aspecto que más unifica la obra de Soleida Ríos con el legado africano es el referido a la religiosidad, mezclada con muchos otros saberes, pero africana en su sentido más esencial. En este caso el uso de estos elementos no es algo superficial, carnavalesco o de apoyatura, la poeta se apropia de la manera de pensar del religioso afrocubano, forma parte de esa circunstancia. El sujeto lírico que se expresa en sus textos actualiza en lo poético esa condición de ser receptor de una creencia, una psicología y una manera de hacer para reconocerse y redefinir su identidad. Aparecen en sus poemas nombres de deidades u orishas, atributos de los mismos, frases en yoruba y

procesos de la liturgia afrocubana, todos enlazados y armónicos, como vehículo para darse cuenta y describir esa otra realidad o percepción de las cosas. En el texto “Vamo”, del mismo libro, pueden constatarse estas aseveraciones:

Horas de complementar la ofrenda en el cementerio.
La ofrenda familiar.
Se colocarán cientos, miles de flores en un lugar
(¿tumba?, ¿panteón?)
que a juzgar por la cantidad de flores
y la manera de situarlas es inmenso. (...)
Momento único anterior con lo que puedo establecer una conexión es la
comida...era darle de comer a la tierra... Entonces, ¿dónde están las
plumas del *akukó*,
dónde está la vela blanca sobre el montículo de tierra, dónde...
cuándo se oiría este rezo...*ibayé, ibayé ntonú*. (65-67)

La ofrenda que la autora nos propone asume todos los niveles posibles, pues aquí están implicados familiares, descendencias, ancestros y orishas. Se habla de una continuidad histórica, pero el cuestionamiento es evidente, ¿dónde están las raíces y ceremonias correspondientes? Hay mucho trabajo pendiente todavía:

Pero no creo que mis brazos den abasto para todo lo que al parecer
tengo que recoger. Lo nuevo, con lo que dejé. Es decir, con lo que
había dejado...
En ese punto dónde estoy, intersticio que habría de moverme...
Llega la racha de viento, el fuetazo...
-¡Jecua je, Yansa! (67)

Habla la poeta de la esforzada tarea de aunar la tradición heredada de África con la modernidad. En la disyuntiva de la asimilación o no de este proceso, es sorprendida por la deidad- *orisha Yansa*, que, imponiéndose desde su ancestral grandeza, aparta a un lado toda duda. Lo africano se muestra con su fuerza natural, con el peso de la inmensa tradición que representa. *Yansa*, la deidad del Cementerio, borra de un “fuetazo” toda duda. Entonces a través del poema, la *orisha Yansa*, amplía su significado. Ahora es

defensora de la tradición que le dio origen, y en el Nuevo Mundo, vela por el cumplimiento de los códigos ético-sociales importados desde África. Esta construcción poética pertenece a la ficción, pero cobra un valor esencial dentro del contexto social en que se ha producido:

Si el signo se abre simultáneamente a numerosas significaciones posibles, no hay ya en lo sucesivo lectura definitiva, exclusiva o canónica. Esto no significa que se pueda decir cualquier cosa a propósito de un texto: sigue siendo necesario que las lecturas propuestas se presenten como lecturas coherentes y por lo tanto aceptables. La noción de validez destrona a aquella de verdad. (Cros, *La sociocrítica* 91)

Aunque se hace evidente que en Soleida Ríos, las rupturas y metaforizaciones con elementos de religiosidad confluyen en un mensaje que se acoge a los términos de una gran verdad. El hecho del devenir polisémico desdobra a la identidad de la autora y la convierte en un ente o fenómeno múltiple y social como aclara el crítico Edmond Cros:

Esta misma polisemia hace que se tome la medida de la complejidad de los sistemas que generan la producción textual y desemboca en el desalojo definitivo del autor, por lo imposible que es imaginar que este autor pueda controlar conscientemente este proceso. El cuestionamiento se desplaza pues desde el sujeto productor que no es ya considerado como el responsable, o el autor del mensaje, hacia el análisis de la naturaleza misma del material lingüístico (Cros, *La sociocrítica* 91).

Otro cuaderno presentado por la poeta en 2009 fue *Secadero*. En el mismo aparece también la constante negra:

...Buscábamos un descampado, algo libre..., contacto directo con la naturaleza: las piedras, ahí, en vivo, el yerbazal, el mar a la vista (playa del chivo..., muy bien), mucho cielo, mucha cosa limpia, ninguna perturbación... (...) Soltar una paloma en un lugar de esos no es lo

mismo. La paloma busca una libertad, volar, nada que la perturbe, que le estorbe. Una evolución ya con el mismo lugar. (104)

En este poema titulado “*Sarayeyé*”, la poeta transita por un acto de limpieza espiritual. Lo primero es encontrar el espacio para la ceremonia. Entonces aparece en ella una esencialidad religiosa heredada de sus ancestros africanos. Lo necesario para hacer emerger lo divino no está en lo elaborado, pensado o costoso. Simplemente, lo natural basta para corresponder a este llamado. El sujeto lírico con estas primeras líneas clarifica su posición. Aquí se están reproduciendo los caminos de elementalidad religiosa de los esclavos en lo litúrgico y también la creciente naturalidad y belleza del acto de fe desprovisto de todo adorno, lo sencillo vinculado a lo esencial trascendente. Se apela al reino animal, a la conjunción del ave con el cielo, como portadora de cierto dolor recogido que debe ser disuelto para la evolución espiritual de los seres humanos:

Lázaro (*Obbá*) alza los brazos: Con la bendición de *Olofi*...,
“Con la bendición de todos los hijos de *Obbatalá*
que están en *Ará Onú*...”
Moyugba... (...)
Déjate caer, la palabra es aceptar... (...)
Deje tanto tabú. Sea atrevida..., riase, camine, libere.
Hay quien se cae en el piso y en el piso se queda.
Hay que levantarse contra viento y marea.
Y hay que dar gracias. Aquí... estamos prestados. (107)

Comienza la poeta un diálogo con el maestro de ceremonias y la *iyalsha* que le acompaña. Ella habla de su vida y recibe valiosos consejos, aquí transcribe refranes del saber popular africano y los tamiza con su experiencia en un hermoso y fluido discurso de recuperación de identidad. El poema finaliza con una esperanza y una advertencia:

Y al tercer giro, cuando ya ellos dos se ponían tensos (...)
...*eyelé*, que se nos viene encima,
recurva, maravillosamente, dicen,

y se va en vuelo recto, altísimo, al infinito.
-*To ibán echu...*- dice, mirándome,
con extraña fijeza, la *Iyalocha*-
Guárdelo en la memoria. (110)

Todo el camino recorrido, todo el esfuerzo, ha dado sus frutos. Pero ahí está la “extraña fijeza de la *Iyalocha*, el consejo de continuar hacia adelante, pero con la experiencia, y el legado más pulido, purificado.

En 2013 Soleida Ríos gana el premio Nicolás Guillén —uno de los galardones de más prestigio en la isla— con el poemario *Estrías*. En su “Preámbulo” nos dice que este libro nació: (...) “un día en que Wilfredo Lam pintaba una abalocha” (7). De esta manera hace referencia a uno de los artistas negros más importantes en la vanguardia cubana. Lo ubica pintando uno de sus elocuentes monumentos a esa africanía que siempre defendió; y jugando con la atemporalidad, coloca su obra como hija directa de esa fuerza con que Lam representó la cultura africana. De este sentido cuaderno observemos fragmentos de “Borraduras III”:

Addimú a la tierra. Registrarlo. Palabras... no acerca de ti,
palabras que te expresen, (...)
Con pausa llega usted a su destino, dice Ifá.
No hablar las cosas al revés (...)
No busque lo imposible...Pero cuando un perro se acerque,
pásele la mano. Siempre. (82)

En estos supuestos consejos que recibe la voz poética hay encerrados una declaración de principios. Por este texto fluye una cálida exhortación desde Ifá, cuerpo teórico donde se resume la sabiduría yoruba; la autora nos regala estas sugerencias para la vida. Consejos que por sí solos nos hablan del calibre de sus ancestrales portadores.

En el 2015 aparece la antología *The Cuban Team. Los once poetas cubanos*. En la misma Soleida Ríos nos entrega “Ofó”, que significa luto, vergüenza o pérdida, y es resuelto a través de la aposición: “No contra el dolor, contra el sufrimiento. / no contra la ceguera, contra la rabia (35). La lista continúa atendiendo a otros males como la necesidad, el deseo, la pequeñez o el abuso de poder. La premisa que esgrime la poeta es la protección, protegernos en lo humano como único orden armónico natural, en contra de todos los males contemporáneos: “Jamás golpea la muerte una roca / y jamás corre un río hacia atrás” (35). Estos dos versos finales son tomados de la *Poesía anónima yoruba* de Rogelio Martínez Furé, verificándose de esta forma la continuidad y recepción del legado africano en esta poeta a través de la asimilación de la labor cultural de su antecesor Rodríguez Furé. El compilador de esta antología, Oscar Cruz, nos dice sobre la poeta:

Mezcla prosa, verso libre, paréntesis, rupturas, diálogos; una suerte de collage muy contemporáneo. Textos que intervienen los espacios de la memoria y el sueño para llevarnos a sitios devastados y vueltos a fundar en el poema, con un lenguaje que no esconde su fluencia, su registro de cuerpos y de voces. Poesía instalativa, fragmentaria. En Soleida se percibe una libertad poco alegre, más bien de insumisión y contracanto.

(11)

La obra de Solida Ríos se constituye para la actualidad en uno de los cuerpos poéticos, que, desde la religiosidad afrocubana, mejor describe los agudos procesos sociales que se gestan en la isla.

Otra figura que, dentro del ámbito poético contemporáneo cubano, da continuidad a la temática afrocubana, y en su caso, con énfasis en los derechos de la

mujer es la poeta y ensayista Cármen Gonzáles (1963). Con su poema “La abuela de mi abuela”, contenido en su primer poemario de 2010 *Una muchacha es siempre un privilegio*, nos da su visión sobre la negritud en Cuba:

La abuela de mi abuela llegó untada con saliva de látigo
hizo del trópico su hombre, le dio hijos.
Debajo de una ceiba, aquí árbol sagrado, regó sus bastardos
para que limpios fuesen, como lo haría su madre,
allá en eterna memoria de praderas. (9)

Con sugestiva contención, Gonzáles narra la historia de sus ancestros con vívida emoción y fuerza. Nos da las claves transmutativas con la elección de la ceiba, con su descendencia ya en otras tierras, ajenas a la suya, para siempre. Pero el lejano brillo de los códigos éticos de su país natal no es olvidado, sus hijos llevarán rotundamente esa marca, esa memoria como legado:

La abuela de mi abuela se unió a la tierra
en la que engendró a cada uno de sus bastardos
en diciembre de mil novecientos quince. (...)
Los nietos, Má Francisca: siete sayas y ninguna mayoral,
estamos en deuda,
aquí y allá; ceiba, memoria, oración
cicatriz, tierra, ¡madre tierra! (10)

La herencia recibida es de un valor inmenso. En ella están contenidos el amor, la constancia, la sabiduría y la bravura que generosamente transmitieron todos los hombres y mujeres que vinieron de África a sus descendientes cubanos, representados en este poema a través de la abuela. Carmen González se considera una continuadora de esta estirpe, una mujer profundamente agradecida con ese regalo vital y con la misión de ser digna heredera de esa tradición. De su propio poema la autora nos acota:

Cuando escribí el poema a la abuela de mi abuela, sentí que la palabra se llenaba de una fuerza honda. Como si fuese hecha y repetida en otros predios. Como si una ley de vida, hasta entonces desconocida, me llevara por el camino de los sentimientos de Ma' Francisca, hasta crear con las mías las palabras que ella esperaba de su descendencia. Ha sido una de las experiencias más hermosas que he vivido. Buscando las esencias de la espiritualidad familiar encontramos los caminos negados por la colonización y los traumas de la postcolonialidad. (González, *De lo divino* sp)

La actualidad poética cubana nos remite a una gran variedad de poetas con propuestas diferentes, que se aproximan al legado africano, pero no como centro de su escritura. En el otro lado de la balanza existen algunos poetas con más centro en estos tópicos como Sinecio Verdecia (1974), que en su poética los integra y valora como parte de su identidad, y también de paso critica a aquellas instituciones que desde el poder han vetado su legitimación dentro de la nación. El poeta inicia su primer libro publicado *La disyuntiva* de 2012, con un proverbio africano: “Quién no tiene corazón no va a la guerra”. De esta manera nos anuncia su posición de lucha en defensa de esa herencia y de la raza negra dentro de lo actual cubano. En su texto “Maloja 309A” nos refiere:

Pucho Pucheta,
Obonekue de Usugaré Mutanaga Efo
ha vuelto un 10 de octubre
a su barrio de Los Sitios.
Sacerdote de la Ocha,
las circunstancias y el ambiente
dieron prueba de su hombría.
El Puerto del Mariel
y la espuma de las aguas
no borraron su lealtad. (5)

En este texto se habla de la reciedumbre y entereza de un hombre ante el duro proceso de la emigración. Su viaje de desarraigo ha sido doble, a su herencia trasatlántica se suma la disyuntiva de otra partida sin regreso; el flujo de ida definitiva de los cubanos hacia Estados Unidos tiene ahora otra mirada. El nuevo tipo de héroe presentado por Sinecio es salvado precisamente por su lealtad convertida en presencia constante en la isla, alcanzada gracias a sus valores, a esos supremos grados abakuá de obonekue y de sacerdote de la Ocha, que otros no quisieron o no pudieron ver. La ignorancia inquisitorial cede paso aquí ante un misterio mayor, poderoso e intangible. Así mismo, la cultura funciona como “una memoria colectiva que sirve de referencia y es, en consecuencia, vivida como guardiana de continuidad y garante de la fidelidad que el sujeto colectivo debe guardar con arreglo a la imagen que le es así dada a sí mismo” (Cros, *La sociocrítica* 162). Entonces bajo estos nuevos signos de lucha, la afro-cultura transmuta a otros niveles de integración y reconocimiento social.

6.3 La afro-oralidad, una poesía de las calles

En el siglo XXI la oralidad aporta una nueva fuerza, una poética de lo negro obviamente filtrada por el acontecer inmediato y más organizada, en un corpus ascendente y en defensa de la negritud. Esta oralidad, en lo poético, se canaliza en dos vertientes. Uno de estos caminos es representado por el movimiento hip hop. Este movimiento, aunque alcanza en el siglo XXI su consolidación, tiene su génesis en los años difíciles que marcó el periodo especial:

Shortly after the onset of the Special Period, the race problem began to appear frequently as the topic of conferences and other events held by various organizations. (...) While there was no official government program or campaign created to combat racism, there were certainly efforts within Cuban cultural institutions to respond to the resurgence of racism. Outside of these government-sanctioned activities, currents within the Cuban hip-hop movement demonstrated a unique racial consciousness. (Easley 157)

Con enorme desarrollo y aceptación social, en este género destacan diferentes agrupaciones como *Anónimo consejo*, *Las crudas*, *Primera base*, *Escuadrón patriota*, *Amenaza*, *Hermanos de causa*, *Los paisanos* u *Obsesión*, entre otras. Precisamente de esta última agrupación, una de sus miembros, Magia López en su tema “Me Afroconozco” nos dice:

Si vez que a mil va mi sex appeal verbal es porque ya
Me afroconozco
Puedo decir que es la segunda vez que nazco (...)
Me secuestraron la historia y aquí están las consecuencias
La negra aprendió a tejer con hilos de pertenencia,
conciencia, descendencia, elocuencia
y mírala como está dando hasta conferencias.
Ahora enfrentate a mí si quieres, si tienes, si eres. (312)

En este texto, la pérdida que experimentan los sujetos líricos de Georgina Herrera en su poema “Oriki para dos negras viejas de antes”, es devuelta como una imposibilidad resuelta en las nuevas generaciones, rescatadoras de esas esencias. Esta obra es una declaración de principios que identifica a la autora desde su yo como autor, con una cubanía inmersa en sus raíces africanas. La autora, mujer y negra, siente orgullo de su condición, ya no más escondida ni relegada a planos de sumisión de raza o género: “The

genres of hip-hop music and performance art represent the most candid exploration of racial identity within Cuban Revolution to date, not only due to an African-derived aesthetics, but also dependence on a masterful use of language and cultural knowledge that allows artists to engage with discourses on race, past and present” (Easley 157).

Otro caso destacable lo ofrece la agrupación *Hermanos de causa* con su tema “Tengo”. En esta pieza la agrupación toma el poema con el mismo título que escribiera Nicolás Guillén en un momento inicial de la Revolución. Ahora se establece una relación por contrastes a partir de lo que se prometió o lo que se trató de hacer en ese momento histórico, y lo que se logró realmente. Este tema documenta según su autor, Soandry del Río, en qué se convirtió el proyecto social de la Revolución cubana después de décadas de duro batallar entre carencias de todo tipo en Cuba:

Tengo una bandera, un escudo, un tocororo
también una palmera y un mapa sin tesoro
tengo aspiraciones sin tener lo que hace falta
tengo más o menos, la medida exacta
crónica compacta, polémica que impacta
pasan los años y la situación prosigue intacta. (99)

Se presenta al país con una imagen de nación perfectamente configurada, establecida con todos sus atributos, léase, escudo bandera y símbolos naturales intactos. Pero el segundo verso devela lo que no es visible a simple vista: en ese “perfecto espacio” ya no hay tesoro, indicando las carencias materiales de la nación y dejando entrever también que, si hubo un mapa, también hubo un tesoro que alguien le robó al pueblo. Luego desde su experiencia en primera persona nos cuenta de sus anhelos sin posible solución, de una situación sostenida durante años que mueve al debate: “El tiempo no perdona / pregúntale a la Habana / que ahorita está en la lona / nadie le importa nada” (99). El

deterioro se ha hecho visible, ya no solo en el espacio individual o familiar del ciudadano, sino que se ha extendido a la ciudad. La arquitectura envejecida, las calles rotas y sucias se han unido a ese panorama de desolación que describe el autor. Y continúa:

Tengo una raza oscura y discriminada
tengo una jornada que me exige y no da nada
tengo tantas cosas que no puedo ni tocarlas
tengo instalaciones que no puedo ni pisarlas
tengo libertad entre un paréntesis de hierro
tengo tantos derechos sin provechos, que me encierro
tengo lo que tengo sin tener lo que he tenido
tienes que reflexionar y asimilar el contenido. (99)

Una y otra vez, como en un eco, la palabra fundadora del poema de Nicolás Guillén es repetida, pero esta vez acompañada de ejemplos antípodas de lo que la misma representó cuando definía el momento de inicial esplendor revolucionario:

Hermanos de causa denounce the marginalization of blacks and continuing racial discrimination through several lines that start with the word *tengo* but which express all the negative things that Cuban blacks have in Cuba society of the Special Period, such as discrimination, badly paid jobs, and facilities and infrastructure that they are not allowed access to. This illustrated the power of black Cuban to appropriate Nicolás Guillén's work and turns it into a confrontational expression of a marginalized black Cuban conscience in revolutionary Cuba (Arnedo-Gómez 214).

Para finalizar su texto poético Soandry del Río nos dice: “Jamás entenderás que tener no es cuestión de ser / sino cuestión de una gestión que tiene su nivel / no tengo tanto pero implanto fe en mi proceder / porque yo tengo, lo que tenia que tener” (100). En los cuatro versos finales está plasmada su declaración de principios: a pesar de las carencias

con las que se vive él sigue siendo, con sus valores internos, su espíritu y su fe. La confianza del autor en un futuro mejor está intacta, y esa es la verdadera fuerza que mueve a lo humano, la potencialidad que no puede faltarnos para vencer los obstáculos en esta vida.

La otra vertiente de este movimiento en lo oral es representada por poetas con la idea de expresar su obra unida a un acto performático, en los escenarios más disímiles y donde destacan cantos y toques de percusión afrocubanos. Ejemplo de estos gremios de oralidad en la poesía es el proyecto *Chekendeke*. Dentro de este grupo, liderado por Sinecio Verdecia, destaca la figura de Eduardo Santiesteban por su lucidez expresiva e identificación con el tema. Uno de sus textos dice:

En la argamasa de los muros iniciales
está la sangre de los ancestros,
en cada ladrillo, bloque, canto de piedra
el aliento de quienes construyeron esta ciudad
por la que caminamos silenciados.

(Inédito)

El poeta, con profundo sentido histórico, nos remite a las raíces. Desde el período de esclavitud en Cuba, Santiesteban entreteje una fina y dolorosa hebra de continuidad asociada a los negros maltratados, oprimidos y relegados a la condición de animales durante siglos, en un devenir que aún no termina:

pagados con la misma moneda desde Gabón lejanos,
nosotros, los del fondo.
Porque vivimos a golpes,
porque apenas si nos dejan decir
que somos quien somos.

(Inédito)

Víctimas una y otra vez de variantes similares al timo inicial con el que en África fueron

maniatados y vendidos, los descendientes africanos en Cuba, cubanos ya desde hace mucho, han seguido siendo víctimas de una u otra manera de las relaciones de poder. Nunca han tenido un espacio completo y digno, su voz ha sido silenciada de muy disímiles maneras: “Nuestros cantares no pueden ser / sin pecado un adorno”. Santiesteban nos dice que el cambio es necesario, la ruptura, la nueva revolución que unifique y dé igualdad en medio de nuestras diferencias.

En otro de sus poemas declamados, Santiesteban iguala la figura de Antonio Maceo, general negro de los más reconocidos en las gestas patrióticas para los cubanos, con Shangó, orisha del trueno. Pone en boca del pueblo el reclamo y necesidad de barrer todo lo malo con un tajo de su machete. El poema es de una profunda crítica a la pérdida de valores sociales y de reconocimiento de la negritud como parte de la nación. El texto inicia con un canto asociado al espiritismo popular muy usual en la masa afroreligiosa: *“Sea el Santísimo, sea el Santísimo, / Madre mía de la Caridad, /ayúdanos, ampáranos, /en el nombre de Dios, Ay Dios”* (Anónimo).

Con este poema-invocación el poeta establece un puente entre el canto que refleja la condición de fragilidad de los humanos ante la vida y lo divino, y la situación de desigualdad social que vive Cuba. Así, Santiesteban introduce la figura del héroe contra el yugo dominador. El poeta presenta a este personaje histórico casi mítico como elemento aglutinador y salvador del pueblo y de la identidad cubana por la entereza de su ideario y su brazo. Pero también llama la atención sobre un problema muy grave para el autor: se ha distorsionado el significado racial del héroe:

Como en los años que siguieron
al día de tu muerte

hoy Cuba llora tu decencia.
No te aprisionen imágenes
que te devuelven
cada vez menos negro.

(Inédito)

De esta manera hace vigente la importancia del negro y lo negro en un espacio definitorio para la nación. Espacio que ha sido violentado por una oficialidad ajena a estos conceptos integradores. Ante un pensamiento reaccionario, desmembrador dentro de la cultura y la sociedad, es necesario un Maceo que ponga todo de nuevo en su lugar:

No te detengan consignas eventuales,
antes que el acero
urge la idea solar,
el verbo plasma que nos una,
la ruta sin los extravíos lacerantes que conocemos.

(Inédito)

El poeta pone en boca del pueblo el reclamo, la necesidad de su acto y pensamiento en estos momentos de redefinición:

Avanza buen ser,
Antonio de la Caridad Maceo Grajales,
avanza y ven, que el pueblo te llama
y te dice ven.

(Inédito)

Antonio Maceo adquiere aquí la condición de un Dios salvador pero africano, de un orisha. Para el cierre del poema acompañan al general Maceo, por un lado, un segmento del Himno Nacional cubano: “*Al combate corred bayameses /que la patria os contempla orgullosa, /no temáis una muerte gloriosa, /que morir por la patria...*” y por otro, un canto asociado a Shangó, deidad africana de la virilidad y la hombría: “*Obalúbe, Obalúbe /Oba é, Oba é Oba yana yana*”. No es extraño que Santiesteban seleccione para la conclusión un canto a Obalúbe, *camino* de Shangó en el que conoce a su futura esposa

Oyá, orisha guerrera también, y con la que crea una unidad, una cohesión indisoluble e invencible contra todas las vicisitudes. Se unen de esta forma, raza, género y pueblo en un solo cuadro de acción nacional. Por tanto, el poema se integra como elemento vivo y mediador del cambio social de este nuevo segmento de la historia cubana:

El texto no es ya este objeto inerte (...), el hecho de que sea considerado como una práctica le hace parecer como un trabajo anclado en la historia de una colectividad y, por tanto, en una continuidad social. (...) La sociocrítica no se interesa por lo que el texto significa sino por lo que transcribe, es decir, por sus modalidades de incorporación de la historia (...). Porque incorpora la Historia de un modo que le es específico es por lo que el texto se presenta como un aparato translingüístico.

(Cros, *La sociocrítica* 98).

Esta muestra, entre muchas otras no contenidas en este trabajo, son ejemplo de la profunda presencia que ahora mismo tiene lo africano en lo cubano, asociado a un legado humano, emancipatorio, de lucha a lo largo de la historia y de definición en lo raigal y representativo de la cultura e identidad cubana actual.

6.4 Anexo 1: La poesía afrocubana infantil

En el siglo XX aparecen reflejados los primeros vestigios de lo que luego sería la poesía afrocubana infantil en las nanas o cantos de cuna asociados a los infantes.

Durante el período negrista de la primera mitad de ese siglo son frecuentes este tipo de composiciones, y al igual que las de motivo musical danzario, o las que reflejaban la esclavitud, tuvieron un espacio dentro del estilo negrista desarrollado en esa época.

Ejemplos dentro de este tópico son “Para dormir a un negrito” de Emilio Ballagas, y “Drumi, mobila”, de Ignacio Villa. En ambos casos, como puede observarse el título ya indica muy llanamente el objeto de atención y descripción en el que se focalizan los autores: “Drómiti mi nengre, / drómiti ningrito. / ¡Diente de merengue, / bemba de caimito!” (Ballagas 72). En lenguaje bozal se describe un diálogo entre la madre y su hijo a la hora de dormir al pequeño. La madre, con suave aliento invita a su hijo al sueño reparador, y lo enagalana con frases amorosas que le describen. Le predice un brillante futuro, limitándose al rango de posibilidades de su status de pobreza en en el que era impensable tener altos estudios o carreras profesionales: “Cuando tu sia glandi / va a sé bosiadador... / Nengre de mi vida, / nengre di mi amor...” (Ballagas 72). Luego le advierte de las consecuencias si no deja de llorar y se rinde al sueño: “Si no caya bemba, / y no limpia moco, / le ba’ abrí la puetta / a Visente e’ loco” (Ballagas 72). Al final, la madre regresa en brazos a su hijo ya dormido:

A’ora yo te acuetta
la’maca e papito
y te mese suave...
Du’ce... depasito...
y mata la pugga
y epanta moquito
pa que droma bien
mi nengre bonito. (73)

Nuevamente los elementos de extrema pobreza son expresados. Primero, al acostarlo en la hamaca del padre queda sugerido que la criatura no tiene cuna. Y segundo, el escenario muestra la cotidianidad de unos insectos que oradan la paz del niño, denotando las condiciones insalubres del hogar. Pero todas esas viscisitudes son anuladas por el infinito amor de la madre protectora.

En el poema de Ignacio Villa, “Drumi, mobila”, la madre está ausente: “No yora, Mobila, / que tu mamá ta la campo / y horita ta bení pa cá” (183). Se le conmina a dormir, se le advierte del peligro de la desobediencia:

Y si nene no drumi,
¡Chimbilicó!,
Cheche Calunga
Lo ranca lo pitico
Y lo come. (183)

Con el singular sentido de humor referido a las tradiciones afrocubanas, al niño se le pretende asustar para la imponer respeto y acatamiento, pero rápidamente se regresa al tono conciliatorio con que comienza el texto, se aclara porque la madre no está y otra vez se invoca al sueño con la frase o petición al niño extendida con un eco:

(...) e fue buca lo duse,
Mobila;
Pa que tú mañana come,
(...) Drumi, Mobila
Drumi, Mobila. (184)

El periodo de esplendor para la poesía afrocubana infantil, comienza con el triunfo de la revolución de 1959. Esta vez, Nicolás Guillén, pionero del movimiento negrista, nuevamente abre los caminos de este género. En 1978, Nicolás Guillén publica *Por el mar de las Antillas anda un barco de papel*, ilustrado por el artista plástico cubano Rapi Diego y allí incluye el texto: “Son de Angola”. El poema establece lazos de cercanía con sus ancestros africanos en la figura de Angola, país que en ese momento tenía mucho vínculo con Cuba:

Te voy a cantar un son
cubano en lengua española,
y es para decirte Angola,

estás en mi corazón.
¡Muera el gringo, viva el son,
viva Angola! (52)

En este segmento se puede apreciar la mirada del poeta sobre el conflicto bélico que tenía lugar en Angola y donde muchos cubanos se encontraban en ese momento en condición de soldados apoyando a las FAPLA o Fuerzas Armadas por la Liberación de Angola. Guillén hace alusión a los gringos o gobierno de Estados Unidos como el enemigo, que ha provocado el conflicto o, al menos, apoya al otro grupo en pugna. Unido a esta toma de posición ideológica, el poeta brinda su amor de afrodescendiente a la lejana tierra a la que de alguna manera se debe.

En 1984, el poemario se reedita en España, esta vez con ilustraciones del pintor argentino Horacio Elena. El poemario ahora contaba con una nueva versión. El libro es encabezado por el poema “Un son para niños antillanos”, incluido inicialmente en su poemario *El son entero*, de 1947, y del cual extrajo los dos primeros versos para titular a dicho poemario de 1978. En este poema Guillén nos dice: “Por el Mar de las Antillas / anda un barco de papel: / anda y anda el barco barco, / sin timonel” (8). En diáfano viaje, un barco de papel, elemental juguete infantil, va recorriendo y a su vez aunando todas las islas que visita: “De La Habana a Portobelo, / de Jamaica a Trinidad, / anda y anda el barco barco, / sin capitán” (8), sin premeditación ni control, sin rumbo, como en un alegre juego. Y sus tripulantes: “Una negra va en la popa, / va en la proa un español: anda y anda el barco barco, / con ellos dos” (8). Las dos razas entremezcladas para el largo viaje ya sin retorno, unidas a partir de la comprensión y asimilación de ambas culturas en una sola, en un placentero y feliz viaje antillano.

Miguel Barnet también incursiona en este tipo de poesía. En 1978 nos ofrece *Akeké y la jutía*, exquisita representación y recreación de las fábulas afrocubanas. Por un lado, está *Akeké*, que significa alacrán en yoruba y es símbolo de la cultura africana portadoras de los *patakís* o leyendas con un alto contenido didáctico; por el otro está la jutía, roedor característico de los montes de Cuba, que recuerda la vida campestre con cercano referente a la herencia española. A esta fusión de elementos Barnet agrega una recreación respetuosa pero siempre muy creativa. Destacan en este libro el texto poético “Por qué los pájaros viven en los palos del bosque”. En el mismo se cuenta la historia de un pájaro llamado *Ebbó* que quería gobernar su país por más de un año y no morir. Para resolver su problema decidió ir a ver a *Orínmila* u *Orula*, el orisha de la adivinación. Pero muchos querían ver también al gran sabio, entonces sobrevino una espera de más de un año. Transcurrido todo ese tiempo logra entrar a la casa del *orisha* y al verle este le pregunta:

_ Dime Ebbó: ¿y dónde tú esperaste tanto tiempo para verme?
_ En aquel palo, Orula, posado allá arriba.
_ Pues vuelve a los palos, conviértelos en tu casa y gobernarás siempre.
¿no ves que en ellos tu vida se alarga?
Y así fue como los pájaros decidieron vivir encaramados en los palos del monte, saltando de uno a otro, pero jamás arrastrándose por la tierra para buscar granos de maíz o huevos de majá. (19)

Este libro de fábulas en prosa poética, con sus atractivas historias, extendió nuevos caminos para la comprensión de lo afrocubano desde la literatura y por su aceptación popular cuenta ya con numerosas reimpresiones. La obra ha sido nuevamente editada en 1989, 2001 y en 2002 reaparece con una versión hablada digital y otra con

ilustraciones del afamado pintor cubano Roberto Fabelo; también en 2010, esta vez con ilustraciones de Luis Bestard Cruz.

Después de estos primeros intentos, podemos decir que la década del 80 marca el despunte y maduración de la poesía afrocubana infantil. En este periodo debuta para el género Excilia Saldaña (1946- 1999), y con sus obras *Cantos para un mayito y una paloma*, de 1983; *Kele Kele*, de 1987; *La noche*, de 1989; y luego, *La lechuza y el sijú*, de 2002 y *Jícara de miel*, de 2013, entre otros, se gana un espacio, o diríamos mejor, establece un reinado de muy amplios horizontes dentro de la literatura infantil afrocubana en Cuba.

En sentido general su obra transita hacia una búsqueda acusiosa de sus raíces culturales en un constante intento de perfilar su identidad: “Resulta admirable en *Kele Kele*, cómo la autora redescubre la belleza de nuestros ancestros venidos del continente africano y de su cultura, rompiendo con el discurso eurocentrista. En las diversas o patakís exalta la belleza física de los hombres y mujeres negros, aspecto este prácticamente escamoteado de la literatura tradicional” (Hernández 264).

En el poemario *Cantos para un mayito y una paloma*, dedica un segmento a las deidades afrocubanas. El primero, “El dueño de los caminos”, por supuesto un tributo al *orisha* Eleguá, quien abre los caminos:

Con su permiso,
niño travieso;
con su permiso,
cara de viejo;
con su permiso,
negrito lindo.
(...) con su permiso
llego muy lejos. (50)

En esta hermosa entrega la poeta lo invoca con reverencia, lo reconoce en su belleza y poder, aceptando además sin ninguna duda el poder de su bendición. Este lenguaje claro, sencillo pero profundo se repite como un eco en las demás composiciones. En el poema “Osáin de un pie” Saldaña lo representa: “Con greñas de yerba. / En un pie. / Con pecho de monte. / En un pie” (51). En “El fondo del mar” su voz se dirige al poderoso *Olokun*, orisha del océano: “Se envuelve en redes / de algas / y sale de noche / a cantar” (52). Y en el texto “Osará, el viento”:

Pájaro de la noche y
el sol. Pájaro bello
-curvo pico de aire, alas
de soplado misterio-,
te espera la reina ceiba
(...) Y te espero yo con mi hijo.
¡refréscamele el sueño! (53)

Se une la descripción plástica de esta fuerza natural en diálogo con el sujeto lírico, esta vez una madre, reviviendo de alguna manera la amplia tradición de nanas de mediados del siglo XX cubano.

En 1989 Excilia Saldaña publica lo que se conoce como su obra más representativa, *La noche*, ejemplo dentro de los más exquisitos y esenciales textos poéticos infantiles de la isla. En su dedicatoria nos dice:

Este es el libro de la Noche y de abuela. Y de Mayito. Y del que lo lea.
Este libro es para ti: Así como te lo cuento, así lo viví. El vuelo de cuando
empecé a soñar. Y la madre-nana que supe arrullar. Juego y canción,
historia y leyenda para la hermana grande y para la pequeña. Ven
conmigo a crecer esta rueda. Ven para que conozcas mi Noche entera.
Este es el libro de La Noche y de abuela. (14)

Así nos pone al descubierto su intención de regresar a la infancia a través de los consejos, las nanas, pregones, adivinanzas y cuentos nocturnos de su abuela, elemento vital dentro de la obra de la poeta pues ella corrió a cargo de su crianza. En *La Noche*:

The grandmother reaches mythical dimensions to represent the experience of black woman in African diáspora as keepers of memory and nurturers of both white and black children in the Caribbean context. Behind the figure of the grandmother looms large Mariana Grajales, mother of Cuban Independence general Antonio Maceo, as well as unacknowledged black woman in Cuba's history. (González Mandri 115)

También este libro es dedicado a su hijo Mario Ernesto Romero, Mayito, como extensión y legado del proceso mágico de contar historias de una generación a otra, para arropar a todos los niños, simbolizados en él, con un amor que destierre al miedo. Este libro tiene como premisa que, en la noche, en lo oscuro y por extensión en todo lo negro habita desde siempre también la belleza y el amor:

- ¿Qué es la noche, abuela?
- Es una doncella de dulce mirada,
vestida de ébano, descalza y cansada.
Es negra y es bella. Es sabia y callada.
En nada recuerda a sus otras hermanas. (22)

La autora con una fluida enumeración va dándole condición humana, femenina y negra a la noche. La pone descalza, mostrando cierta remembranza con la esclavitud, y le da la sabiduría y el silencio extendido de sus ancestros. El vínculo que establece Saldaña en su obra con los elementos de la africanía siempre es profundo, esencial, poético:

-Cuando yo era niña –decía abuela— vivía Tata Cuñengue en un varaentierra. Tata Cuñengue, Tata Cuñe, el dueño del monte que nadie ve. Verdolaga, romerillo, palaciego, vencedor, jalajala, lirio del río, siempreviva, girasol, pasiflora, serpentina, cola de ratón. Cada yerba le ofrecía, por la noche su esplendor...

-Tata Cuñengue, aquí está; aquí está Tata Cuñé: Una hojita de salvia lo salva a usted. ¡Aquí está Tata Cuñengue, Tata Cuñé!
-Póngamela en la frente, Tata Cuñé, con humo de tabaco y borra de café.
-Póngamela en la frente y todo será al revés: Los pobres seremos ricos, la ceiba será jagüey.
-Criollita, te estás burlando de Tata Cuñé; criollita, por la noche un güije te va a halar los pies. (53-54)

Con el nombre de Tata Cuñengue, Saldaña simboliza a todos los negros sabios y curanderos, herederos de esos primeros esclavos que aportaron sus conocimientos de botánica y magia a la isla. La enumeración de plantas se convierte en la larga alfombra por la que se pasea este personaje con el don tan peculiar, según la autora, de cambiar el orden de las cosas. El segmento finaliza con una advertencia a la niña curiosa y burlona: si no respetas vendrá el güije. Nuevamente el mitológico ser aparece en el escenario afropoético. Algunas páginas después Saldaña se centra más en su figura, y en el poema “El güije” nos dice:

- ¿Quién se esconde en el rocío?
El Güije-del-Río.
- ¿Quién se esconde en la corriente?
El Güije-sin-Diente.
(...) Al güije lo boto,
el güije voló,
el güije se ha roto,
¡el güije soy yo! (55-56)

En alegre sucesión, la autora va encontrándose y desencontrándose con el güije. Le pone apodos, lo descubre en las más disímiles formas de la naturaleza de las aguas. El canto que enuncia va identificando a la poeta con el ser al punto de que ambos se unen y ahora la poeta que describía es el nuevo güije para la continuidad de la historia y la leyenda.

En otro momento *La noche* nos muestra la historia de la esclavitud, y de ella, las dinámicas de los cabildos y las diferentes figuras y personajes que los nutrían:

¡Kokoríkamo, Kokorioko, Koko, Kokorikó! Iyá, Okónkolo, Itótele,
pellejo' e chivo y barracón. Las mojigangas van a caballo. Saltan los
negros de nación. Anaquillé y mamarracho. Duerme el látigo en un
rincón. La negra horra es la gran reina; la mulata de rumbo, la atracción,
Se abre el cabildo de par en par: Bajo las máscaras, la rebelión.
¡Kokoríkamo, Kokorioko, Koko, Kokorikó! (178)

Luego, la voz poética presenta el cabildo en la calle con los hombres y las mujeres
negras en danza profunda, rebelde, sin medida ni contención cruzando los tiempos:

Quítate de la acera,
que mira que te tumbo...
¡Chiquitichá, chiquitichó: ¡Suenan las chancletas por el malecón! El
hambre en el solar; en el cañaverál, el dolor.
(...) Suda la niña: Pálido nácar; un tamborero se sorbe el sudor. La brisa
rasga la guitarra. El viento toca el tambor. ¡Chiquitichá,
chiquitichó: ¡Suenan las chancletas por el malecón! (179- 180)

Comienza la comparsa a arrollar en el carnaval. Regresa la onomatopeya para hacernos
entender como suenan las chancletas de madera sobre el largo pavimento. Golpe sobre el
piso de la chancleta que apisona los años, que enuncia en el siguiente verso la historia de
pobrezas y abusos resuelta en marcha y alegría por vivir. Una muchacha blanca es
testigo del suceso y es puesta en contraste con el sudor del negro tamborero.

Nuevamente encontramos los dos elementos musicales, guitarra y tambor,
expresando las dos culturas española y africana; pero, aunque aparezca la dualidad de las
razas, el espacio más defendidos por la poeta es afro. Luego Saldaña continúa mostrando
la mixtura de la contemporaneidad:

¡Vámonos con la conga, que el carnaval llegó! Blanco sobre blanco,
blanco sobre negro, negro sobre blanco, negro sobre negro: Ya, no. La
patria-patria un solo hombre, la patria-patria un corazón. Sí, señor, Ya no
el coche ni la chancleta, ni el látigo, ni el barracón. Ya, no. Tú conmigo y
yo contigo. En el mismo son. Sí, señor. ¡Vámonos con la conga, abuela,
que el carnaval llegó!
Quítate de la acera,

que mira que te tumbo,
que vengo con mi pueblo
¡limpiando el mundo! (181)

Aquí se presenta el periodo después del triunfo revolucionario de 1959, momento en que se expresan las igualdades sociales y raciales en la nación. Ya no más explotación y discriminación a los negros. Pero aquí no solo se expresan las igualdades raciales sino también la unión entre las razas. Acogiéndose a la divisa de Guillén, Saldaña los reúne en un mismo y único son. Y con su abuela, se lanza a bailar arroyando por esa calle que representa la historia en curso, la irrupción de los tiempos nuevos que derrocaron al viejo esquema de dominación cubano. Saldaña es una de las pocas escritoras cubanas que desde sus inicios tiene muy claro su posición de género, raza e identidad cultural a la hora de enfrentar la escritura. A lo largo de su obra poética deja bien claro su intención de validar la representación de la mujer desde sus más esenciales aristas: familiar, social, e histórica:

In this prose poem from *La Noche*, Saldaña puts into place a series of concepts that she repositions throughout her poetry: memory self-identity as tied to national history, the assumption of the grandmother's name, and the definition of family founded in the relationship of granddaughter to grandmother, skipping one generation and erasing the patriarchal line.

(González Mandri 115)

Cuando de poesía para niños en Cuba se habla, el nombre de Excilia Saldaña es imprescindible, y si nos referimos al género afrocubano, su voz constituye un cánón hasta hoy insuperable por su originalidad y constancia. En 2013 se publica póstumamente *Jícara de miel*, hermoso compendio de las nanas de Excilia Saldaña.

Como una gigantesca madre la poeta fallecida en plena capacidad creativa, abraza a la nación, se despide de todos sus hijos como mejor supo hacerlo, con sus nanas:

Mi hijo me tañe el vientre
hasta ser canto del grito.
La Obanlá del traje blanco
de mi sangre hace un nido
y en un nido tan pequeño
me fabrica el infinito. (146)

Por la sostenida presencia de la autora en el intento de salvaguardar sus ancestrales raíces, por su empoderamiento como mujer dentro de la sociedad cubana, y por su implacable agudeza y hondura poética, su obra de seguro seguirá ganando adeptos y nuevos espacios dentro de la crítica cubana y extranjera.

Con la entrada de la década del 90, otra autora emerge dentro del género infantil afrocubano. Aunque más asociada a la narrativa, la obra de Teresa Cárdenas Angulo (1970) debe tenerse en cuenta, y debe ser vista en toda su extensión como una modalidad de prosa poética. Es de esta primera etapa *Cartas al cielo*, una novela para adolescentes publicada en 1997. El libro refiere la historia de una adolescente afrodescendiente, que pierde a su madre y se ve forzada a vivir con otros familiares. Es a partir de ello que la chica experimenta la burla, el escarnio asociado a su raza y se describe su comportamiento para defenderla. En diálogo continuo con su madre a través de las cartas, como hiciera Saldaña con su abuela, Cárdenas revela un panorama de desencanto y de represión racial descarnado y nunca antes visto después del triunfo revolucionario, momento marcado como cese de todos esos problemas. La obra contó con muchos detractores, pero fue uno de los numerosos faros que fueron emergiendo en ese momento

para poner al descubierto las nuevas formas que el racismo había adoptado en Cuba. A pesar de ser un libro muy polémico a nivel institucional, fue una obra aceptada y premiada por sus valores conceptuales y literarios. Un año después de dicha publicación Cárdenas gana el premio de la Unión de escritores y artistas de Cuba con *Tatanene cimarrón*, relacionada nuevamente con los tópicos afrocubanos.

Ya en el siglo XXI Teresa Cárdenas perfila su escritura en nuevas entregas como: *Oloyou*, en 2000; *Cuentos de Macucupé*, en 2001; en 2006 *Tatanene cimarrón* y *Perro viejo*, ganador del Premio de Casa de las Américas del año anterior, y del Premio de la Crítica; *Ikú* y *Cuentos de Olofi*, en 2007; y *Barakikeño y el pavo real*, en 2008.

La novela *Perro viejo*, siguiendo con la tradición de Cárdenas de testimoniar la historia de sus ancestros, nos cuenta la vida de un esclavo ya muy anciano. Con muy contenida descripción la autora nos muestra, unido a los evidentes maltratos hacia los esclavos, la mirada de estos sobre los blancos, las diametrales diferencias de apreciación y de relacionarse con el mundo de ambas razas. Y por, sobre todo, el espíritu indomable de todos aquellos hombres africanos que se negaron a aceptar su condición de esclavos:

_ ¡Perro viejo!
El llamado lo paró en seco. La voz del seño siempre lo había sobrecogido. Sonaba a hielo, a hierro que quema.
_ Sí, mi amo –dijo volviéndose con la cabeza baja. (...)
_ Estas con mi familia desde que naciste. Eres un negro fiel, por eso quiero darte un regalo especial. (...) No parecía nada del otro mundo, aunque con los blancos nunca se sabía. Un día podían darte la libertad y al otro mandarte a matar. Eso es seguro. (63)

En 2008 se publica *Barakikeño y el pavo real*. Hermoso *pataki* recreado por la autora con *Eleguá* como figura principal: “Barakikeño, el Cazador, permaneció durante muchos

años protegiendo las puertas del palacio de Olofi hasta que un día decidió regresar al monte. Dicen que sus cascabeles aún se oyen, sobre todo cuando alguien se siente atrapado o triste, pues sólo él, con su prodigioso garabato, consigue descubrir lo que hay oculto en el corazón de cada criatura” (21-22).

Para 2010 Teresa Cárdenas re-edita en España *Cuentos de Olofi*, compilación de narraciones o textos poéticos relacionados con los patakís yorubas, y con temáticas esenciales como el surgimiento del mundo, la muerte o los destinos de los orishas. En la historia “Echu y el viento” se cuenta la gran disputa entre Echu, el dueño de los caminos, y el altanero Osain, orisha dueño de la vegetación y la farmacopea. En la contienda Echu se vale del viento para vencer a Osain transformándolo físicamente: “¿Y Osain? Fue arrastrado por la tempestad, y se quedó cojo, manco y tuerto, y una oreja la tenía chiquita y la otra enorme, porque la ventolera, tratando de arrancársela, la haló y la haló hasta que la dejó así” (85). Desde entonces el orisha *Osain* permanece alejado del mundo y oculto en el monte. “Nadie lo ha vuelto a ver. Pero algunas noches en que el viento sopla fuerte, como queriendo borrar las estrellas, se le oye conjurar maldiciones y reproches a Echu, a la vez que implora a Olofi que sane sus heridas. Después, cuando el viento amaina, se pierde floresta adentro, rezongando, dando salticos con su único pie” (85). La obra de Teresa Cárdenas continúa desarrollándose, y al igual que la de Excilia Saldaña, su impronta, perpetúa una sólida estética en favor de la cultura afrocubana, y se erige en modelo para futuras generaciones de creadores.

En 2013 aparece el poemario *Piedra viva*, de la poeta Miriam Rodríguez Hernández (1947), dedicados íntegramente a la afrocultura y con un segmento que

atiende su religiosidad y hace un recorrido por el panteón de los orishas. En el poema “Aggayú”, orisha de los volcanes y padre de Changó, nos dice: “Rojo aliento de la tierra / (...) Colérico y belicoso / renace en el terremoto / y en la furia del volcán” (33). En “Orula”, nos describe al orisha adivino: “Predice y cambia el destino / donde cruzan los lamentos. / Rueda hacia los cuatro vientos / su tablero de adivino” (27). Y en “Ibeyis”, nos remite a los traviesos hermanos de la mitología africana: “Son mellizos revoltosos, / pícaros niños divinos. / Breve unión de los destinos / del fuego, el río y el mar” (30). Destaca en este poemario el texto “Guerreros”, donde con un gran sentido de la naturaleza ligada a lo poético se presentan a dichas deidades:

Cuando la luna
se rompe en el ojo del agua
y las estrellas
de azules a verdes cambian
pare el monte en sus raíces
cuatro criaturas mágicas. (40)

Se alaban aquí a los cuatro orishas signados con la labor de proteger a los hombres. Elegguá, orisha encargado del destino humano: “garabato y caracola. / Veintiún caminos recorre / entre la niebla y la aurora” (40). Oggún, orisha de los metales y los utensilios de trabajo: “(...) herrero que forja sus herramientas / fuego a fuego martillando / el corazón de la tierra” (40). Oshosi, el orisha de la caza y la legalidad: “Nunca una presa escapó / del brazo certero, firme, / ni del ojo cazador” (40). Y Ozun, el vigilante de la casa: “(...) es el vigía perenne. / Secreto del cuerpo alado. / Mirada vuelta al poniente” (40). Y así, las cuatro deidades en mágica y continuada danza, atienden los anhelos y el acontecer de todos sus fervientes seguidores. Cuatro presencias protectoras cada día, para que, al caer

la tarde, se cumpla el ciclo y regresen como se avisora en el poema: “Sueña la noche, descansa / cuando la luna / se rompe en el ojo del agua” (40).

En 2015 se publica *Veintiún cuentos de cuando Elewá era chiquito*, de Martha Ximeno Dueñas (1940). Nuevamente se vuelven a recrear los *patakís*, y otra vez por su impronta dentro de la cultura afrocubana, *Elegguá* es usado como objeto de representación. Lo novedoso de este acercamiento es que se remonta al *Elegguá* primigéneo, al niño: “Desde mi escondite me dicen las estrellas los senderos sin nombre que hay que transitar allá arriba en el cielo para llegar a la cueva en que habita la verdad. Ya sé escribir mi nombre. Me llamo Elewá” (8). Luego, el recorrido comienza mucho antes de producirse el viaje trasatlántico: “En la tierra de la luna roja está mi sangre y mi ilusión, mi evocación y mis fantasmas, lo presente y lo anterior, mi raíz. En la tierra de la luna roja... África” (17). Por su estrecha conexión con la sabiduría africana, luego enraizada y desrollada en Cuba, este texto cuenta con numerosos refranes que hablan de la profundidad de la cultura a la que se hace referencia: “Dice Ifá: Si la envidia se posa en tu cabeza, anidará en tu corazón” (22). El cuaderno cierra con otro refrán: “Dice Ifá: Oreja no puede pasar cabeza. Respete a los mayores” (52), como un recuerdo del necesario respeto hacia el legado de nuestros ancestros africanos. Con este libro Martha Ximeno Dueñas nos dice que a pesar de los nuevos aires de modernidad que nos envuelven, la esencia cultural africana es parte constitutiva de la identidad cubana.

En conclusión, podría decirse que, en todos los casos de poemas afrocubanos infantiles, la intención de los autores es didáctica, o sea para ellos, es vital: “Acceder al lenguaje para el sujeto (...), a través de las relaciones parentales, insertarse en la red de

las relaciones sociales, y, por otra parte, acceder al reconocimiento de sí mismo y del otro” (Cros, *La sociocrítica* 162). Apartir de una toma de conciencia de estos poetas sobre la necesidad de revalorar el acervo cultural de la nación, se dieron a la tarea de rescatar los valores de la cultura africana o afrocubana, para mostrárselo a los niños:

El niño construye su competencia discursiva no con la consulta de un diccionario, sino en un contexto de interlocución, el que le lleva a reconstituir un sentido, que no es ni falso ni verdadero, ni quizás siquiera aproximativo, pero que estará impregnado del sentido que él cree que es el que su interlocutor le parece haber dado a la palabra en un determinado contexto; esto nos viene a decir que con esta palabra él interioriza una voz y una experiencia cargada de carácter social. (Cros, *La sociocrítica* 95)

De esta manera se salvaguarda para las generaciones en crecimiento estos valores y se crea desde los primeros niveles de vida una conciencia integradora en estos futuros ciudadanos, no dicriminadora o excluyente, como ha ocurrido a lo largo de la historia del país.

6.5 Anexo 2: La poesía a frocubana fuera de Cuba.

Con el triunfo de la revolución de 1959 encabezada por Fidel Castro Ruz, tiene lugar también el inicio de un proceso de continuo éxodo poblacional de Cuba hacia los Estados Unidos:

In the early days of the revolution Fidel Castro said, “Those who escape their duty, taking the road to the north, have lost the right to be worthy sons of *la patria*.” From the beginning, the Cuban revolution considered leaving the island a treasonous act; the punishment was to strip the person

who left of his or her national identity. People who left were called *gusanos* (worms). (Torres 51)

Esta emigración, si en un primer momento contempla a hombres de negocio y profesionales descontentos con los nuevos procesos sociales cubanos, luego también contó con un amplio registro que atendía los diferentes niveles sociales. Las mayores concentraciones de estos inmigrantes fueron en California, Nueva York y Miami, siendo esta última la de mayor cantidad. Por la fuerte presencia de esta comunidad en dicha ciudad, y por la importación de muchas de las tradiciones y costumbres cubanas a la misma, Miami comenzó a conocerse como la pequeña Habana:

Within a society seeking its own definitions, these emigrés tried to define their identity and culture. (...) Maintaining a sense of *cubanidad* in the United States became crucial for these emigrés, not just for some distant day when repatriation would become possible but to maintain the cultural boundaries that would allow them to survive as a distinct community in the United States. Just as their compatriots on the island were redefining Cuban identity within the context of a political and Cultural Revolution, the emigrés had to redefine what it meant to be Cuban within the context of exile in the United States. (García 83)

Las carencias materiales y las diferencias políticas también crearon emigración de cubanos hacia otros países como México, Venezuela, España o Francia, y allí también estos intelectuales dejaron y dejan su impronta creativa. Pero es innegable que la mayor presencia se localizó en los Estados Unidos, donde particularmente Miami se convirtió en una “ciudad tomada” por la cultura cubana:

The Cuban presence permeated the city. Small Cuban-owned businesses lined all the major thoroughfares. Spanish language services were

scheduled at churches and synagogues. Radio programs played *danzones* as well as Top 40. Statues of saints and la Virgen de la Caridad were visible on front lawns, as were *bohíos* (thatched roof huts, symbols of Cuba's indigenous past) in backyards, beaches, and picnic areas. Cuban little league teams competed against other city teams. Street vendors sold *guarapo* (a sugarcane drink) and *granizados* (snow cones). The "foreign" smells of *puros* (cigars), *pasteles* (pastries), and *café cubano* filled the air. (...) Outside city limits, small farmers harvested vegetables important to the emigrés' diet: malanga, boniato, carambola, yuca, and calabaza.

(García 87-88)

Insertados dentro de todo este gran contexto creado por la emigración cubana aparecen también figuras de intelectuales y creadores imprescindibles para la cultura cubana. Ejemplo de ello es Lino Novás Clavo, uno de los narradores más sólidos de su generación, con obras que tocan muy de cerca el tema negro como los cuentos "El otro cayo" o "La luna de los ñañigos", y la novela *Pedro Blanco, el negrero*. Así también se desarrolla en España la obra del reconocido poeta Gastón Baquero, pilar del grupo originista cubano y quien luego escribiera, entre otros, el ensayo "El negro en Cuba" con una visión muy aguda sobre la negritud y los verdaderos resortes históricos del racismo:

Según la cultura de cada cual, hombre o nación, se disfraza el asunto de doctrina filosófica, o de cuestión religiosa, o de problema biológico. Pero siempre, en todas partes, en todos los tiempos, cuando una raza ha sido perseguida como tal, o colocada en situación de inferioridad perpetua, el origen de la agresión está en la economía, en el egoísmo, en el deseo de

arrojar de la mesa del banquete, o impedir que se acerquen a ella, los otros, los diferentes, los enemigos. (Baquero 8)

Por último, tomemos el caso de Lydia Cabrera, una de las investigadoras más relevantes dentro de los estudios afro-religiosos de la isla. En el caso de Lydia Cabrera, como parte de su obra investigativa en el terreno de la etnografía y el folclore, desarrolla un rescate de la tradición oral africana traducida en cuentos cortos y refranes tanto de la cultura lukumí o yoruba como conga, arará o de otras etnias en Cuba. A partir de estas fuentes desarrolla obras de ficción con el mismo trasfondo como tema. Fruto de esta vertiente creativa son los *Cuentos negros de Cuba*, de 1940, publicado por primera vez en Francia, *Refranes de negros viejos*, de 1970, y *Francisco y Francisca. Charrasquillos de negros viejos*, de 1976, donde desgrana un hilarante humor proveniente en su generalidad de la tradición conga en la isla. Dentro de esta arista literaria de Lydia Cabrera, un lugar especial merece *Ayapá. Cuentos de jicotea*, de 1971, que a pesar de ser un libro de cuentos cortos resume una belleza y plasticidad referida a la cultura afrocubana, que no puede dejar de pensarse en ellos como prosa poética. Al decir de Lino Novás Calvo, su manera de hilvanar historias se traduce en una poesía con una marca identitaria que la diferencia de sus similares en Latinoamérica:

Una de las cosas que diferencia los cuentos de Lydia Cabrera de otras narraciones mágicas latinoamericanas es ese calor directo, esa poesía compartida, esa musicalidad de viva voz que ningún archivo puede sustituir. (...) es una intrincada manigua de realidad y fantasía. Para mí, sus cuentos valen por todo: personajes argumento, estilo, tema, estructura,

y... poesía. Sí, una poesía callada, escondida, agachada, que se mete en todo, y todo lo empapa. (Novás 1)

En su prólogo la autora expresa la visión afrocubana sobre la jicotea. Muestra sus cualidades de resistencia ante la vida, actitudes “ladinas y pícaras” de supervivencia, así como su poder y sabiduría religiosos:

Se dice que un corazón de jicotea continúa latiendo varias horas después de que ha muerto. Decapitada su boca muerde, sus ojos miran; (...) es un ser misterioso que sabe manejar las fuerzas secretas de la naturaleza. (...) habla como los espíritus, los muertos, los chichirikús, los güiros y los muñecos mágicos y en particular, como dos orishas fañosos del panteón yoruba, Eleguá y Osain. (...) El africano, (...) al llegar como una bestia al Nuevo Mundo, no era situado en lo más ínfimo de la escala social, sino al margen de la sociedad. Lo que jicotea era en el concierto de los animales, lo era el esclavo en el de los humanos en el cristiano país de los blancos.

(Cabrera Marcaida¹²)

Es entonces Ayapá en este libro una representación trasatlántica del negro esclavo, del desposeído, del sujeto subalterno y símbolo de resistencia contra la barbarie colonial. En el texto “Jicotea era un buen hijo” Lydia Cabrera une al astuto animal y a las deidades en un solo cuerpo poético:

Durante muchos días –dlín, dlín, dlín, dlín— sólo se oía al pájaro cantar en la lluvia. Al fin, los hombres vieron a Ochumaré –el Arco Iris—; al fin resucitaba la tierra, comían las criaturas, se suavizaba el espíritu de los muertos. Jicotea, misterio de agua y fuego, alimento que acrecienta las fuerzas de Changó, bajó a la tierra intacto. Tornó a vivir al río ya calmado, donde Ochún guarda sus corales y su oro y tiene un palacio en el fondo, custodiado por cinco, y cinco, y cinco caimanes.

(Cabrera Marcaida 48)

En este cuento la jicotea impone su amor filial en contra de la barbarie de hombre y animales inducida por una gran hambruna en la tierra. Para esta historia la escritora nos brinda un final de alto vuelo. El animal, que tiene la fuerza espiritual de poder avivar el poderío de *Changó* y el derecho de habitar en el maravilloso mundo de *Ochún*, la diosa del amor, es dignificado por sus méritos. Es precisamente el amor por su madre y su veneración a los orishas lo que lo salva de una muerte segura.

En 1972 se da uno de los mejores esfuerzos concertados hasta ese momento de vínculo de la poesía con lo afrocubano en su vertiente religiosa. Pura del Prado nos presenta el poemario *Color de orisha*, íntegramente dedicado a las deidades afrocubanas. Pero no solo eso, establece un peculiar vínculo a partir de asignar a cada poema dedicado a las deidades africanas, un signo del zodiaco y una carta del Tarot. De esta manera la autora pone a los orishas en un plano de igualdad con otras culturas y maneras de interpretación religiosas, universalizando así a esta religión. En este libro la autora abandona sus usuales estructuras cerradas con gran presencia del soneto, hacia zonas de una más libre escritura. Uno de los textos que defiende estas observaciones lo es “Verde güira”, dedicado a Osain, orisha de la naturaleza vegetal y la farmacopea:

Orisha sin padres, salido de la tierra como el manantial,
la grama humilde y espléndida.
Baja con tus atejes lukumies,
hijo de nada y de nadie
Agguenyé que refunfuñas en el cordobán
y tienes caprichos de cocuyo enteramente mágico. (12)

El acercamiento es esencialmente emocional, su descripción, eficaz y cálida. Presenta a la deidad dentro de la madera en armónica unidad cuando habla del cordobán, o le da

cualidades de animales cuando lo compara con la movilidad zigzagueante de los insectos alados. Aunque quizás trastoca en su juego poético los deberes del orisha, o calibra como ñañigo a lo yoruba, el resultado es aquilatado por un peso metafórico orgánico, auténtico y sentido.

Otro loable ejemplo lo es “Azul”, dedicado a la deidad de los mares Yemayá, que comienza diciendo: “Piel de ónice cernido, negrita, / madera de canoa humedecida, / la de los puños almidonados por la brisa, / la del traje con turquesas ardiendo” (64). La poeta comienza la descripción de la majestuosa piel ligada a lo mineral sutilizado y sin embargo la regresa con el diminutivo “negrita”, que suma dos elementos: por un lado, el asombro ante imagen plástica que se agiganta, y por el otro, cierta cercanía afectiva, cierto deseo de aproximación y contacto. El poema es un trazado del mapa marino que Yemayá representa. La poeta nos muestra con precisión y elegancia a la deidad en su devenir y funciones:

Tesorera que custodia el arrecife,
séptima piedra que lava en bonanza.
La diez del día celebra sus ondas
y sabe diloggún de mar a mar.
Encierra más secretos que la frente del espía
y regala *Ifá* cuando se estrella contra el peñasco. (66)

El texto termina con una comunión de todos los espacios creativos. Unido a las aguas marinas de Yemayá, la madre universal, se funde la sabiduría de *Orula* y la energía solar total, en hermosa cópula para la continuidad de la vida:

Hasta que bajaron por sus labios celestes
los verdes besos húmedos de *Orula*
el adivino viril y fuerte,
y en una fundición de esmeraldas y aguamarinas
copularon las olas bajo soles de fuego. (68)

En sentido general todos los textos contenidos en este poemario tienen un hondo peso y valor poético, como fieles exponentes de una exquisita y colorida mitología convertida en fragmentos, tesoro de la identidad de los cubanos. Pura del Prado con los poemas de este cuaderno creó una digna representación del panteón yoruba cubano: “Nadie como ella ha logrado la unidad de estilo y tema que hallamos en este poemario en que canta los misterios, creencias y sentimientos del negro cubano en una atmósfera de deslumbramiento y fantasía” (González-Pérez 175). *Color de orisha* es el poemario de mayor lucidez de la autora y una obra capital, de obligada referencia cuando de poesía afrocubana en el exilio se hable.

El caso de Pura del Prado no es el único, otro poeta que fuera del país hizo crecer el imaginario poético afrocubano de este período fue José Sánchez-Boudy. Su presencia se hizo en extenso pues publicó en una primera fase, repitiendo los modelos de la poesía negrista de los años 30 y 40, *Ritmo de solá* en 1967, *Alegrías de coco* en 1970 y *Crocante de maní* en 1973. En todo este periodo Bounty desarrolla una vertiente folklórico-pintoresquista reproduciendo idénticamente los esquemas formales y estéticos de la poesía negrista de las primeras décadas del siglo XX:

En “Ritmos de solá” (1967) practica una poesía costumbrista que se apoya en la musicalidad externa, el lenguaje “popular” y los personajes típicos. El subtítulo del poemario, “Aquí como allá”, define su voluntad de desafiar las reglas del tiempo y aferrarse a manifestaciones que ya en Cuba eran anacrónicas. En ese libro, al igual que en los siguientes que publicará de ese género, hallamos algunos de los tópicos y clichés con que se ha identificado al negro cubano. Son los errores blancos, pues

porta en sí una falta de sinceridad y una visión desde afuera muy difíciles de superar. (Espinosa 7)

En una segunda fase, aunque no divorciada de los antiguos giros poéticos, propios de las zonas externas más tratadas de lo negro y con algunas rimas evidentemente forzadas que afectan la organicidad de los textos, aparecen segmentos que ganan en profundidad focalizados en la religiosidad afrocubana y contenidos en los poemarios: *Aché Babalú Ayé* de 1975, *Ekúé abanekué Ekúé*, *Leyendas de azúcar prieta*, ambos de 1977 y *Acuara Ochun de caracoles verdes. Poemas de un caimán presente: Canto a mi Habana*, de 1987. En esta etapa, a pesar del volumen creativo en detrimento del autor y la mantención de estructuras conceptuales anquilosadas referidas al tema negro es visible una evolución en la mirada el autor. Dentro de este periodo destaca el poemario *Aché Babalú Ayé* dedicado completamente a los orishas con una estructura en la que Eleguá, deidad de los caminos, inicia y culmina el poemario, con segmentos dedicados a *Ochún*, *Obatalá*, *Babalú Ayé*, *Changó* y *Yemayá*.

Encontramos en este cuaderno particularmente acertados momentos poéticos en el acápite dedicado a “Babalú Ayé”:

El ciego, pestañeando en las tinieblas,
al pecho abierto, un negro escapulario;
atrás la Cuba hacia el santuario;
abigarrada multitud de la esperanza
a San Lázaro va. (52)

En este pequeño pasaje queda expuesto con muy alto vuelo la significación que tiene este santo milagroso para los cubanos. La representación de la gente humilde con la secreta esperanza de un cambio en sus vidas sin porvenir o atravesadas por el estigma de

alguna penosa enfermedad. Es visible también en estos versos el poder sincrético religioso de los pobladores de la isla. La tradición religiosa católica española se funde con la africana en un solo haz de adoración, pues así se anuncia desde el título; entonces San Lázaro es Babalú y viceversa, en este poema y en gran parte de la tradición popular cubana.

También es encomiable el esfuerzo con que desde *Ekúé abanakué Ekúé* nos invita al conocimiento de la tragedia de Sikán, mito carabalí, perteneciente a la tradición abakuá o ñañiga de la isla. Sánchez Boudy cierra su poemario con el texto “Gracias Sikán” y de esta forma tiende un lazo histórico emocional y de eterna deuda con aquellos africanos que desde lejanas tierras dejaron su impronta a los cubanos a través de su legado cultural:

Y tú, Sikán mi patria y mi dulzura.
Tu blanco negro en negro de blancura.
Aquí llegué cogido de tu brazo.
Sikán Sikán mi ceiba ante el zarpazo.
Que al río voy con gracias, tempranero
Gracias Sikán: mi puerto y mi velero. (89)

Otro momento destacable lo alcanza en cuando nos acerca a la “Leyenda de río Cristal” que aparece en *Leyendas de azúcar prieta* cuando dice:

Dale fuerte. Vamos bayo.
La trailla de los perros
y el mayoral a caballo.
Mira que el amo la ama
Y lo que el niño desea
Sea. (27)

Aquí se nos narra la dramática historia de una esclava africana que, asediada por su amo, escapa y es perseguida por este y su mayoral. El drama culmina en el río, la esclava

muere, pero no es doblegada, se entrega pura a las aguas y transmuta extendiendo su belleza en el tiempo y la memoria:

Oyá la muerte se estira
señora del río y cementerio;
sólo te vence Ochún de presbiterio;
(...) y allí en el río está siempre tu casa.
Y algunas tardes asoma allí tu faz
cuando el amor se acerca a tus orillas.
(...) Allí la Caridad guardando tu blancura;
Sikán que eres blanca, y blanca luna. (31)

Con gran plasticidad describe Boudy como conclusión el proceso mágico de la metamorfosis humana, muy común en la tradición afrocubana, sublimando de esta manera también al amor y a la libertad de la protagonista como un símbolo universal. Para concluir, en su cuaderno *Acuara Ochun de caracoles verdes. Poemas de un caimán presente: Canto a mi Habana*, el poeta evoca a su país natal, y uno de los elementos insoslayables para establecer esta conexión es a través de la presencia afro-religiosa:

Acuara Ochún de caracoles verdes,
galeones de “cubensi” en estampida
que va dejando el coco de la orilla.
Sueña la noche, barquilla como niña.
Campana, polemita de rocío;
(...) pinta el caimán en la sabana, y llora
el güije que la noche lo deshora. (24- 25)

Sánchez Boudy, vinculando las metáforas del caracol y *Ochún*, como símbolos de belleza y continuidad, entreteje una espiral extendida de amor y añoranza por su país. Imágenes como de ensueño recrean cada paisaje en la memoria del sujeto lírico, logrando una sentida organicidad y fluidez en el texto como suma poética. Así, desde el exilio, el autor crea con este cuaderno un espacio para todo lo que dejó detrás, lugares,

familiares, amigos y vivencias, “sobre el mar que se hace en tu sonrisa en la tarde de Obatalá y mantecado” (39).

Los años 90 traen una vigorización de la poesía afrocubana con presencia religiosa. Aparecen dos cuadernos editados en New York y polarizados en su interpretación de la realidad cubana. Primero, *Cumbite y otros relatos*, de 1990, en edición bilingüe, escrito por Pedro Pérez Sarduy, y con una primera edición cubana en 1987. Poco tiempo después, *En el vientre del trópico*, de 1994, con grabación del poemario adjunta, de la autora Alina Galliano. En el primero, el poema “Cumbite” de Pérez Sarduy, que da título al cuaderno es una loa a la revolución cubana a través de la exaltación a los soldados cubanos que participaron en la guerra de Angola: “A la memoria/ de los que han luchado/ y cayeron por la Ngola de hoy” (Pérez 2). En este poema de siete páginas tiende una mirada sobre esa campaña. Aquí los eventos militares narrados se entremezclan con el accionar de las deidades yorubas, “Dicen que ocurrió cuando cayeron las lluvias/ por la soberbia de todos los orishas” (Pérez 2), como hiciera en los primeros años de la revolución cubana Pablo Armando Fernández en su poema “Rendición de Eshu” de 1964:

Padre de brazos largos presidiría la reunión.
Había llegado tarde al cumbite en medio del monte
sorteando las centellas caprichosas del Cuarto Alafín de Oyó.
Cabalgaba sin montura su hermoso potro de obsidiana.
Vestía de caurís silvestres. (2)

Se anuncia que se ha convocado a una reunión con las deidades, con los hombres, con la historia. Esta reunión será precedida por Obatalá, deidad creadora de la humanidad y

repartidora de la justicia. También se muestra el apoyo de Eshu, orisha del destino, a las tropas militares cubanas y angolanas:

Eshú-El-Mensajero había dejado entreabiertos
los caminos de la encrucijada
para cuando el sol trepara ceibas y flamboyanes
y ensortijados baobabs
el guerrero de ultramar vestido con el verde de los olivos
y el hijo menor de Kilunaji
caminante de largas jornadas desde las tierras de Ngola
pudieran llegar sin embates hasta la cumbre de Ifé. (2)

En este poema el autor va más allá del hecho y contexto de los combatientes: “Entonces fueron esclavizados/ nuestros músculos/ nuestra cultura/ nuestro espíritu colectivo” (Pérez 6).

Por un lado, se identifica con esa gran masa negra e histórica de oprimidos que en condición de esclavos fue maltratada, abusada y condenada a una perpetua explotación en África y América:

Cuánto dolor fugitivo
se ha impregnado de nuestra piel
de nuestra gente.
Cuánta mentira recorre bosques y aldeas
y trata de humillarnos. (6)

Por otro lado, hace un trazado en el tiempo y muestra el evento como una lucha entre ancestrales contrincantes. Los esclavos, los pobres, los desclasados, los sujetos subalternizados del continente africano, caribeño, americano y mundial, enfrentándose a el colonizador, el eurocentrista, el poderoso que defiende la manera occidentalizada blanca de no respetar al otro, al diferente por su cultura o manera de pensar. Entonces anuncia que ese presente en que se combate es el advenimiento del cambio: “Hoy la sangre seca se ha convertido/ en la sangre de los sacrificios. Heme aquí para el cumbite

de todas las horas” (Pérez 6). La respuesta de apoyo de Pérez Sarduy a dicha causa se confirma: “Aquí está mi brazo sin tribu/ para quebrar esta larga serpiente/ occidental y cristiana” (Pérez 6). El poeta cree fielmente en la lucha como proceso emancipador contra siglos de explotación y marginalización, y considera a los soldados caídos por esa causa héroes para la eternidad y un futuro mejor. Así queda expresado cuando pone en boca de Obtalá, el orisha de la justicia, los siguientes versos: “Amo a los que se sacrifican aquí/ en esta tierra/ para que algún día/ les pertenezcan mis estrellas” (Pérez 10). El poema culmina con una invitación al accionar de los hombres. Una vez manifestado el deseo de los orishas, toca a los hombres por su propia mano arreglar su destino: “Con la confianza de la madrugada en el puño. / Para seguir...” (Pérez 14).

Aunque Pérez Sarduy en su “declaración de principios” posiciona a las deidades yorubas en Angola, obvio terreno congo-bantú de *Nsambi*, de *ngangas* y *tata nkisis*, no deja de ser una propuesta coherente poéticamente. Su punto de vista sobre los soldados cubanos y la guerra en Angola es defendido con un poema épico fluido, orgánico, sin las desmesuras propias de este tipo de representaciones y con un muy bien logrado nivel simbólico atendiendo al punto de vista e ideología del autor.

En el segundo poemario, íntegramente vinculado al tema afro-religioso, Alina Galliano crea una diferente interpretación de la historia de la isla de Cuba a partir del triunfo de Fidel Castro en 1959. La autora, en oposición al punto de vista de Pérez Sarduy, considera la victoria de Fidel y a su gobierno como la peor maldición recibida en la isla. El origen de dicha maldición es a partir de la euforia del pueblo por el evento que significó la Revolución, y el descuido en su atención para con los orishas.

Particularmente se olvidaron de Eleguá, que es quien rige el destino de los hombres. El recurso inicial en la obra de Pérez Sarduy es también usado por Galliano; en represalia a tan imperdonable olvido, los orishas en su “soberbia” envían toda suerte de calamidades sobre Cuba, simbolizados precisamente por la presencia del nuevo gobierno: “La venganza de los dioses fue mayor, sintieron que le robaban la isla con la complicidad de sus fieles, de ahí su terrible e implacable ira, la destrucción y la difícil esperanza” (Franqui 23). El orisha que rige el destino de los hombres fue relegado ante el furor revolucionario de las masas fascinadas ante lo novedoso:

No participó Eleguá
en el día de la fiesta,
la fiesta grande, fiesta de fiestas,
nadie salió a buscarlo
y nadie lo invitó,
hubo olvido a lo largo de la calle
porque el delirio furioso de vivir
ocupó claridad al pensamiento. (21)

Esta epopeya moderna comienza con el desagravio al orisha y página a página va desglosando las consecuencias para la nación de dicha actitud:

Por eso las casas se nos volvieron cárceles,
por eso las cárceles se nos volvieron cementerios,
por eso los cementerios
se tragaron la hembra-caimán;
la mismítica que en su tiempo
fue la dueña de los caracoles. (23)

La poeta ve a su país (la hembra-caimán) en desgracia, empobrecido y ausente ya de su época dorada. Arremete contra el nuevo gobernante a quien considera un embaucador: “cara de adelfa / porque como la adelfa / sin dejar entrever / escondía la ponzoña” (Galliano 42). Y explica, incluyéndose, el resultado del no darse cuenta, cuando todo ya

se fue de las manos: “le dimos una isla como ebó, / envuelta en hojas de trópico, / una niña-bonita, país-ebó” (Galliano 43). Acompañan a lo largo de todo el poemario no solo las deidades u orishas sino además numerosas frases en lengua yoruba básicamente, para describir los diferentes rituales o acercamientos a los diferentes eventos de la “trama”. “Okitimó Yobó vagina de la novia fue la isla / (...) Ochinchín manjar de camarones” (Galliano 44). Desde el inicio es evidente la decisión de Galliano de contar su historia apoyándose en sus ancestros africanos, en su religión, en su percepción de las cosas. De esta forma el poemario reivindica no solo al pueblo cubano como el más desfavorecido, sino a la raza negra y su cultura, como las más desfavorecidas dentro de ese contexto.

También este es un libro en gran parte sensorial. “Es un canto sensual lujurioso, de la pérdida de la alegría” (Franqui 11). En el mismo todos los sentidos son convocados para la reconstrucción de una patria lejana e inasible. Inmersa en su nostalgia la poeta decide rebelarse y darnos su “versión de los hechos”. Su desarraigo es arropado por elementos muy disímiles unidos en un concierto que detalla y pormenoriza en las acciones y el escenario:

Por semanas enteras he tratado
de sostener
entre saliva y lengua
las posibilidades de un caimito,
pero los dientes
carecen de memorias. (24)

Entonces las incontables frutas, la jutía, el algarrobo, el guarapo, el marpacífico, el platanal, la taza de café o la bella Nancy funcionan como llaves atractoras y develadoras del hermoso misterio que Cuba representa para la autora, dándole también un nuevo sentido a su relación con el pasado, y a su experiencia como cubana fuera de la isla.

El poemario culmina con un compás de espera, una esperanza puesta más que en los hombres, en las fuerzas sanadoras de la naturaleza y el mundo de lo mágico-religioso:

Sólo frente a Osankiriyá Oddúa queda la Tierra
reclamando Wemó: limpieza,
pidiéndole al Señor de la Justicia,
(...) agua fresca para Elegguá, agua fresca para la Casa
agua fresca para todos los Santos,
agua fresca para todos los espíritus. (67)

Para finalizar, podemos considerar a este poemario, por su alto vuelo poético en conjunción con los amplios saberes de la tradición religiosa afrocubana contenidos en cada poema, como un texto capital dentro de la poesía afrocubana: “Este libro de Galliano logra hablar, desde el panteón afrocubano, con significativas dimensiones épicas y expresas intenciones críticas y conciliatorias, de la historia y el futuro de la nación cubana” (Barquet 115). Alina Galliano con *En el vientre del trópico*, apuesta por la purificación a través del acto poético. Como acto redentor crea en su obra un otro desenlace y comienzo para su historia:

Sólo entonces reconoces que eres magia y rito,
elegante amuleto de cayajabo en el cuello del Trópico,
siguaraya del exilio,
saludo y canción arrasando lo malo,
desbaratando toda brujería;
(...) y devolverle a tu país
el virgo a toque de tambor, memoria adentro. (40)

De esta forma la poeta se inventa una suerte de isla salvada por la memoria, un país exorcizado erguido y acrisolado a través de la poesía.

Siguiendo la cuerda de prosa poética desarrollada por Lydia Cabrera, se presenta en 1995 el libro de historias breves *Cuenta el caracol*, de Elena Iglesias, por ediciones

Universal de Miami. Esta obra es una especie de recreación de los patakís de la tradición yoruba, pero con la particularidad de que la fuente escogida es la original africana y no la cubana. La obra que le sirvió de base a la autora fue *Sixteen Cowries, Yoruba Divination from Africa to the New World*, de William Bascom. Sobre la labor de Elena Iglesias para la interiorización y apropiación de estos textos la estudiosa Isabel Castellanos acota:

Preservando intactos el espíritu y la anécdota, Elena los re-cuenta, los aclara y, en ocasiones, ejecuta una inteligente y eficaz tarea de “cubanización”. Por ejemplo, el patakí titulado “Ogundá hace justicia”, comienza con Eleguá interrogando a Obatalá muy criollamente: “Cuando una cosa piensa el borracho y otra el bodeguero, ¿cómo se resuelve la pregunta?” En otro, Yemayá se convierte en río por “meterse en lo que no le importa”. (Castellanos, *Cuenta* 8)

Esta serie de “ocurrencias poéticas” bien hilvanadas nos dan la posibilidad de contar con una refrescante visión y continuidad de lo afrocubano pero esta vez compuesto por una mirada hacia la raíz africana y una devolución acriollada sobre dicho acercamiento.

También en los años 90 pero en Francia, la poesía afrocubana tiene un espacio a través de la figura de Severo Sarduy. Ciertamente mucho antes en la obra de Sarduy había aparecido el tema negro, pero no atendiendo específicamente a Cuba, sino al gran abanico de elementos con que la cultura africana contribuyó para la conformación cultural del Nuevo Mundo, y sí haciendo énfasis en Estados Unidos, con la presencia musical del jazz, o política de las “black panthers”, entre otros. Abigarradamente simbólicos o explícitamente enigmáticos, los poemas de Sarduy en este período anterior despliegan una estrategia no solo conceptual sino formal, tejiendo espirales o figuras

geométricas estilizadas como metáforas del mismo proceso de transculturación de que fuimos objeto. Uno de los poemas de este período en que sí se focaliza en la religión es “Moon mist”, contenido en *Big Bang*, de 1974. En este texto se respeta el tipo de letra y los espacios usados por el autor, pues los aspectos formales y visuales aquí forman parte de la estrategia con la que el poeta nos “informa y complementa” a lo largo del poema:

antílope
ornamentos

el aduanero
sueña
serpiente
flauta

cubierto de cuños rojos
rayado, veloz
de un tigre que pasa
rumor de orquídeas pudriéndose

SOL filtrado por una empalizada bambú
barcos de rueda—la orquesta a bordo--: reflejo de cobres SOL
fetichismo salpicando semen coágulos
piedras blancas los ojos
en el templo de Ochúm

ámbar
junto al río
inmóvil
caracoles girando

amuletos
de ópalo
(156)

En esta “Niebla lunar” podemos acercarnos, entender los procesos velados de la trata. El título en inglés y los barcos de rueda nos remiten a la tragedia de la trata en Estados Unidos. El periplo que se inicia desde África con la presencia del antílope, el proceso de captura y traslado permeado por la mentira y la violencia, anunciado en palabras como, *aduanero*, *serpiente* o *flauta*. Este proceso reflejado luego como desencanto: rumor de

orquídeas pudriéndose. Luego, los soles del tiempo, y sosteniéndolo todo, una tradición religiosa poderosa representada por *Oshún*, la diosa del amor y la maternidad. Se convierte en este poema la religión africana en soporte, en salvaguarda poderosa y atemporal contra el desarraigo del negro esclavo. El poema se traduce en un compás de espera, donde todo no está dicho porque aún junto al inmóvil río están los “caracoles girando” (156).

Cambiando su estrategia discursiva, Severo Sarduy se focaliza a la religiosidad afrocubana en los años 90 con un lenguaje mucho más abierto, coloquial, diáfano. En su cuaderno *Un testigo perenne y delatado*, de 1993, el poeta incluye la temática de los orishas en la serie de décimas titulada “El ámbar del estío”. Este segmento Severo Sarduy lo dedica a las afamadas investigadoras del folklore afrocubano Natalia Bolívar y Lydia Cabrera, pero no sólo esto, sino que en ocasiones reescribe en verso parte de la información contenida en la obra de las mismas. Por ejemplo, en *Los orishas en Cuba* de Natalia Bolívar, se habla de *Olokun*, poderosa y misteriosa deidad del océano:

Es andrógino, en ocasiones se le representa mitad hombre mitad pez (...). Sólo se ven sin careta en sueños y entonces aparece con cara redonda, con rayas tribales, con ojos saltones muy blancos (...) En el *diloggún* habla en *Eyirosun*, *Unle Meyi* y en *Ochakuaribó*, que son dieciséis cauris boca abajo. (148)

La descripción anterior es graciosamente transmutada por Severo Sarduy, a través de esta hermosa ofrenda en verso:

Mitad hombre, mitad pez,
yace con siete cadenas
más allá de las arenas.
En sueño lo vi una vez:

del rostro la redondez
con hondas rayas tribales
y ojos blancos abisales
ahuyenta ese mal severo.
Boca abajo, en el tablero,
dieciséis cauris rituales. (233)

Otro ejemplo está en la décima dedicada a *Oshún*, donde en su verso final confirma y autentifica la fidelidad de la información, plasmando el nombre de la fuente a la que acudió para versar sobre la orisha:

Aparece junto al río:
rumor de pulseras de oro.
Un venado cruza el coro
En el ámbar del estío.
¡Espejos para el hastío!
De la miel, la brilladera.
Girasol en la sopera.
Mulata de rompe y raja,
el sándalo la agasaja.
-Lo dice Lydia Cabrera-. (231)

Aquí va mostrando a la deidad y a sus atributos recreando una danza, una superposición de espejos que la definen, y entrecruzamientos todos en función del mito. Con una cierta sencillez, su cubanía se hace notoria en el verso: “Mulata de rompe y raja”, código secreto develado cabalmente solo para los nacidos en la isla. Este verso afirma la reciedumbre de una deidad, que es sensual y hermosa, pero también poderosamente implacable cuando no se cumplen sus mandatos.

En este Severo Sarduy se manifiesta una frescura ligada a un fino sentido del humor. En su juego con lo trascendental está lo cubano latente, vivo, y es la remembranza de la isla lo que evidentemente le regresa a la religiosidad afrocubana, para lo cual utiliza la décima, forma estrófica también muy representativa de la nación e

imágenes con un grado de transparencia y colorido que dan la idea de sucesivas acciones plásticas en movimiento:

Sarduy escribe como si pintara. (...) Practica además el mestizaje y la síntesis de culturas que siempre defendió, y que supo llevar hasta extremos insospechados. Amalgama aquí en un verdadero revoltijo: molinos árabes, la trompeta de Dizzy Gillespie, escrituras yorubas, Mondrián bailando el *boogie-woogie*, el Chori, los agujeros negros, los cuadros de Frank Kline, la música de Benny Moré, la nebulosa del Alacrán (“¡De ahí la comparsa habanera del mismo nombre!”).

(Espinosa 69)

Severo es una gran suma criolla y universal. Su ente creativo fue transportado a otra circunstancia geográfica, fue integrado a una experiencia expandida hacia otras disímiles culturas, pero aun así siguió anclado a sus primeras vivencias en la isla, gran espectro del que también formaban parte “sus *orishas*”.

El siglo XXI nos ofrece una primera década con cierta contención por parte de los autores del exilio en relación con la poesía afrocubana. La diversidad de tópicos avocados en una modernidad desbordante, con variadas maneras de interpretación en lo poético ha provocado un lógico corrimiento, como también sucede en Cuba, hacia otras zonas temáticas. A pesar de ello, siguen algunos poetas tocando lo afrocubano dentro de su obra creativa. En 2006 aparece la antología poética bilingüe *Burnt Sugar Caña quemada. Contemporary Cuban Poetry in English and Spanish*. En la misma dos autores incursionan en lo afro, Adrián Castro con “To de rumba players of Belén, Cuba... An Interpretation of a Song...”, y “Secretos” de Lisette Méndez. Adrián Castro nació en Miami en 1967, y Lisette Méndez, aunque nació en La Habana llegó a los Estados

Unidos en 1980 a temprana edad. Esta circunstancia se hace visible en el hecho de que ambos textos están escritos o básicamente pensados en inglés. Pero a pesar de que las obras de estos poetas son esencialmente productos híbridos, tamizados ya por la cultura norteamericana que los acogió, las mismas se acercan a su cultura de origen a través de frases o palabras en español y la recreación de diferentes contextos en los que también están los referentes afro-religiosos. Y es precisamente esa memoria revisitada la que se activa en el poema y caracteriza al nuevo espacio de interacción del emigrante, estableciendo otros niveles de relación en los nuevos espacios sociales:

El individuo no registra pasivamente una lengua, sino una multiplicidad de discursos que son asimilados esencialmente en los contextos de enunciación y con sus mutabilidades potenciales, estrechamente dependientes de la situación de comunicación que los vehicula y les confiere, por eso mismo, su valor social e ideológico. El signo es adquirido en una situación de interlocución y seguirá siendo portador de sociabilidad y de interacción: guarda en la memoria el espacio dialógico del que ha surgido. (Cros, *La sociocrítica* 172)

En el caso de Adrián Castro, en su poema homenaje a la rumba y los rumberos nos dice:

September 8th
today tumbadoras are fondled
for La Caridad del Cobre
know around Belén
as Ochún. (85)

Recrea entonces el poeta una celebración, un evento festivo para los cubanos que es nacimiento de su virgen patrona. Pero a su vez, también integra a otra fuerza religiosa imposible de soslayar que es la vertiente afrocubana. Plantea que, en Belén, barrio de

personas humildes tiene una doble connotación. Allí no sólo es La Caridad del Cobre, en ese espacio es sincretizada con la orisha Ochún, diosa del amor y la maternidad: “Negras with long yellow/ skirts copper bracelets/ dancing a sensual shake” (Castro, *Burnt* 85). El autor informa del proceso sincrético donde se aprecian a ambas figuras como un cuerpo único de adoración: “Church and jungle symbolized / Seville and Ilé Ifè ritualized” (Castro 85 in Carlson).

De esta manera la descripción posiciona al exiliado, le hacen recuperar parte de su identidad a través de la revisión de su archivo emocional vivido o vivenciado a través de sus padres. El poema tiene a un personaje reconocible, Chano Pozo, el virtuoso y famoso tumbador, que juega el papel de elemento rector o aglutinador de una ceremonia que, a su vez, se torna en una gran fiesta sin edad o tiempo preciso: “Imagine the first tún-tún! / Did Chano Pozo inherit, / he whose ears were present/ at the first drumming?” (Castro, *Burnt* 85). El músico establece con sus toques una comunión con lo divino: “Some say he wore colored collares/ necklaces so his congas/ could commune with deities” (Castro, *Burnt* 86). Pero en esa presunta eternidad también hay rupturas. El texto cierra con una interrogación al propio Chano:

Oye Chano Pozo
did you have calluses
the size of coconuts?
Did you
wear collars
when you breathed your
last night? (86- 87)

El final es abrupto, el autor crea un anticlimax, propone como conclusión descifrar un enigma. Primero acrecenta su mito al indagar por la fortaleza de sus manos, para de

inmediato anteponerlo a un destino inevitable precisamente por la vida de fiestas que decidió llevar; o quizás por el descuido hacia sus ancestros al olvidar ponerse los collares protectores de los orishas. De todos modos, la constante religiosa emerge una y otra vez convirtiendo al poema en algo más allá de la simple descripción de una celebración. Podría pensarse en este texto, con ese ambiente mágico-religioso festivo y también trágico, como un segmento de la historia revisitada de la identidad de los cubanos.

En el poema “Secretos” de la misma antología, Lisette Méndez, al igual que Castro pero con la incursión de muchos otros elementos que apelan a la nostalgia del exiliado, se acerca a la tradición sincrética afrocubana cuando dice:

I return to Corazón’s Bodega,
to aisle five’s orderly rows of novena candles
plastered with pictures of Catholic saints
better known by the Yoruba names
Ochún, Changó, and Yemayá. (53)

Aquí somos llevados de nuevo al vínculo tácito del santoral católico con el africano, unificado precisamente en el término afrocubano, espacio en que ambos elementos se superponen y obtienen la condición de símbolo o marca identitaria para los cubanos, y en especial los que se hallan viviendo lejos de la isla.

En estos textos vemos los ecos de una nación lejana, y a la cultura religiosa afrocubana como una de las vías conectoras con lo ya inasible, lo avizorado a través de la experiencia de una primera atapa de vida o de la memoria heredada por los padres. Estos poemas son la representación de una batalla por mantener ese legado, esa cultura

que los acompañó desde la cuna pero que se muestra algo borrosa, carente de una total plenitud vivencial.

En el año 2016 la editorial Silueta de Miami presenta el poemario *Y Olodumare dijo ashé*, de René Rubí Cordoví, dedicado íntegramente al mundo de los *orishas*. De este poemario el crítico Yoandy Cabrera nos dice en su prólogo a la edición:

Este es más bien un catálogo poético de las fuerzas naturales, de las formas vivas inaprehensibles. De lo innombrable que evade los espejismos metafóricos y deviene un catauro de deidades que interactúan entre sí, se oponen, se enfrentan, recrean y se mezclan con lo humano, lo animal: con todo lo viviente. (...) La cosmogonía orisha parece en ocasiones una especie de baile en sucesivos fraccionamientos. Segmento, esfera, palabra, fluido: Olodumare que es uno y es muchos. Huesos, trozos, sparagmós que es vida y continuidad. Para encontrar algo semejante no es suficiente siquiera el Olimpo neoclásico, pulcro, pálido, simétrico que hemos heredado. (Cabrera Ortega 9-10).

Queda presentado en este “catauro de deidades”, el regreso cíclico de la poesía afrocubana y la intención de contener la isla, de rescatarla, creando un otro nuevo archivo para la memoria del exiliado. Dando continuidad a la obra de sus antecesores Rubí reinterpreta el legado de la literatura afrocubana presente en las propuestas de Pura del Prado, Alina Galliano y muchos otros.

Como conclusión para este acápite, podemos decir que los resortes que mueven a la poesía afrocubana en el exilio, lejos de ser una representación para la lucha social del sujeto subalterno, o una marca de identidad para posicionar en su correcto lugar a la raza negra o mestiza dentro de la cultura cubana, es una herramienta para la salvaguarda de la identidad del exiliado y su descendencia en otro contexto cultural. De esta forma esta

poesía se erige en un documento que vertebra la memoria del inmigrante, y mediante sus referentes simbólicos rescata parte de la cultura cubana para esa masa ubicada en otra geografía.

Además, debe mencionarse la continuidad de la poesía afrocubana en el exilio. No se trata ahora de autores específicos dedicados al género, como en el caso de Sánchez Boudy, sino más bien poemas que como puntos van configurando una línea en el tiempo y la geografía del mismo. Estos aportes, ya sean cuadernos completos o poemas aislados, han configurado un cuerpo poético con una evidente presencia y desarrollo dentro del corpus de la poesía cubana. Y son, sin lugar a dudas, parte activa de ese gran mosaico expandido que es la cultura cubana fuera de la isla.

CONCLUSIONES

Partiendo de la premisa del investigador cubano Fernando Ortiz, se ha podido comprobar la evolución periódica del sistema religioso conocido como Regla de Ocha-Ifá, con su antecedente en la religión yoruba procedente de África. Desde su salida del continente africano en condición de esclavo, el negro se vio inmerso en un proceso signado por la violencia que lo obligó a hacer cambios radicales en su vida. El colonialista europeo le dejó desprovisto del elemento máspreciado por los hombres, su libertad; entonces la única posibilidad de sobrevivir a las penurias del trabajo físico y a los malos tratos era protegiendo su cultura, su religión. Esta primera representación de la resistencia subalterna fue verificada luego como una constante a lo largo de la historia de Cuba. Paralelamente a la vida del colono español en la isla, el esclavo negro diseñó un esquema de supervivencia, modificado por las circunstancias del contexto, pero constante y extendido en el tiempo.

A través de los pocos *babalawos*, *babalochas* e *iyaloshas* llegados a la isla en el periodo colonial, y mediante los Cabildos, instituciones rectoras de la vida social en la colonia, la religión yoruba tuvo espacio para desarrollarse. Luego de unificar su contenido religioso, descentralizado en África a nivel étnico, y de recibir el aporte de otras naciones africanas, y siempre bajo la presión e influencia católica española, la religión yoruba se convierte en Santería o Regla de Ocha-Ifá en el siglo XX. Esta reestructuración nos muestra cómo se sucedieron los cambios de las estructuras

religiosas y sociales de los hombres de la raza negra, mestiza y blanca durante los diferentes períodos históricos de la nación cubana.

A inicios del siglo XX, el negro pierde su condición de esclavo, a partir de las guerras de independencia contra la colonia española, para convertirse en la representación más pobre de los ciudadanos de la república. Esta condición le acompañaría durante toda la primera mitad del siglo, espacio que le permitiría consolidar su nueva religión como representación de la subalternidad negra y mestiza de la nación.

En el año 1959, con el triunfo de la revolución liderada por Fidel Castro, se modificaría el viejo patrón segregacionista exportado por el modo de pensamiento europeo enquistado desde el periodo colonial en la isla. Dentro de los innumerables proyectos iniciados durante los comienzos de la revolución cubana estaba el de la igualdad social y racial. Esto permitió el acceso del negro a la educación, apuestos de trabajo mejor remunerados, y a el respeto de sus creencias religiosas. En este periodo se perfilan las dos grandes ciudades-centro representativas de la *Santería* cubana: La Habana, y Matanzas. En estos espacios se desarrolla esta religión ganando en adeptos, ya no solo negros y mestizos, sino de la raza blanca también, e irradiando su influencia hacia otras zonas del país.

En el siglo XXI, paralelamente a los cambios sociales del mundo y a la crisis económica cubana producto de la caída del campo socialista en la década final del siglo XX, la Regla de Ocha-Ifá se modifica también. La comunidad de creyentes se divide en dos grupos: los religiosos apegados a la tradición heredada por sus antepasados en Cuba, denominados criollos, y los religiosos que consideran imprescindible volver a la

tradicción religiosa, tal cual se mantiene en África, denominados africanistas. Esta diferencia de pensamiento genera profundas contradicciones dentro de la familia religiosa afrocubana porque al retomar ceremonias olvidadas o nunca practicadas en Cuba, crean un sentido de superioridad en el que tiene este nuevo conocimiento, y un sentido de inferioridad en todos aquellos líderes religiosos que desconocen estos procederes, y de los que obviamente no aceptan su implementación. Con esta relativa africanización de la Regla de Ocha-Ifá, han sido implementada la iniciación de las *Iyanifás* o sacerdotisas de *Orínmila* en Cuba. Esto ha provocado acaloradas disputas en el gremio de *babalawos* pues esta tradición es tabú en Cuba, ya que por cuestiones de índole histórica y por la idiosincrasia machista de la sociedad cubana, esta práctica nunca tuvo lugar en la isla.

Otro de los elementos de relevancia, que ha marcado un punto de giro dentro de la constante movilidad de la Regla de Ocha-Ifá en Cuba, es la implementación de las ceremonias de iniciación u otros rituales importantes sin el uso de la matanza animal. Esta nueva experiencia, también cuenta con numerosos detractores en la isla, pero forma parte ya de la nueva tradición religiosa cubana, que como afirmara Fernando Ortiz, está en constante transformación, perfeccionamiento.

También, como parte de los constantes cambios de la Santería está su reubicación en otros espacios geográficos. A partir de la diáspora con un carácter político y económico, fundamentalmente expresada tras el triunfo de la revolución al mando de Fidel Castro, muchos afro-religiosos se asentaron en diferentes países como España, Italia, Alemania, México, Venezuela y Estados Unidos, entre otros. Todo este

movimiento implicó una repetición de los modelos usados por el africano en el Nuevo Mundo, estos sacerdotes se instalaron con su religión también en estas nuevas localidades y crearon nuevos adeptos. De esta forma, la Regla de Ocha-Ifá tomó nuevas fuerzas y se expandió, creando nuevas comunidades de creyentes por el mundo.

Por último, el surgimiento de la Internet, asociado a nuevas plataformas de información como YouTube, Twitter o Facebook, ha creado una nueva vía para que la Regla de Ocha-Ifá tenga un espacio de intercambio dentro de su comunidad religiosa, extendido a otras comunidades religiosas online. El espacio largamente negado a esta religión y a sus practicantes, individuos marginados, segregados racialmente a lo largo de la historia, ahora se abre, a pesar de las críticas de las religiones “políticamente correctas”, o de pensamiento retrogrado colonialista que aun prolifera en algunas instancias de poder. Una vez más, la Regla de Ocha-Ifá se adapta a las nuevas circunstancias históricas, evoluciona, y con el profundo espíritu de libertad de aquellos primeros esclavos que llegaron a América, sobrevive, floreciendo en nuevos espacios de interacción social.

También podemos constatar a través de este estudio cómo la poesía afrocubana en sus diferentes periodos fue cobrando una movilidad diferente o evolución en la sociedad cubana a partir de los diferentes momentos históricos por los que fue transitando. De esta manera queda demostrada la actualidad del concepto formulado por Fernando Ortiz, donde se vivencian las relaciones sociales, devueltas en poesía en este caso, como un proceso vivo, en constante interacción y corrección a partir del devenir social. Con la actualización del estudio de la poesía afrocubana con presencia de la

Regla de Ocha-Ifá en Cuba y el exilio, queda demostrada una nueva fase de continuidad del concepto de transculturación del sabio cubano. Este elemento también entronca perfectamente con la tesis de Edmond Cros referida a la interacción del sujeto cultural y el ente subalternizado relacionados en la literatura como discurso social, usados para el diálogo crítico en este trabajo.

En un primer momento, periodo colonial, la poesía afrocubana tendió solamente a las expresiones de dolor del esclavo y a los actos de conmiseración de la vanguardia intelectual del país. Luego, en el periodo republicano (primera mitad del siglo XX) y con la excepción de casos muy puntuales, se acercó a lo colorido y pintoresco, al facilismo erótico-sexual o incluso a lo banal, en la representación del negro. En la década del 60 y 70 sobre la base del ideario de Nicolás Guillén, periodo posterior al triunfo de la Revolución, la poesía negra se reajusta y vigoriza desde una apertura social a partir de los cambios sociales que el gobierno revolucionario favoreció.

Después, periodo de regresión y búsqueda (décadas de los 80 y 90), la atención de los creadores se focaliza en el rescate de las tradiciones culturales y religiosas legadas por los ancestros esclavos africanos y relegadas por el énfasis en la tecnología y la filosofía como patrones definitivos de modernidad y el descuido gubernamental relacionado con igualdad del negro en la sociedad, así como desniveles sociales en el orden económico. Comienza aquí el uso de la tradición afrocubana como herramienta de lucha a favor de la integración de la raza negra en la isla, la igualdad de la mujer y la reestructuración de la identidad nacional. Ya en el siglo XXI, periodo de concientización e identidad, podemos apreciar una agudización, y en algunos casos una representación

más descarnada, de estas tendencias de lucha a partir de la agudización del deterioro económico-social del país y, por ende, de la gran masa negra, mestiza, marginal y pobre que comprende la sociedad cubana.

La poesía infantil afrocubana ha defendido la premisa de educar a las jóvenes generaciones de cubanos y cubanas, con miras a la concientización de una nación integrada. Para este fin se hace necesario vincular desde las edades tempranas a los futuros ciudadanos dentro de la cultura afrocubana, subalternizada por años y desplazada de su centro por el pensamiento eurocentrista que ha regido a la sociedad cubana desde siempre. En ese orden la poesía infantil afrocubana ha funcionado como un indicador o centro de referencia con el fin de atesorar la cultura religiosa legada por los ancestros africanos, y el de recibir códigos de conductas sociales de gran actualidad para nuestra sociedad a través de esta herencia. A pesar de los logros sociales de los primeros años de la Revolución, los mismos fueron subvertidos en las siguientes décadas. Esto habla de la necesidad de un trabajo sostenido en aras de una continuidad proyectada hacia el futuro, y es precisamente en este segmento donde la labor de los poetas y su literatura infantil se hacen más necesarias.

En el caso de la poesía afrocubana fuera de Cuba, ésta ha funcionado como un referente obligado para la memoria identitaria de los emigrados, y cíclicamente se hace evidente como símbolo para el reconocimiento de lo cubano fuera de la nación. En todos los casos, la tradición afrocubana y sus aristas de religiosidad mantienen su vigencia en Cuba y fuera de ella, y aunque se adecua a las nuevas circunstancias del devenir, sigue

manteniendo vivo su mensaje de amor, sabiduría y comunión con todos los hombres de la tierra.

Toda la poesía afrocubana con elementos de religiosidad, en sus cinco periodos, ya sea de dentro o fuera del país, ya sea para niños, jóvenes o adultos en general, siempre ha tenido un fin muy preciso y determinado. De una u otra manera ha mostrado la impronta africana en Cuba, su inserción en la configuración de la identidad de todos los cubanos. Y en específico, la religiosidad yoruba, transmutada en Regla de Ocha-Ifá, nos ha dejado un legado cultural de sabiduría y comprensión perfectamente aplicable a estos tiempos modernos. Pero no sólo eso, la fuerza de sus conceptos se ha expandido hacia las artes y la literatura. El movimiento trasatlántico fue el resultado de una violencia sin límites hacia la raza, la cultura y el continente negro. Ahora, una vez más, demostrando su inmensa capacidad de adaptación y su amor a la vida, el esclavo negro nos la regresa convertida en fresca y vigorosa poesía, y en la lucha por la aceptación de la diversidad en armonía entre las nuevas generaciones de cubanos.

Tanto la poesía afrocubana como la Regla de Ocha-Ifá, son parte del legado africano a las Américas, al Caribe y a Cuba. Su proyección en lo futuro ya es un hecho; su expansión por el mundo, también. En el caso de Cuba, esta religión y su proyección en el ámbito literario, cubanas ya, son parte indisoluble de su identidad como nación. Ambas formas de expresión de la sociedad cubana, en su devenir, demuestran su evolución como elementos vivos, interactuando, aportando y revelando el carácter “inacabado” y en constante transformación de los hombres y mujeres cubanas, de dentro y fuera de Cuba.

Este estudio ha actualizado la mirada sobre la Regla de Ocha-Ifá y la poesía afrocubana, como elementos globalizados, vivos, en ebullición y cambio. Entonces, debemos verlos a ambos como una nueva forma de empoderamiento del sujeto subalterno. A través de los mismos, el discurso de los desposeídos tiene un espacio, se hace justicia, porque su voz es expresada con fuerza y es escuchada a pesar de las históricas ataduras, barreras y dictados sociales legados por las diferentes formas del poder colonial.

La preservación de los valores culturales de cada pueblo o etnia, el respeto y la cooperación con cada nación y cada hombre es la única respuesta para este mundo globalizado y competitivo. Todos, en nuestro espacio y medida social, debemos contribuir para hacer realidad la afirmación que desde hace ya muchos años se viene haciendo en Yorubaland y en su diáspora religiosa: “*To iban Eshu*”, no más cambios en el buen destino de los hombres, unidad desde ahora en el nombre de *Eshu* y *Olodumare*. Que así sea.

GLOSARIO

Nota: Los términos asociados a las tradiciones africanas fueron tomados de *Anagó*.

Vocabulario lukumí: el yoruba que se habla en Cuba, de Lydia Cabrera y *Los orishas en Cuba*, de Natalia Bolívar Aróstegui.

Abakuá: Título que recibe el miembro que pertenece a Secta del mismo nombre en Cuba, proveniente del Calabar en África.

Abalocha: Muñeca-deidad religiosa.

Acuara: Uno de los nombres de la deidad Oshún.

Addimú: Ofrenda a las deidades y los espíritus.

¡Ago! ¡Ago l'ona!: ¡Permiso, abrid paso, dejad pasar!

Ajiaco: Sopa o guiso cubano a base de muchos ingredientes como legumbres, tubérculos y trozos de diversas carnes.

Akukó: Gallo.

Akpwona: Cantante femenina de la tradición treligiosa.

Anaquillé: Muñecas para expulsar el mal.

Ará Omí: Ciudadanos del cielo.

Arará: Esclavos pertenecientes a las etnias ewe, adjá, y fong, capturados en el territorio del antiguo reino de Dahomey, hoy República de Benin.

Asere: Vocablo popular de herencia africana que significa amigo, compañero.

Asoji: Nombre con el que también se identifica a Babalú Ayé.

Babalú Ayé: Deidad milagrosa que reina sobre las epidemias, sanadora fundamentalmente de las enfermedades de la piel.

Bantú: Etnia Africana asentada en el área correspondiente a Angola, El Congo y Zimbawe.

Batá: Familia. En Cuba es relativo a los tambores del orisha Shangó. Familia de tambores.

Bongó: Instrumento de percusión bимembranófono.

Bromu: Guardián junto a Brosia de los secretos de Odudúwa, fundador de la nación yoruba.

Brosia: Guardián junto a Bromu de los secretos de Odudúwa, fundador de la nación yoruba.

¡Calabasó-só-só!: Ver jitanjáfora.

Camino: Avatar de un orisha.

Camán lloró: Lloro conmigo

Cascarilla: Elemento usado en la ritualidad de la Regla de Ocha-Ifá. Se confecciona con cascara de huevo pulverizadas mezcladas con agua bendita y rezos específicos. Su función es destruir la oscuridad.

Cauris: Caracoles para la adivinación y ornamentación de objetos sagrados.

Ceiba: Arbol popular cubano. Relacionado con la Regla de Ocha-Ifá.

Cemí: Nombre con el que se identifica a las deidades aborígenes cubanas.

Ciboneyes: Grupo de aborígen cubano.

Cimarrón: Esclavo prófugo.

Congo: Miembro de la etnia africana asentada en el área que hoy comprende las Repúblicas de Angola, El Congo y Zimbawe.

Cuatro vientos: Equivalente al orisha Oyá para la cultura conga o bantú.

Cuarto Fambá: Habitación que guarda los secretos de la Secta Abakuá.

Cumbancha: Fiesta.

Changó o Shangó: Deidad de la virilidad, el fuego y el rayo.

Chekendeke: Corazón.

Chola Wengue: Equivalente al orisha Ochún para la cultura conga o bantú.

Ebbó o Ebó: Ofrenda.

Egbado: Ciudad yoruba ubicada en la actual Nigeria.

Egguns o Egungúns: Muertos, ancestros yorubas.

Eleguá: Deidad que rige el destino humano.

Eshu: Ver Eleguá. Para muchos es una entidad que, aunque reúne las mismas características de Eleguá, esta en el plano superior de la creación.

Eyelé: Paloma.

Fulbe, fula o Fulani: Grupo étnico africano mayor del mundo. Su área de asentamiento comprende Malí, Guinea, Camerún, Senegal, Níger, Burkina Faso, Guinea-Bissau, Benín y en menor grado, Ghana, Mauritania, Sierra Leona, Togo y Chad.

Gangá: Grupo étnico de origen africano ubicado en el área de la actual Sierra Leona y Liberia.

Griot: Juglar africano.

Guanahatabeyes: Grupo aborigen cubano.

Guerreros: Son los orishas Elegguá, Oggún y Oshosi.

Güije: Ser mitológico con forma enana y dientes afilados, que habita en los ríos de Cuba.

Ibayé, ibayé ntonú: Descanse en paz.

Ifá: Deidad que contiene los secretos escritos de la tradición, y por extensión, el cuerpo teórico religioso de la tradición yoruba.

Ilé Ocha: Casa religiosa, casa de santo.

Íreme: Espíritu de los ancestros de la sociedad abakuá.

Iyalosha o *Iyalocha*: Madre de Santo, Jerarca de la Regla de la Ocha o Santería.

Iyesá: Etnia africana asentada en la actual República de Benin.

¡Jecua jé, Yansa!: Modo de invocar a la deidad Yansa, orisha del viento y la centella.

Jitanjáfora: Término acuñado por el escritor Alfonso Reyes en un artículo de 1929. Es un enunciado lingüístico que está constituido por palabras o expresiones inventadas que carecen de un significado. Su función poética radica en sus valores fónicos, que cobran sentido en relación con el texto en su conjunto.

Lucero Mundo: Equivalente al orisha Eleguá para la cultura conga o bantú.

Lukumí o *yoruba*: Etnia africana asentada en la zona geográfica correspondiente a las actuales Ghana, Togo, Benin, y Nigeria.

Mayimbe: Jefe.

Mina: Etnia africana –conocida como pueblo Akan— y asentada en el área que hoy comprende Gana, Costa de Marfil y Togo.

Mojigangas: Muñecos mágicos.

Moyugba: Pedir permiso, alabar, saludar.

Mpungo: Es el equivalente a deidad para la cultura conga o bantú.

Múcaro: Hombre blanco.

Musulungo: Adulador

Ngangas: Receptáculos que contienen a las entidades religiosas de la etnia Bantú.

Nsambi: Nombre que recibe Dios dentro de la cultura Bantú africana.

Ñeque: Muñeco diabólico.

Ñinga: Expresión de molestia e ira.

Obonekue u *Obonekué*: Hombre iniciado dentro de la Secta Abakuá.

Obalúbe: Avatar de Shangó, Dios de la virilidad, que quiere decir: El rey que ataca con el cuchillo.

Obba: Rey, sacerdote de la Ocha de gran categoría.

Obbatalá u *Obatalá*: Deidad de la justicia y la pureza. Rige en las cabezas y el pensamiento humano.

Ocha u *Osha*: Santo, deidad.

Ochosi u *Oshosi*: Deidad de la caza y la legalidad.

Ochún u *Oshún*: Deidad de la sensualidad, los ríos y el amor.

Odu de Ifá: Letra o segmento contenido en el libro de adivinación de Ifá donde se representan situaciones o historias en relación con arquetipos humanos, también es un compendio, entre otros, de refranes, rezos, recetas medicinales y tipos de sacrificio.

Oggún: Deidad de los metales y herramientas trabajo.

Olofi: Líder de los orishas. Representación humana del Dios universal.

Onomatopeya: Imitación o recreación del sonido de algo a partir de un vocablo que se forma para significarlo, o recrear el sonido de la cosa o acción nombrada.

Orisha u *Oricha*: Nombre con el que se identifica a las deidades africanas perteneciente a tradición yoruba.

Oriki: Canto de alabanza.

Oroiña: Orisha que representa las entrañas de la tierra, su energía manifestada en lava.

Osain: Deidad del monte y la farmacopea.

Osun: Deidad que acompaña a los orishas guerreros. Es el vigía del hogar.

Otura Aira: Uno de los 264 Odus o letras de Ifá, corpus teórico de la religión yoruba.

Oyó: Ciudad yoruba ubicada en la actual Nigeria.

Palo Mayombe: Sistema religioso derivado de la tradición bantú en Africa.

Patakí: Pequeña historia con enseñanza.

Piqui, piquimbín: Ver onomatopeya.

Rayado: Parte de la ceremonia de iniciación dentro de las diferentes Reglas religiosas de la cultura bantú en Cuba. Consiste en practicar pequeñas incisiones o cortes simbólicos a los iniciados con un cuchillo o espina.

Regla de Ocha-Ifá o *Santería*: Sistema religioso derivado de la religion yoruba, con algunos componenets de la religión católica.

Sámbara culemba: Ver jitanjáfora.

Sandunga: Gracia femenina.

Santería: Ver Regla de Ocha.

Sarabanda o *Zarabanda*: Equivalente al orisha Ogún para la cultura conga o bantú.

Sarayeyé o *sarayeyéo*: Limpieza, purificación religiosa.

Secta abakuá: Organización secreta y de Socorro mutuo integrada por hombres solamente, que tuvo sus orígenes en el Calabar africano.

Senseribó: Tambor abakuá.

Siló: Dados.

Siete rayos: Equivalente al orisha Changó para la cultura conga o bantú.

Siete sayas: Equivalente al orisha Yemayá para la cultura conga o bantú.

Soga: Cuerda. La expresión “comer sogá” es referida a tener una vida de pobreza.

Táinos: Grupo aborigen cubano.

Táyaba: Río ubicado en la provincia de Trinidad en Cuba.

Tata nkisis: Sacerdotes de la tradición Bantú.

Tiembla tierra: Equivalente al orisha Obatalá para la cultura conga o bantú.

To ibán echu: Todo está bien.

Usugaré Mutanaga Efó: Nombre recibido por una de las potencias o grupos que integran la Secta abakuá en Cuba.

“Veraero hitoria en verso de lo que pasó a yo Creto Gangá y nengrita mía Francisca lukumí en la máscara cuentá por yo memo”: Lenguaje bozal. Verdadera historia en verso de lo que me pasó a mí, Creto Gangá y a mi negrita Francisca lukumí en la mascarada, contada por mí mismo.

Yansa o Yansá: Deidad dueña de los vientos y las centellas.

¡Yamba-O!: ¡Lodo seas!

Yemayá: Deidad dueña del mar. Se le considera la madre universal.

Yewá: Deidad dueña de las sepulturas, la castidad, la contención de los sentimientos y la soledad.

Yoruba o lukumí: Grupo étnico africano asentado en la zona geográfica correspondiente a la actual Togo, Benin, y Nigeria.

REFERENCIAS

- Abimbola, Kola. *Yoruba Culture*. London: Iroko Academics Publishers. 2006. Print.
- Adekunle, Julius O. "Early History: Traditions of Origins and Archeological Interpretations". *African History Before 1885*, edited by Toyin Falola. Durham: Carolina Academic Press. 2003. Print.
- Adebanji Akintoye, Stephen. *A History of the Yoruba People*. Amalion Publishing. 2010. Print.
- Acosta, Agustín. *La zafra. Poema de combate*. La Habana: Editorial Minerva. 1926. Impreso.
- Aguirre, Sergio. "Valoración". *Poesías escogidas*. Gabriel de la Concepción Valdés (Plácido), edición y prólogo de Salvador Arias García. La Habana: Letras Cubanas. 2009. Impreso.
- Alabba*. Pérez Angueira, Eliezer. YouTube. 2010. Web. (video)
- Alfonso, María Isabel. "Las ediciones El Puente y los vacíos del cannon: hacia una nueva poética del compromiso". *Ediciones El Puente en la Habana de los años 60. Lecturas críticas y libros de poesía*, editado por Barquet, Jesús J. Chihuahua: Ediciones del Azar A.C. 2011. Impreso.
- Alonso, Enrique., et al. *Las comunidades aborígenes en la historia de Cuba*. La Habana: Fundación Fernando Ortiz. 2015. Impreso.
- Andrews, George Reid. *Afro-Latinoamérica 1800- 2000*. Madrid: Iberoamericana. 2007. Impreso.
- Angarica, Nicolás Valentín. *El Manual del Oriate*. España: Editorial Nuevo Mundo.

1995. Impreso.
- Anónimo 1. "Cantos de cabildo". *Orbita de la poesía afrocubana 1928-1937*, editado por Ramón Guirao. La Habana: Úcar, García y Cía. 1938. Impreso.
- Anónimo 2. "Canto para matar culebras". *Cultura afrocubana 4. Letras, música, arte*, de Jorge e Isabel Castellanos. Miami: Ediciones Universal. 1994. Impreso.
- Apter, Andrew. *Black Critics & Kings: The Hermeneutics of Power Yoruba Society*. Chicago: The University of Chicago Press. 1992. Print.
- . "Notes on Orisha Cults in the Ekiti Yoruba Highlands. A Tribute to Pierre Verger". *Cahiers d'études africaines*, vol. 35, n°138-139, 1995. 2 Feb. 2016. Web 3 Nov 2017. <http://www.persee.fr/doc/cea>
- Arce Burguera, Arisel y Ferrer Castro, Armando. *El mundo de los orishas*. España: Aurelia Ediciones. 2013. Print.
- Arce Burguera, Arisel. *La verdadera historia de Babalúaiyé*. La Habana: Ediciones cubanas. 2015. Impreso.
- Arias García, Salvador. "Plácido: Hábil y fino labrador de versos". *Poesías escogidas*. Gabriel de la Concepción Valdés (Plácido). La Habana: Letras Cubanas. 2009. Impreso.
- Armenteros, Antonio. *Kenoma*. La Habana: Letras cubanas. 2012. Impreso.
- . *La cortadura y el signo*. La Habana: Ediciones Unión. 2003. Impreso.
- . *Nastraiennie*. La Habana: Editora Abril. 2000. Impreso.
- . *País que no era*. La Habana: Letras Cubanas. 2005. Impreso.
- Arnedo-Gómez, Miguel. *Uniting Blacks in a Raceless Nation: Blackness, Afro-Cuban*

- Culture and Mestizaje in the Prose of Nicolás Guillén*. Pennsylvania: Bucknell University Press. 2016. Print.
- Arozarena, Marcelino. *Traigo un catauro de palabras*. La Habana: Editorial Letras Cubanas. 2014. Impreso.
- Atencio, Caridad. "Kenoma". *Cubaliteraria*. 2 mayo. 2017. Web. 5 mayo. 2017.
<http://www.cubaliteraria.cu/articulo.php?idarticulo=15750&idseccion=16>
- Augier, Angel. "Raíz cubana de Nicolás Guillén". *La Última Hora*. Año II, No 3-4.1952. Impreso.
- Awolalu, J. Omosade. *Yoruba Beliefs & Sacrificial Rites*. New York: Athelia Henrrieta Press. 2001. Print.
- Bhabha, Homi K. *Nation and Narration*. London and New York: Routledge, 1990. Print.
- . *The Location of Culture*. London: Routledge. 2001. Print.
- Ballagas, Emilio. *Mapa de la poesía negra amaricana*. Buenos Aires: Editorial Pleamar. 1946. Impreso
- . *Obra poética*. Miami: Mnemosyne Publishing. 1969. Impreso.
- Baquero, Gastón. "El negro en Cuba". *La enciclopedia de Cuba*. Tomo 5. Madrid: Playor. S.A. 1974. Impreso.
- Barnet, Miguel. *Afro-Cuban Religions*. US: Markus Wiener Publishers. 2001. Print.
- . *Claves por Rita Montaner*. Matanzas: Centro de Información ecuménica Augusto Coto. 1987. Impreso.
- . *Isla de Güijes*. La Habana: Ediciones El Puente. 1964. Impreso.
- . *La piedra fina y el pavorreal*. La Habana: Ediciones Unión. 1963. Impreso.

- . *La sagrada familia*. La Habana: Casa de las Américas. 1987. Impreso.
- . *Orikis y otros poemas*. La Habana: Letras Cubanas. 1980. Impreso.
- Barquet, Jesús J. *Ediciones El Puente en la Habana de los años 60. Lecturas críticas y libros de poesía*. Chihuahua: Ediciones del Azar A.C. 2011. Impreso.
- . “Épica, negrismo y actualidad cubana: En el vientre del trópico de Alina Galliano”. *Horizontes*. (1998): 103-116.
- Bastide, Roger. *African Civilizations in the New World*. New York: Torch Book Library Edition. 1971. Print.
- Beliso de Jesús, Aisha M. “Contentious Diasporas: Gender, Sexuality, and Heteronationalisms in the Cuban Iyanifa Debate”. *Sings*. Summer 2015. Web. 17 Oct. 2017. www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/680327
- . *Electric Santería: Racial and Sexual Assemblages of Transnational Religion*. New York: Columbia University Press. 2015. Print.
- Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite: El Caribe y la perspectiva posmoderna*. San Juan: Plaza Mayor. 2010. Impreso.
- Bernal Alonso, Eduardo M. *Rincón y la peregrinación de San Lázaro*. La Habana: Editorial José Martí. 2011. Impreso.
- Bolívar Aróstegui, Natalia. *Los orishas en Cuba*. La Habana: Ediciones Unión. 2014. Impreso.
- Bolívar Aróstegui, Natia y Porras Potts, Valentina. “Ifá: su historia en Cuba”. *Cuba, una identidad en movimiento: Archivo Cubano*. http://www.archivocubano.org/ifa_historia.html Web. 9. Sept. 2017.

- Boyarin, Daniel. "Hybridity and Heresy: Apartheid Comparative Religion in Late Antiquity". *Postcolonial Studies and Beyond*, edited by Ania Loomba et al. Durham: Duke University Press. 2005. Print.
- Brandon, George. *Santería from Africa to the New World. The Dead Sell Memories*. US: Indiana University Press. 1997. Print.
- Brown, David H. *Santería Enthroned. Art, Ritual, and Innovation in an Afro-Cuban Religion*. Chicago: University of Chicago Press. 2003. Print.
- Cabrera Marcaida, Lydia. *Ayapá. Cuentos de jicotea*. Miami: Ediciones Universal. 1971. Impreso.
- . *Anagó, vocabulario lukumí. El yoruba que se habla en Cuba*. Miami: Ediciones Universal. 1996. Impreso.
- . *El Monte*. Cuba: Editorial Letras Cubanas. 1993. Impreso.
- Cabrera Paz, Manuel. "Exclamaciones de un negro en las fiestas efectuadas con motivo de la inauguración del patrono de este pueblo San Marcos el día 25 de abril de 1857". *Cultura Afrocubana 4. Letras, música, arte*, de Jorge Castellanos e Isabel Castellanos. Miami: Ediciones Universal. 1994. Impreso.
- Cabrera Ortega, Yoandy. "René Rubí en lo oscuro, en lo inmenso". *Y Olodumare dijo ashé*, de René Rubí Cordoví. Miami: Ediciones Silueta. 2016. Impreso.
- Camín, Alfonso. *Antología poética*. Madrid: Editorial Renacimiento. 1931. Impreso.
- Campbell, Heidi. *Exploring Religious Community Online. We are One in the Network*. New York: Peter Lang publishing, Inc. 2005. Print.

- . *When Religions Meets New Media*. New York: Routledge. 2010. Print.
- Cárdenas Angulo, Teresa. *Barakikeño y el pavo real*. La Habana: Editorial Gente Nueva. 2008. Impreso.
- . *Cuentos de Olofi*. Pinar del Río: Editorial Cause. 2007. Impreso.
- . *Perro viejo*. La Habana: Editorial Casa de las Américas. 2007. Impreso.
- Carpentier, Alejo. *Obras completas 01*. Mexico: Siglo XXI editores. 1983. Impreso.
- Carrasco, David. *City of Sacrifice: The Aztec Empire and the Role of Violence in Civilization*. Boston: Beacon Press. 1999. Print.
- Castellanos, Jorge. *Plácido, poeta social y político*. Miami: Ediciones Universal. 1984. Impreso.
- Castellanos, Jorge y Castellanos, Isabel. *Cultura Afrocubana 3. Las religiones y las letras*. Miami: Ediciones Universal. 1994. Impreso.
- . *Cultura Afrocubana 4. Letras, música, arte*. Miami: Ediciones Universal. 1994. Impreso.
- Castellanos, Isabel. "Prólogo". *Cuenta el caracol*, de Elena Iglesias. Miami: Ediciones Universal. 1995. Impreso.
- Castro, Adrián. "To the Rumba Players of Belén, Cuba...An Interpretation of a Song...". *Burnt Sugar Caña quemada. Contemporary Cuban Poetry in English and Spanish*, edited by Lori Marie Carlson and Oscar Hijuelos. New York: Free Press. 2006. Print.
- Castro Fernández, Silvio. *Herencia africana en América*. La Habana: Ciencias Sociales. 2015. Impreso.

- . *La masacre de los independientes de color en 1912*. La Habana: Ciencias sociales. 2002. Impreso.
- Collado Cabrera, Bibiana. “Cimarroneándose y en bocabajos” ¿Una poesía afrocubana de la revolución? El caso de Georgina Herrera”. *Altre Modernità*, Vol 0. Pp 74-84. 2011.
- Cooper, Frederick. “Postcolonial Studies and History”. *Postcolonial Studies and Beyond*, edited by Ania Loomba et all. Durham: Duke University Press. 2005. Print.
- Cordones-Cook, Juanamaría. *Looking within /Mirar adentro*. Michigan: Wayne State University Press. 2003. Printed.
- . *Soltando amarras y memorias: mundo y poesía de Nancy Morejón*. La Habana: Sur Editores. 2013. Impreso.
- Crespo Borbón, Bartolomé. “La mulata” y “Flor de la aristocracia”. *Creto Gangá*, editado por Mary Cruz. La Habana: Ediciones Unión.1974. Impreso.
- Cros, Edmond. *El sujeto cultural. Sociocrítica y Psicoanálisis*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT. 2002. Impreso.
- . *La sociocrítica*. Madrid: Arco/Libros, S.L. 2003. Impreso.
- Crowder, Michael. *The Story of Nigeria*. London: Faber and Faber Ltd. 1978. Print.
- Cruz del Pino, Mary. *Creto Gangá*. La Habana: Ediciones Unión.1974. Impreso.
- Cruz, Oscar. “La coalición / Algunas ideas”. *The Cuban Team*. Madrid: Hypermedia Ediciones. 2015. Impreso.
- Chailloux, Laffita, Graciela. *De dónde son los cubanos*. La Habana: Ciencias Sociales. 2007. Impreso.

Chomsky, Aviva. *Viewpoints / Puntos de Vista: A History of the Cuban Revolution*.

Somerset: Wiley & Sons, Inc. 2015. Print.

Church of the Lukumi Babalu Aye. Official Cite:

<http://www.churchofthelukumi.com/services.html>

Dayan, Brieva. *Página personal de Facebook*.

<https://www.facebook.com/search/top/?q=brieva%20dayan>

De la Concepción Valdés, Gabriel. *Poesías completas de Plácido*. París: En casa de

Mme C. Denné Schmitz. 1857. Impreso.

---. *Poesías escogidas*. Gabriel de la Concepción Valdés (Plácido). La Habana: Letras

Cubanas. 2009. edic y prólog: Salvador Arias García. Impreso.

De Balboa, Silvestre. *Espejo de paciencia*. La Habana: Ediciones Boloña. 2008.

Impreso.

De la Fuente, Alejandro. "Recreating racism: Race and discrimination in Cuba's 'special period'". *Socialism and Democracy*. 13 Dec 2007. Web 20 April 2017.

<http://www.tandfonline.com/loi/csad20>

Del Carmen Díaz, José. "El cementerio del ingenio". *Poetas esclavos en Cuba*, de Yasert

Fraga León. Sancti-Spiritus: Ediciones Luminaria. 2008. Impreso.

Delgado Torres, Alejandro Eddy. *Página personal de Facebook*.

<https://www.facebook.com/search/top/?q=alejandro%20eddy%20delgado%20torres>

---. "Un babalawo en Galicia. Entrevista a Alejandro Eddy Delgado Torres". Ent. René

Rubí Cordoví. Pagweb, enero 2018.

<https://www.facebook.com/search/top/?q=alejandro%20eddy%20delgado%20torres>

del Prado, Pura. *Color de Orisha*. Barcelona: Editorial Campos. 1972. Impreso.

del Río Soandry. “Tengo”. *Revista Encuentro*. No 53/54. 2009. Impreso.

Diego, Eliseo. “Cuba”. *Encuentro de la cultura cubana*. Invierno de 1996/1997.

Impreso.

Dill, Hans-Otto. “La poesía afrocubana y el concepto de identidad cultural”. Todas las

islas la isla. Nuevas y novísimas tendencias en la literatura y cultura de Cuba,

edit por Reinstadler, Janett y Ottmar Ette. Frankfurt-Madrid: Vervuert-

Iberoamericana. 2000. (38-48). Impreso.

Duno Gottberg, Luis. “Los imaginarios sosegantes de la nacionalidad: Nicolás Guillén y

la ideología del mestizaje”. *Lo que teníamos que tener: raza y revolución en*

Nicolás Guillén, editada por Jerome Branche. Pitsburg: Universidad de Pitsburg.

2003. Impreso.

Easley Morris, Andrea. *Afro Cuban Identity in Post-revolutionary Novel and Film*.

Pennsylvania: Bucknell University Press. 2012. Print.

Echemendía, Ambrosio. “Advertencia” y “Un suspiro al mar”. *Poetas esclavos en*

Cuba, de Yasert Fraga León. Sancti-Spíritus: Ediciones Luminaria. 2008.

Impreso.

Editorial Council. “Court Consider Animal Sacrifice, Airport Witnessing”. *Christianity*

Today. April 27, 1992.

Ejiogu, E. C. “State building in pre-colonial sub-Saharan Africa: The case of

Yorubaland”. *Political Power and Social Theory*. 12 Mar 2015. Web. 3 Oct 2017

[https://doi.org/10.1016/S0198-8719\(06\)18001-1](https://doi.org/10.1016/S0198-8719(06)18001-1)

Elebuibon, Yemi. *The Healing Power of Sacrifice*. New York: Athelia Henrietta Press.

1999. Print.

Eliade, Mircea. *Mito y realidad*. Barcelona: Editorial Kairós. 2009. Impreso.

Espinosa Domínguez, Carlos. *El peregrino en comarca ajena: Panorama crítico de la literatura cubana del exilio*. Colorado: Society of Spanish and Spanish American Studies, 2001. Impreso.

Esténger, Rafael. "Leyenda del cimarrón". *Orbita de la poesía afrocubana 1928-1937*, editada por Ramón Guirao. La Habana: Úcar, García y Cía. 1938. Impreso.

Falola, Toyin. *Esu. Yoruba God, Power, and the Imaginative Frontiers*. US: Carolina Academy Press. 2013. Print.

---. *The African Diaspora: Slavery, Modernity and Globalization*. Rochester: University of Rochester Press. Print.

"Fallece Enriquito, el babalawo mayor de las religiones afrocubanas". *Cibercuba*.

Noticias. 23 March. 2017. Web. 20 Oct 2017.

<https://www.cibercuba.com/noticias/2017-03-23-u141144-e129488-fallece-enriquito-babalawo-mayor-religiones-afrocubanas>

Farris Thomson, Robert. *Flash of the Spirit*. US: Random House. 1983. Print.

Feraudy Espino, Heriberto. *La Venus Lukumí*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales. 2010. Impreso.

Ferguson, James. *A Traveler's History of the Caribbean*. New York: Interlinks Books. 1999. Print.

- Fernandes, Sujatha. *Cuba Represent: Cuban Arts, State of Power, and the Manking of New Revolutionary Cultures*. North Carolina: Duke University Press. 2006. Print.
- Fernández, Pablo A. *Libro de los héroes*. La Habana: Casa de las Américas. 1964. Impreso.
- Fernández de la Vega, Oscar y Pamies, Alberto N. *Iniciación a la poesía afro-americana*. Miami: Ediciones Universal. 1998. Impreso.
- Fernández Robaina, Tomás. “Un balance necesario. La lucha contra la discriminación al negro en Cuba de 1959 al 2009”. *Revista Encuentro*. No 53/54. 2009. Impreso.
- Fraga León, Yasert. *Poetas esclavos en Cuba*. Sancti-Spíritus: Ediciones Luminaria. 2008. Impreso.
- Franco, José Luciano. *Ensayos históricos*. La Habana: Ciencias Sociales. 1974. Impreso.
- . *La presencia negra en el nuevo mundo*. La Habana: Casa de las Américas. 1968. Impreso.
- Franqui, Carlos. “Prólogo”. *En el vientre del trópico*, de Alina Galliano. New York: Serena Bay Books. 1994. Print
- Fulleda León, Gerardo. “Las palabras del ritual”. *Eshu. Oriki a mí mismo y otras descargas*, de Rogelio Martínez Furé. La Habana: Editorial Letras Cubanas. 2007. Impreso.
- Galliano, Alina. *En el vientre del trópico*. New York: Serena Bay Books. 1994. Print.
- García, María Cristina. *Havana USA Cuban Exiles and Cuban Americans in South Florida, 1959–1994*. California: University of California Press. 1996. Print.

- Gates, Henry Louis. *Life upon these Chores: Looking at African American History. 1513- 2008*. New York: Random House, Inc. 2011.
- Girard, René. *Sacrifice*. East Lansing: Michigan State University Press. 2011. Print.
- González, Cármen. *Una muchacha es siempre un privilegio*. La Habana: Sur Editores. 2010. Impreso.
- . “De lo divino a lo profano. Los dioses y las diosas de África y su influencia en la creación literaria de las escritoras afrodescendientes”. *Segundo coloquio internacional de escritoras indígenas y afrodescendientes*. Ecuador. 2011. 20 noviembre. 2011. Web. 7 abril. 2017 <http://www.cubapoesia.cult.cu/es/2011/>
- González Mandri, Flora Maria. *Guarding Cultural Memory: Afro-Cuban Women in Literature and the Arts*. Virginia: University of Virginia Press. 2006. Print.
- González Pérez, Armando. “Realidad y mito en la poesía afrocubana de Pura del Prado”. *Círculo: revista de cultura*. 1997: 166-176.
- González Torres, Yolotl. “Las religiones afrocubanas en México”. *América Latina y el Caribe: territorios religiosos y desafíos para el diálogo*. Buenos Aires: CLACSO. 2009. Web. 12 Sep.t 2017. <http://biblioteca.clacso.edu.ar>
- Guanche, Jesús. *Componentes étnicos de la nación cubana*. La Habana: Ciencias Sociales. 2014. Impreso.
- . “Las religiones afroamericanas en América Latina y el Caribe ante los desafíos de Internet”. *América Latina y el Caribe. Territorios religiosos y desafíos para el diálogo*, compilado por Aurelio Alonso. Buenos Aires: CLACSO, Consejo

Latinoamericano de Ciencias Sociales. 2008. Web. 6 Nov 2017.

<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/grupos/alonso/Guanche.pdf>

---. *Procesos etnoculturales de Cuba*. La Habana: Letras Cubanas. 1983. Impreso.

Guillén, Nicolás. *Obra poética (1920-1958)*. La Habana: Ediciones Unión. 1974. Impreso.

---. *Por el mar de las Antillas anda un barco de papel*. La Habana: Ediciones Unión. 1978. Impreso.

---. *Por el mar de las Antillas anda un barco de papel*. Salamanca: Lóguez Ediciones. 1984. Impreso.

Guirao, Ramón. *Orbita de la poesía afrocubana 1928-1937*. La Habana: Úcar, García y Cía. 1938. Impreso.

Heanacho, Ashimuneze. "Ile Iwe: Socialist Epistemology in Awolowo's Reconstruction of Yoruba Identity and Nationalism". *The Yoruba in Transition: History, Values, and Modernity*, edited by Toyin Falola and Ann Genova. North Carolina: Carolina Academic Press. 2006. Print.

Hernández de Souza, Adrián. *El sacrificio en el culto de los orishas*. Habana: Ediciones Cubanas. 1998. Impreso.

Herrera, Georgina. Entrevistada por Daisy Rubiera Castillo. *Golpeando la memoria. Testimonio de una poeta cubana afrodescendiente*. La Habana: Ediciones Unión. 2005. Impreso.

---. *Grande es el tiempo*. La Habana: Ediciones Unión. 1989. Impreso.

---. *Gatos y liebres o Libro de las conciliaciones*. La Habana: Ediciones Unión. 2009.

Impreso.

---. Prólogo al libro. *Briznas de la memoria*, de Rogelio Martínez Furé. La Habana:

Editorial Letras cubanas. 2015. Impreso.

Hernández Herrera, Coralia de las Mercedes. “Excilia en la memoria”. *Afrocubanas*.

Historia, pensamiento y prácticas culturales, editado por Daysi Rubiera Castillo

e Inés María Martiatu Terry. La Habana: Ciencias Sociales. 2011. Impreso.

Hernández-Reguant, Ariana. “Writing the Special Period: An Introduction”. *Cuba in the*

Special Period: Culture and Ideology in the 1990's, edited by Ariana Hernández-

Reguant. New York: Palgrave Mac Millan. 2009. Print.

Hoover, Stewart M. “Concluding Thoughts: Imagining the religious in and through the

digital”. *Digital Religion*, edited by Heidi Campbell. New York: Routledge.

2010. Print.

Iyalawo Oloye Aina Olomo, H. E. “Esu: Personal Testimonies by a Priest and Religious

Leader”. *Esu. Yoruba God, Power, and the Imaginative Frontiers*, edited by

Toyin Falola. US: Carolina Academy Press. 2013. Print.

Jane, Jill. *Blackface Cuba, 1840-1845*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.

2005. Print.

Kansa, Sarah Witcher and Campbell, Stuart. “Feasting with the death?-a ritual bone

deposit at Dozumtepe, south eastern Turkey (c. 5550 cal BC)”. *Behaviour Behind*

Bones: The zooarcheology of ritual, religión, status and identity, edited by

- Sharyn Jones O'Day, Wim Van Neer and Anton Ervynck. Oxford: Oxbow Books. 2017. Print.
- Katongole, Emmanuel. *The Sacrifice of Africa: A Political Theology for Africa*. Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company. 2011. Print.
- Kutzinski, Vera M. "Introduction". *The Daily Daily*, translated by Kutzinski, Vera M. California: University of California Press. 1989. Print.
- Lawal, Babatunde. *Embodying the Sacred in Yoruba Art: Featuring the Bernard and Patricia Wagner Collection*. Atlanta: High Museum of Art. 2008. Print.
- Lipovetsky, Gilles and Charles, Sébastien. *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona: Anagrama. 2006. Impreso.
- Loomba, Ania. *Colonialism / Postcolonialism: the New Critical Idiom*. New York: Routledge. 2015. Print.
- López, César. *Quiebra de la perfección*. La Habana: Ediciones Unión. 1983. Impreso.
- López, Magia. "Me afroconozco". *Arcoiris negro, yo también canto a América*, editado por Alex Pausides. La Habana: Ediciones Unión. 2011. Impreso.
- López Lemus, Virgilio. *El oro de la crítica*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente. 2013. Impreso.
- Loss, Jakeline. "Wandering in Russian". *Cuba in the Special Period: Culture and Ideology in the 1990's*, edited by Ariana Hernández-Reguant. New York: Palgrave Mac Millan. 2009. Print.
- Lovejoy, Paul. E. "The Yoruba Factor in the Trans-Atlantic Slave Trade". *The Yoruba*

- Diaspora in the Atlantic World*, edited by Toyin Falola and Matt D. Davis. Bloomington: Indiana University Press. 2004. Print.
- Lovheim, Mia. "Identity". *Digital Religion*, edited by Heidi Campbell. New York: Routledge. 2010. Print.
- Luis, William. *Autobiografía del esclavo poeta y otros escritos*. Madrid: Iberoamericana. 2007. Impreso.
- Mabogunje, Akin and Omer-Cooper, J. D. *Owo in the Yoruba History*. Ibadan: Ibadan University Press. 1971. Print.
- Machado, Alexander. "Sacerdotizas de Ifá: ¿Un sacrilegio?" *Caminos. Revista de pensamiento socioteológico*. 14 marzo. 2014. Web. 7 abril. 2017.
<http://revista.ecaminos.org/article/sacerdotizas-de-ifa-un-sacrilegio/>
- Machado, Eloy. *Camán lloró*. La Habana: UNEAC, 1984. Impreso
- . *Del 1 al 6 la vida*. La Habana: Ediciones Unión. 1999. Impreso.
- . *Jacinta ceiba frondosa*. La Habana: Letras Cubanas, 1991. Impreso.
- . *Por mi pura*. La Habana: Letras cubanas, 2003. Impreso.
- Machado, Leyda. "Procesión del Cabildo de Regla". OnCuba. Web. 11 Sep. 2016.
<http://oncubamagazine.com/en/>
- Malinowski, Bronislaw. "Introducción". *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, de Fernando Ortiz. La Habana: Ciencias Sociales. 1983. Impreso.
- Manzano, Juan Francisco. *Autobiography of a Slave / Aubiografía de un esclavo*. Detroit: Wayne State University Press. 1996. Print.
- . *Poemas*. Barcelona: Red ediciones. 2009. Impreso.

- Marín Mederos, Thelvia. *El ritual de la Cohoba*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales. 2006. Impreso.
- Martí, José. *Nuestra América: Edición crítica*. La Habana: Centro de estudios martianos. 2002. Impreso.
- Martiatu Terry, Inés María. “La poesía de Nancy Morejón: Renovación de la expresión negra”. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXVII, Núm. 235, abril-junio 2011. (407-424). Impreso.
- Martínez Furé, Rogelio. “A National Cultural Identity: Homogenizing Monomania and the Plural Heritage”. *Afro-Cuban Voices: On Race and Identity in Contemporary Cuba*, edited by Pedro Pérez Sarduy and Jean Stubbs. Florida: University Press of Florida. 2000. Print.
- . *Briznas de la memoria*. La Habana: Editorial Letras Cubanas. 2015. Impreso.
- . *Cimarrón de palabras*. La Habana: Editorial Letras Cubanas. 2010. Impreso.
- . *Diálogos imaginarios*. La Habana: Editorial Letras Cubanas. 2016. Impreso.
- . *Eshu. Oriki a mí mismo y otras descargas*. La Habana: Editorial Letras Cubanas. 2007. Impreso.
- . *Iwé olomu yonu o Libro de las descargas*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente. 2015. Impreso.
- Méndez, Lisette. “Secretos”. *Burnt Sugar Caña quemada: Contemporary Cuban Poetry in English and Spanish*, edited by Lori Marie Carlson and Oscar Hijuelos. New York: Free Press. 2006. Print.

Menéndez. Lázara. *A rodar el coco: Proceso de cambio en la santería*. La Habana:

Fundación Fernando Ortiz. 2012. Impreso.

---. “Kinkamaché to gbogbo oricha. Folé owó, folé ayé, folé aché”. *América Latina y el Caribe. Territorios religiosos y desafíos para el diálogo*. Aurelio Alonso (Compilador). Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. 5 febrero. 2008. Web.9 mayo 2017.

<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/grupos/alonso/Menendez.pdf>

Mensah, Osei A. “Mythology of Rituals and Sacrifices in African-Derived Diaspora Religions”. *Contemporary Perspectives on Religions in Africa and the African Diaspora*, edited by Ibigbolade S. Aderibigbe and Carolyn M. Jones Medine. London: Palgrave MacMillan. 2015. Printed.

Montalván, Raufe Rafael. “Los nuevos caminos de Ifá en la diáspora: Entrevista con el babalawo Raufe Rafael Montalván Herrera”. Ent. René Rubí Cordoví. *Afro-Hispanic Review*. Volume 35, Number 1. 2017: 161-175. Impreso.

Morales Domínguez, Esteban. *Desafíos de la problemática racial en Cuba*. La Habana: Fundación Fernando Ortiz. 2007. Impreso.

Morales, Jorge Luis. “Nota a la obra de Teófilo Radillo”. *Poesía afroantillana y negrista*. San Juan: Universidad de Puerto Rico. 1981. Impreso.

Morejón, Nancy. *Elogio y paisaje*. La Habana: Ediciones Unión. 1996. Impreso.

---. “Grounding the Race Dialogue: Diaspora and Nation”, in *Afro-Cuban Voices: On Race and Identity in Contemporary Cuba*, edited by Pedro Pérez Sarduy and Jean Stubbs. Florida: University Press of Florida. 2000. Print.

- . *Parajes de una época*. La Habana: Letras Cubanas. 1979. Impreso.
- . *Piedra pulida*. La Habana: Letras Cubanas. 1986. Impreso.
- . *Poética de los altares*. La Habana: Letras Cubanas. 2004. Impreso.
- . *Richard trajo su flauta y otros argumentos*. La Habana: Ediciones Unión. 1967. Impreso.
- Murrell, Nathaniel Samuel. *Afro Caribbean Religions: An Introduction to Their Historical, Cultural, and Sacred Traditions*. Philadelphia: Temple University Press. 2010. Print.
- Novás Calvo, Lino. "Nota a la obra". *Ayapá. Cuentos de jicotea*, de Lydia Cabrera. Miami: Ediciones Universal. 1971. Impreso.
- Obayemi, Ade. "The Yoruba and Edo-speaking peoples and their neighbors before 1600 AD". *The History of West Africa*, edited by J. F. Ade Ajayi and Michael Crowder. New York: Longman Group Ltd. 1985. Print.
- O'Brien, David M. *Animal Sacrifice & Religious Freedom. Church of the Lukumi Babalu Aye v. City of Hialeah*. Kansas: University Press of Kansas. 2004. Print.
- O'Hear, Ann. "The Enslavement of Yoruba". *The Yoruba Diaspora in the Atlantic World*, edited by Toyin Falola and Matt D. Davis. Bloomington: Indiana University Press. 2004. Print.
- Olowo Ifashade, Odugbemi. "Iyá Onifa I, II y III". 14 agosto. 2015. Web. 9 mayo. 2017. www.Ifashade.com/iyakonifa.html
- Ortega Álvarez, Ana Lucía. *Iglesias de Cuba*. Madrid: Aguilar editores, S. L. 1999. Impreso.

- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo del tabaco y el azúcar*. La Habana: Editorial Ciencias sociales. 1983. Impreso.
- . *El engaño de las razas*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales. 1978. Impreso.
- . *Epifanía de la mulatez. Historia y poesía*, compilado por José A. Matos Arévalos. La Habana: Fundación Fernando Ortiz. 2015. Impreso.
- . *Los negros esclavos*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales. 1987. Impreso.
- Palmié, Stephan. *The cooking of History. How Not to Study Afro-Cuban Religion*. Chicago: University of Chicago Press. 2013. Print.
- . *Wizards & Scientist: Explorations in Afro-Cuban Modernity and Tradition*. Durham and London: Duke University Press. 2002. Print.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de cultura económica. 1992. Impreso.
- Pedroso, Regino. “Hermano negro”. *Obra poética*. La Habana: Editorial Arte y Literatura. 1975. Impreso.
- Peralta de Armas, Robert. *Página personal de Facebook*.
<https://www.facebook.com/robertobaoriate/posts/1337435366316279>
- Pérez Amores, Greycy. “Orishas en Tenerife. Reelaboraciones simbólicas y el papel de la mujer en la integración sociocultural”. *Revista Batey*. Vol 1. 2010. Web 5 marzo. 2017. www.revista-batey.com/index.php/batey/article/view/97
- Pérez Sarduy, Pedro. *Cumbite y otros relatos*. New York: Center for Cuban Studies. 1990. Impreso.
- Pichardo, Ernesto. *Página Web: Church of the Lukumi Babalu Aye. (CLBA)*

www.churchofthelukumi.com/

---. *Página personal de Facebook*. <https://www.facebook.com>

Pichardo Moya, Felipe. “La comparsa”. *Mapa de la poesía negra americana*, de Emilo Ballagas. Buenos Aires: Editorial Pleamar. 1946. Impreso.

---. *Los indios de Cuba en sus tiempos históricos*. La Habana: Imprenta siglo XX. 1945. Impreso.

Portuondo, José Antonio. “Rumba de la negra Pancha”. *Poesía afroantillana y negrista*, editado por Jorge Luis Morales. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico. 1981. Impreso.

---. “Prologue”. *Tengo*, by Nicolás Guillén, translated by Richard J. Carr. Detroit: Broadside Press. 1974. Print.

Poveda, José Manuel. *Obra poética*. La Habana: Editorial Letras Cubanas. 1988. Impreso.

Price Grieve, Gregory. “Religion”. *Digital Religion*, edited by Heidi Campbell. New York: Routledge. 2010. Print.

Radde-Antweiler, Kerstin. “Authenticity”. *Digital Religion*, edited by Heidi Campbell. New York: Routledge. 2010. Print.

Radillo, Teófilo. *Poesía afroantillana y negrista*, editado por Jorge Luis Morales. San Juan: Universidad de Puerto Rico. 1981. Impreso.

Ramos, Miguel. “Afro-Cuban Orisha Worship”. *Santería Aesthetics in Contemporary Latin American Art*, edited by Arturo Lindsay. UK and US: Smithsonian Institution Press. 1996. Print.

- Rediker, Markus. *El barco de esclavos: una historia humana*. La Habana: Imagen Contemporánea. 2014. Impreso.
- Retamar Fernández, Roberto. *La Poesía Contemporánea en Cuba (1927-1953)*. La Habana: Letras Cubanas. 2009. Impreso.
- Ríos, Soleida. *Escritos al revés*. La Habana: Letras Cubanas. 2009. Impreso.
- . *Estrías*. La Habana: Letras Cubanas. 2013. Impreso.
- . *Secadero*. La Habana: Ediciones Unión. 2009. Impreso.
- . *The Cuban Team*. Los once poetas cubanos, editado por Oscar Cruz. Madrid: Hypermedia Ediciones. 2015. Impreso.
- Rivera Pérez, Aymée. “El imaginario femenino desde la negritud y la mulatez”. *Historia, pensamiento y prácticas culturales*, editado por Daisy Catillo Rubiera. La Habana: Editorial Ciencias Sociales. 2011. Impreso.
- Rodríguez Hernández, Miriam. *Piedra viva*. Matanzas: Ediciones Matanzas. 2013. Impreso.
- Rodríguez Gutiérrez, Milena. “Nota de presentación a Georgina Herrera”. *Otra Cuba secreta. Antología de poetas cubanas del XIX y el XX*, editado por Milena Rodríguez. Madrid: Verbum. 2011. Impreso.
- Rodríguez Rivera, Guillermo. “Poesía negra sin color y desde abajo”. *Del 1 al 6 la vida*, de Eloy Machado. La Habana: Ediciones Unión. Impreso.
- Rofes, Juan. “Prehispanic guinea pig sacrifices in southern Perú, the case of El Yará”.

- Behaviour Behind Bones: The zooarcheology of ritual, religión, status and identity*, edited by Sharyn Jones O'Day, Wim Van Neer and Anton Ervynck. Oxford: Oxbow Books. 2017. Print.
- Rojas, Rafael. *Essays in Cuban Intellectual History*. New York: Palgrave Macmillan. 2008. Print.
- Rosbach de Olmos, Lioba. "De Cuba al Caribe y al mundo: La santería afrocubana como religión entre patrimonio nacional(ista) y transnacionalización". *Memorias. Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*, vol. 4, núm. Web. 7 mayo. 2007. memorias@uninorte.edu.co
- . "Los orishas con sus espacios y los espacios de los orishas: Acerca de la relocalización de la santería". *Revista Batey*. Vol 1. 2010. Web. 5 marzo. 2017. www.revista-batey.com/index.php/batey/article/view/97
- Rubiera Castillo, Daysi. "La Iyaonifá: un problema de género en la Regla de Ocha/Ifá". *Afro-Hispanic Review*. Vol 26. No 1. 2007. Web. 20 abril. 2017. www.jstor.org/stable/23055253
- Said, Edward W. *After the Last Sky: Palestinian Lives*. New York: Columbia University Press. 1998.
- Sáinz, Enrique. "Prólogo". *La cortadura y el signo*. La Habana: Ediciones Unión. 2003. Impreso.
- Saldaña, Excilia. *Cantos para un mayito y una paloma*. La Habana: Editorial Gente Nueva. 1983. Impreso.
- . *Jicara de miel*. Pinar del Río: Editorial Cause. 2013. Impreso.

- . *La noche*. La Habana: Editorial Gente Nueva. 1989. Impreso.
- Saldívar Arrellano, Juan Manuel. “Nuevas formas de adoración y culto: La construcción social de la Santería en Catemaco, Veracruz, México. *Rev Ciencias Sociales*. No 125. 2009. Web. 20 Oct. 2009. www.redalyc.org/pdf/153/15315124010.pdf
- Sánchez-Boudy, José. *Aché Babalú Ayé*. Miami: Ediciones Universal. 1975. Impreso.
- . *Ekué abanekué Ekué*. Miami: Ediciones Universal. 1977. Impreso.
- . *Leyendas de azúcar prieta*. Miami: Ediciones Universal. 1977. Impreso.
- . *Acuara Ochún de caracoles verdes. Poemas de un caimán presente: Canto a mi Habana*. Miami: Ediciones Universal. 1987. Impreso.
- Sandoval, Mercedes C. *Worldview, the Orichas, and Santería: Africa to Cuba and Beyond*. Gainesville: University Press of Florida, 2007. Print.
- Samuel Murrell, Nathaniel. *Afro-Caribbean Religions. An Introduction to their Historical, Cultural and Sacred Traditions*. Philadelphia: Temple University Press. 2010. Print.
- Santa Biblia*. London: Reina-Valera. 1960. Impresa.
- Sarduy, Severo. *Obra completa. Tomo I*. Madrid: ALLCA XX. 1999. Impreso.
- Schulman, Ivan, A. “Yearning for Liberty”. *Autobiography of a Slave*. Detroit: Wayne State University Press. 1996. Print.
- Sellers, Allison and Tishken, Joel E. “The Place of Esu in the Yoruba Pantheon”. *Esu. Yoruba God, Power, and the Imaginative Frontiers*, edited by Toyin Falola. US: Carolina Academy Press. 2013. Print.
- Smith, Robert S. *Kingdoms of the Yoruba*. Wisconsin: University of Wisconsin Press.

1988. Print.

Solano, Jesús. *Textos Eucarísticos Primitivos*. Madrid: EDICA, S. A. 1952. Impreso.

Souza Hernández, Adrián. *Echu- Elegua. Equilibrio dinámico*. Cuba: Ediciones Unión.

1998. Impreso.

Sténger, Rafael. “Leyenda del cimarrón” *Poesía afroantillana y negrista*, editado por

Jorge Luis Morales. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico. 1981.

Impreso.

Tallet, José Zacarías. “La rumba”. *Orbita de la poesía afrocubana 1928-1937*, editada

por Ramón Guirao. La Habana: Úcar, García y Cía. 1938. Impreso.

Tanco Bosmenier, Félix. “Comentarios”. *Centón Epistolario de Domingo del Monte*,

de Sophie Andioc. La Habana: Imprenta Siglo XX. Vol IV. 2002. Impreso.

Tejera, Diego Vicente. “Colores”. *Mapa de la poesía negra amaricana*, de Emilio

Ballagas. Buenos Aires: Editorial Pleamar. 1946. Impreso.

“Text of U.S. Supreme Court Decision: Church of the Lukumi Babalu Aye, Inc. and

Ernesto Pichardo”. *Journal of Church & State*. Summer 93, Vol. 35 Issue 3,

p668. 28p. Web. 23 Oct. 2017.

Torres, María de los Angeles. *In the Land of Mirrors: Cuban Exile Politics in the United*

States. Michigan: The University of Michigan Press. 1999. Print.

Vaughan, U. & Aldama, C. *Carlos Aldama's Life in Batá: Cuba, Diaspora, and the*

Drum. Bloomington: Indiana University Press, 2012. Print.

Valdés Jane, Ernesto. “Carpeta de Odun de Ifá Otura Aira”. *Documentos para la*

Historia y la Cultura de Osha-Ifá en Cuba. Serie Cartillas de Ifá. 2010.

Web. 26 Sep. 2017.

<http://www.reglasparasanteros.com/Bdescargas/otura-aira.pdf>

Verdecia Díaz, Sinecio. *La Disyuntiva*. La Habana: Ediciones Reina del Mar. 2012.

Impreso.

Villa, Ignacio. “Drumi, mobila” *Orbita de la poesía afrocubana 1928-1937*, editada

por Ramón Guirao. La Habana: Úcar, García y Cía. 1938. Impreso.

Vitier, Cintio. *Lo cubano en la poesía*. La Habana: Editorial Letras cubanas. 1998.

Impreso.

Weissbrod, Lior and Bar-Oz. “Caprines and toads: taphonomic patterning of animal

offering practices in a Late Bronze Age burial assemblage”. *Behaviour Behind*

Bones: The zooarcheology of ritual, religion, status and identity, edited by Sharyn

Jones O’Day, Wim Van Neer and Anton Ervynck. Oxford: Oxbow Books. 2017.

Print.

Williams, Claudette M. *Charcoal & Cinnamon: the politics of color in Spanish*

Caribbean literature. Gainesville: University Press of Florida, 2000. Print.

Ximeno Dueñas, Martha. *Veintiún cuentos de cuando Elewá era chiquito*. La Habana:

Editorial Gente Nueva. 2015. Impreso.

Young, Robert J. C. *Postcolonialism: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford

University Press. 2003. Print.

---. *Postcolonialism: An Historical Introduction*. Massachusetts: John Wiley & Sons,

Ltd. 2016. Print.

Zamora, Laciél. *El culto de San Lázaro en Cuba*. La Habana: Fundación Fernando Ortiz.

2008. Impreso.

Zezeza, Paul Tiyambe. *In Search of African Diasporas: Testimonies and Encounters*.

North Carolina: Carolina Academic Press. 2012.

---. "Rewriting the Black Diaspora: Beyond the Black Atlantic". *African Affairs*. Vol

104, No 414. 2005. Web. 15 April. 2016. <https://www.jstor.org/stable/3518632>

Zeuske, Michael. "Structures and identity in the "second slavery": the Cuban case, 1800-

1940. *Historia Crítica*. Issue 24. Web. 20 July 2002.

<http://eds.b.ebscohost.com/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=2&sid=6c44204b->

[a926-4f33-abb2-f04f50a7abce%40sessionmgr120](http://eds.b.ebscohost.com/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=2&sid=6c44204b-a926-4f33-abb2-f04f50a7abce%40sessionmgr120)

Zurbano, Roberto. "El triángulo invisible del siglo XX cubano: raza, literatura y nación."

Temas. 46 (2006): 111-123.

---. "Re-pasar El Puente". *La Gaceta de Cuba*. No 4 (julio-agosto). 2005.