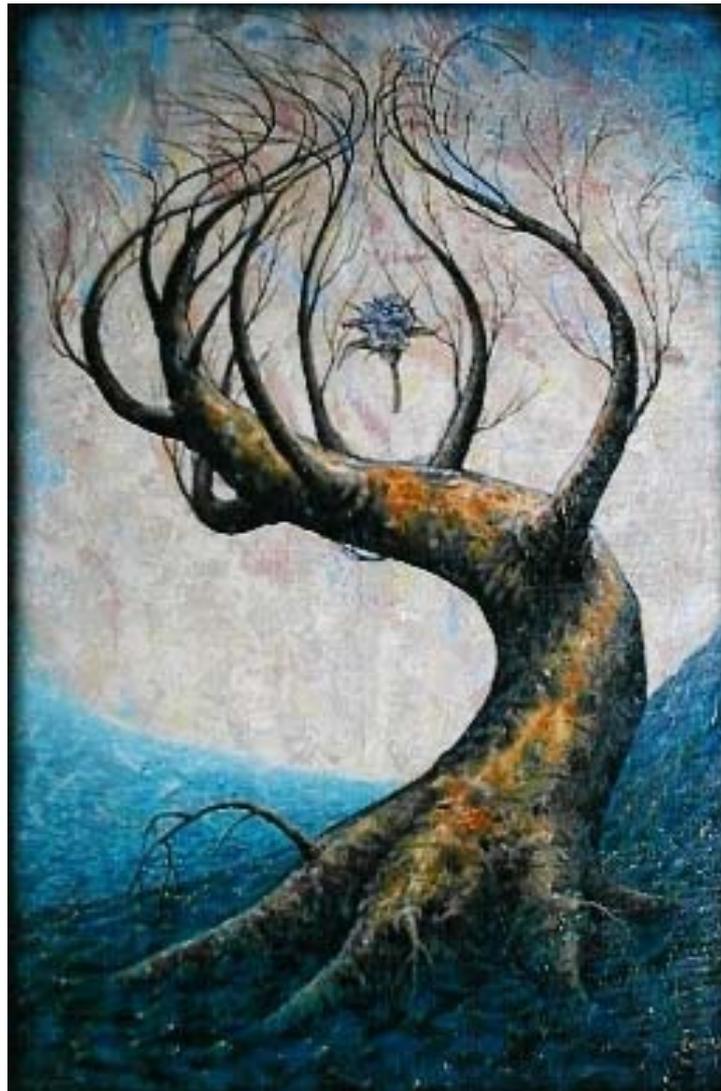


Afrocuba Anthology #4

Winter 2005-2006

a bilingual journal of Social Sciences & Humanities



Stage Of The Arts, Inc
www.afrocuba.org

© Milton Acosta, Thomas Gayton, Jesus Guanche, Juan Mesa & Afrocuba Anthology. Stage Of The Arts, Inc., 2005

Stage Of The Arts, Inc. is a 501 (c) (3) public benefit California Educational corporation founded 1982.

P.O. Box 26688

Los Angeles. CA 90026

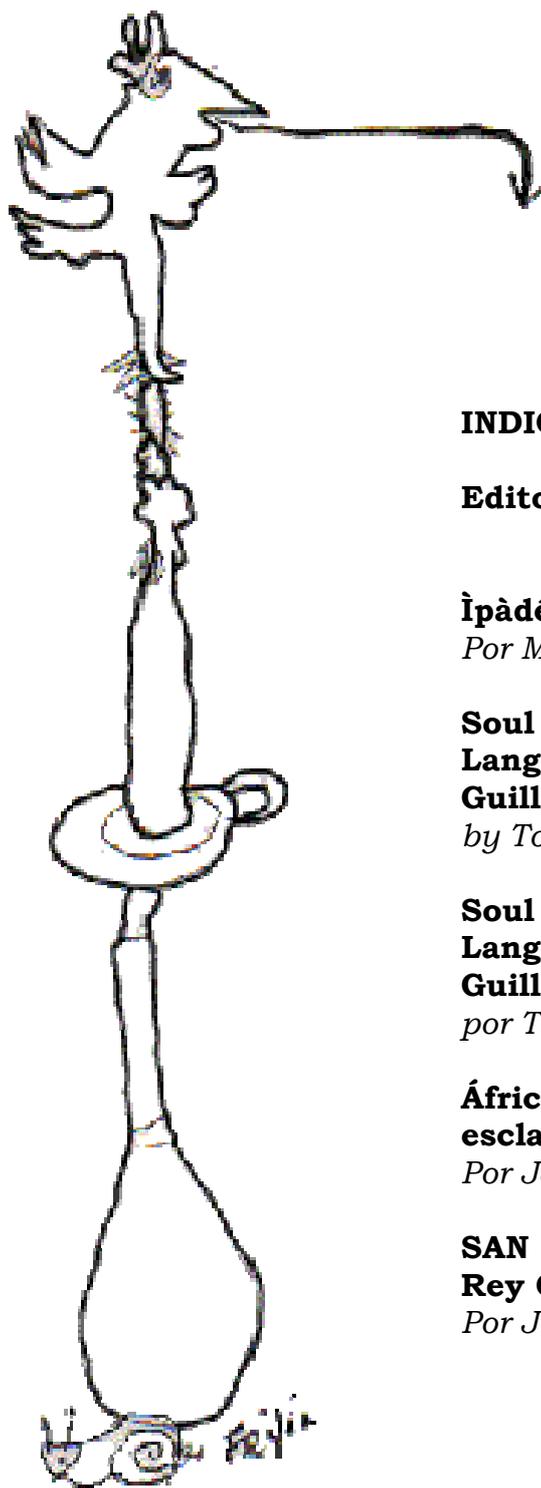
Visit our website at www.afrocuba.org

First Edition: January, 2005.

Afrocuba Anthology # 4. Winter 2005-2006. Bilingual Journal Of Social Sciences and Humanities.

Cover Illustration: Alexi Torres. Ceiba Flower of "Cuban Tree Series". 31" x 24". Oil on Canvas, 2002. Private Collection. With authorization of the artist.

Commemorative edition
celebrating the 30th anniversary of the
foundation of the Afrocuban Research Institute in 1976.



INDICE

Editorial	5
Ìpàdé <i>Por Milton Acosta</i>	6
Soul Brothers/Hermanos Del Alma Langston Hughes (1902-67) and Nicolás Guillén (1902-89) <i>by Tomás Gayton (English)</i>	91
Soul Brothers/Hermanos Del Alma Langston Hughes (1902-67) and Nicolás Guillén (1902-89) <i>por Tomás Gayton (Spanish)</i>	112
África en América: las secuelas de la esclavitud <i>Por Jesús Guanche</i>	115
SAN FANCON. Un chino en la corte del Rey Olofi <i>Por Juan Mesa</i>	134

EDITORIAL

AfroCuba Anthology, Journal 04 - Winter of 2005-2006.

Por Jorge Luis Rodriguez

En el año 2006 conmemoramos el 30 aniversario de la fundación del Instituto de Investigaciones Afrocubanas, cuyo evento inaugural fue la celebración del Foro Fernando Ortiz que reunió estudiosos de toda la Nación en la Sala José White de Matanzas, Cuba, el 10 de Abril de 1976.

Por aquel entonces el escultor Sergio López Mesa develaba su busto de José Martí en el Echo Park de Los Angeles, California, junto a un grupo de cubanos entre los que se encontraba el actor Cesar Romero, descendiente del Apóstol de nuestra independencia.

Mientras escribo estas líneas se conmemora el asesinato de Martin Luther King en Norteamérica y el fantasma del racismo aún cabalga nuestros días.

El artículo de Jesús Guanche titulado *Africa en las Américas* explora el presente étnico y las desigualdades sociales entre blancos y negros, expresando su testimonio sobre la persistencia del fenómeno en el contexto del socialismo cubano.

Entrelazando voces de las Américas, Tomas Gayton recrea las vidas paralelas de Langston Hughes (1902-1967) y Nicolás Guillén (1902-89) en *Soul Brothers/Hermanos del Alma*.

Juan Mesa nos recuerda la dimensión multifacética de valores en nuestra idiosincrasia cuando describe la presencia de San Fancon en la extraordinaria historia de *Un chino en la corte del Rey Olofi*.

Ìpàdè, el momento de exaltación de los Orichas, aparece descrito con maestría por el olóòrìsà Òséfúnmi ti Bàáyin Milton Acosta. Una obra monumental sobre Africa en nuestra América que publicamos íntegramente ahora por primera vez.

La unidad racial sólo se obtiene al celebrar nuestras diferencias y las secuelas de la esclavitud se pueden documentar en las venas de nuestros contemporáneos; podemos desgañitarnos en el discurso académico y la descripción minuciosa de los crímenes, pero sólo el recurso de compartir las tradiciones nos define como Nacionalidades y nos iguala como ciudadanos de las Américas.

Meferefun gbogbo orisha.

Ìpàdé*Por olóòrìsà Òséfúnmi ti Bàáyin Milton Acosta**Uruguay***Agradecimientos**

A quienes tuvieron la paciencia de leer el manuscrito y hacer comentarios que a la postre pudieron mejorar la exposición del texto o aún la información del mismo. En el primer sentido deseo destacar las sucesivas lecturas de Makinde t'Ògún, cuyo sentido de ordenamiento resultó invaluable. Le debo la organización sistemática de una bibliografía profusa y heterogénea, así como su permanente empuje para que me decidiera a transmitir lo aprendido a través de tres décadas de investigación. Tampoco sería posible que esta contribución desconociera las bondades de una benevolente crítica, puntual y exhaustiva del Ogan de Ajunsú Beto de Gu (Roberto Almeida). Su afinado ojo de cazador-guerrero fue capaz de señalar dónde había que batir más fuerte y donde era menester dejar que el olfato del lector debía trabajar solo, sin ayudas para encontrar un sentido. A ambos guerreros, mis agradecimientos. Debo a un tercero - también hijo de Ògún- Altair Bento de Oliveira, comentarios acerca de Orí hechos en setiembre de 2001 mientras conversábamos en su casa de Nova Iguaçu en una amigable rueda de perfumado café que terminaron de redondear en mi conciencia dicho concepto. Su claridad, saber y apoyo doctrinario han sido pues de inestimable valor. Gracias, mis amigos: mo dúpé gbogbo yin.

Dedicatoria

Todo lo que he podido aprender respecto a las religiones afrobrasileñas así como mi amor incondicional por los orisha; mi capacidad de entrega a ellos como legado de servicio - modo de vida; mi posición de actor/espectador y mi necesidad de unir las diversidades para poder comprender, son nada más que un sencillo y reverente tributo a mi finada iyalorisha Yèyébo, Marlene T. de Souza. Seguramente sin su mano leve y generosa, sin su certera visión de las realidades últimas y su don de gentes excepcional, mi vida hubiese tomado otros carriles. A su feliz memoria y a su ashé plantado en mi cabeza y en mi totalidad debo el privilegio de poder describir y transmitir lo que me ha enseñado con la consigna de seguir investigando para que “las fuentes no puedan nunca secarse”. Mo jùbá rẹ̀ iyá mi.

A bàbá Marcos de Haedo, omo Òsàgiyán. Calidez, sabiduría, discreción, generosidad. Uno de los máximos exponentes de la variante afrobrasileña denominada “batuque”. Mo jùbá rẹ̀ ẹ̀gbónmi.

A Ogbebara - Adilson de Oxalá- bàbálawo Ifaleke. Su libro “Igbadu, a cabaça da existência” es una muestra de amor y sabiduría. Su gentileza, generosidad y muestras de amistad mucho me honran. Mo jùbá rẹ̀ ẹ̀gbónmi.

A dona Inácia Martins Carneiro, mãe Iná, mametu t’inkisi Kizaze. Su generosa hospitalidad en la roça guaibana demuestra con creces que todo está en todo. Que su mukuiú nos ampare hoy y siempre.

A Cleo Martins, Oyá Koromilonan, agbeni ti Sàngó del Ilé Axê opo Afonja (Salvador, Bahia) . Escritora de afilada pluma, maestra generosa y humilde, siempre respondiendo mis preguntas con insólita rapidez y amabilidad. Mo jùbá rẹ̀ ẹ̀gbón mi binrin.

A iyá Peggie ti Yemoja Abíké - iyánifá Fáwunmi Odùgbèmi Epega- mujer sabia y dedicada que no vacila en perfeccionar su saber, mo jùbá rẹ̀ ore mi binrin.

A Hilda, omo Obalúwàiyé, compañera excepcional que a lo largo de treinta y tres años me tuvo infinita paciencia y formó a los tres maravillosos hijos que tenemos. Que tu Señor siempre grite fuerte (Olúké) en medio de su misterio. Mo dúpé ayan mi fé.

A Mope, iyá sòrun del egbé, cuya fidelidad a Sàngó y memoria permiten recomponer esta comunidad para que pueda dar testimonio de su función de conservación y expansión del àse cuando le sea exigido ya sea en Òrun como en Àiyé. Mo jùbá rẹ̀ omo mi binrin, adúpé o.

A los miembros del Egbé ti Sàngó Bàáyin viejos y nuevos, mayores y jóvenes. Ellos son el futuro, la continuidad, la esperanza. Que puedan crecer y prosperar con la mente y los ojos siempre abiertos y el corazón pleno de amor. Ki Sàngó àti gbogbo awon òrìsà gbè e wa.

A todos los líderes religiosos e iniciados de todas las variantes afroamericanas que buscan en el culto a los orisha, vodun y bakisi las respuestas que les faltan y los erigen como centro de su vida, mis respetos. En la diversidad también está la unidad, y todo en el todo. Mo dúpé àti ki Olóòrun gbè é wa lài lài.

Acerca de los mitos- Presentación del trabajo-

Una de las características más sobresalientes de las religiones afrobrasileñas es su formulación en mitos que circulan ampliamente entre el “**pueblo de santo**” con variantes más o menos importantes de acuerdo a la tradición de una casa o una nación, pero que de todas formas nos permite emparentarnos no sólo a la tradición africana sino a todas las variantes americanas de dicha tradición. Así, aunque un mito sea narrado de diferente manera en una casa u otra, podemos sin duda inferir un tronco o raíz común. Esto trae aparejado un razonamiento: si nuestras tradiciones se basan en mitos y no en un canon estructurado, como el de las grandes religiones conocidas, ¿cuál es entonces el valor de éstas?

Primeramente debemos recordar que todas estas grandes religiones que hoy conocemos con sus textos escritos, se originaron en tradiciones que se transmitían oralmente, como las nuestras; y sólo con el transcurso del tiempo estas tradiciones contadas – y cantadas por aedas y bardos, augures y mistos¹ – de generación en generación fueron consignadas por escrito, dándoseles el rango de “escritura” muchas veces hasta considerada “revelación”. En ese sentido, todas las grandes religiones se basan en mitos que las preceden y que se han ido adaptando en su formulación e interpretación a lo largo de siglos. Nuestros mitos de creación insertos en lo que se ha dado en llamar el **Oráculo de Ifá** han sido también repetidos durante siglos, aún conociéndose la escritura, y hasta es posible pensar que han sufrido en este proceso diversas adaptaciones e interpolaciones, aunque de un modo general conserven un sentido que sólo es asequible a través de los diversos procesos iniciáticos de acuerdo a las diferentes modalidades. Ahora bien, ¿qué es un mito? Primeramente debemos despojarnos del preconceito acerca de este término, y recordar que fue el ascenso del cristianismo como religión universal el quemarcó a esta palabra con un dejo de infamia o superstición de los que carecía en el mundo grecorromano. Un mito es una historia cuyos protagonistas son dioses, héroes u hombres, o inclusive plantas y animales, que actuaron en otros tiempos, generalmente en la aurora de la creación. El mito es un ejemplo a ser *repetido* y *asimilado*, pero no por una repetición mecánica desprovista de sentido, sino mediante un **rito** cuya función es abolir tiempo y espacio y colocarnos en el mismo tiempo y espacio en el que esta acción ejemplar *está*

¹ "Mistos" es un vocablo de origen griego del que deriva "misterios" (mystós) tal vez junto con los cultos místéricos -de iniciación- importados de Tracia o de Asia Menor. Los mistos recitaban a los candidatos la doctrina secreta que les permitiría reconocerse, confraternizar y ayudarse mutuamente por estar inscriptos en un mismo "mysterios". Nota del Autor.

aconteciendo, esto es, en la eternidad. No otra cosa que una serie de mitos ritualizados es una **roda de orisha** en la que todos los devotos *gesticulan* las tareas divinas, trayendo a este tiempo y lugar esas fuerzas creadoras que realizan, aquí y ahora, sus actos creadores. Vale entonces aquí explicar para quienes no conocen el término lo que significa el concepto “orisha” (òrìsà en yorubá): un orisha es **“una fuerza de la naturaleza que determinados individuos, desde la aurora de los tiempos quizá, han sabido calmar, aplacar y obtener de ella beneficios, poseyendo para ello medios mágicos. Aunque inicialmente la parte libre de este poder fuese negociada, sólo el o los aspectos controlables son pasibles de ser asentados -fijados- en santuarios para permitir ser tratados en forma ritual. Posiblemente en su origen estas alianzas entre las fuerzas naturales y los seres humanos eran un asunto particular, de beneficio exclusivo de la familia o comunidad a la que pertenecía este negociador”**², lo que originó la creación del oficio de sacerdote. Creemos que esta definición cuya autora es la olóOyá norteamericana Judith Gleason es la más acertada, justa y transparente a la que hemos podido acceder. Es pues, en este sentido, lo que justifica un ritual, pues actualiza el “aquel tiempo inaugural” y lo prolonga en nosotros. Cuando cantamos y danzamos para **Ògún**, por ejemplo, y desbrozamos con nuestros machetes invisibles el aire, abriendo senderos, no somos más nosotros, sino el propio orisha creando caminos a ser transitados. Y así sucesivamente en cada momento del ritual. Por eso debemos sentirnos humildemente orgullosos de ser depositarios de una tradición riquísima explicada en mitos cuyo valor cada día se recupera y actualiza mediante los rituales de cada modalidad. Creer en nuestros mitos no nos disminuye, sino que nos permite analizar cada enseñanza dejada por ellos con los ojos de este siglo a pesar de su intemporalidad, y sentirnos además parte importante de un universo siempre en expansión cuyo centro es el hombre, criatura de Olóòrun. Pocas doctrinas dan ese puesto al hombre como centro, como heredero de un dios de misericordia y amor infinitos que nos puso en este tiempo y lugar para seguir creando en nosotros la expansión de su conciencia. Saber que venimos a este plano con cabezas modeladas por Sus manos y custodiadas por Sus propias proyecciones en el mundo natural es un privilegio del que no todos los seres humanos tienen conciencia. Recibir Su energía y acumularla permitiendo su circulación a todo nivel es una tarea que nos ennoblece como especie y como individuos únicos en este mundo tan deshumanizado. Valoricemos cada mito como una dádiva de conocimiento y transmitámoslo como un modelo a seguir para poder lograr nuestro crecimiento y el de los demás. Y concentrémonos en cada roda para que ese momento único nos invada en el convencimiento de formar contemporaneidad con él, evitando el tan común despliegue

² Citas en negrita del Autor, Nota de la Editora.

de irreverencia que puede observarse en quienes no conocen el verdadero sentido del ritual.

Pese a una abundante bibliografía, la religión afrobrasileña denominada como “candomblé”³ y sus variantes regionales, el “xangó pernambucano”, el “batuque riograndense” o el “tambor de mina marañense” es todavía mal conocida inclusive dentro del territorio donde se forjó. Qué decir del estudio sistemático de esta modalidad religiosa en los países a los que se exportó durante el principio de la segunda mitad del Siglo XX, y resaltamos “exportó” (desde Brasil) porque *nunca* formó parte de las creencias de los esclavos rioplatenses y su descendencia. Montevideo, ciudad portuaria menor con relación a Buenos Aires, conoció este fenómeno un poco a través de la obra novelística de Jorge Amado y otro poco por la introducción de esta religión en el imaginario popular desplegado en la celebración de Iemanjá los días 2 de febrero cuando el sacerdote Félix Spinelli de Obaluwaiyé y su comitiva descendían a la Playa Ramirez o Ramírez? a efectuar sus ofrendas vestidos de modo diferente al común uniforme blanco de umbandistas y batuqueros. El libro de Moro y Ramirez “**La Macumba y otros cultos afrobrasileños en Montevideo**” que fue el pionero en sacar a la luz el tema de otras religiosidades en estas tierras, proyecta en la figura de este sacerdote casi la mayor parte de su labor de investigación. Luego aparece en los noventa, otro sacerdote de candomblé, éste de nacionalidad brasileña y que adquiere súbita notoriedad, Wander de Oshalá; pero no instala en el país una casa con todos los requisitos legales dentro de la cosmovisión de esta religión, una “**roça**”. Año y medio después de esta incursión, una sacerdotisa de umbanda de larga trayectoria, Sirlhey Gauna de Muga, se dirige a Guaíba (Rio Grande del Sur) a iniciarse en la modalidad conocida como candomblé de Angola bajo la dirección de quien es su **mametu**, la excelentísima nengua Kizaze (Inácia Martins Carneiro). Otros sacerdotes vernáculos toman también el camino para iniciarse en territorio brasileño, tales como Elizete de Iansã (ciudadana brasileña residente en Uruguay y a la sazón iyalorisha de batuque), Agustín de Iemanjá, sacerdote uruguayo recientemente desaparecido, etcétera. Pero siendo el candomblé una modalidad con muchas aparentes variantes respecto al **batuque** introducido en la década de los sesenta por João Correia Lima (João de Eshubi) culto éste que resulta más difundido y con códigos más transparentes para la mentalidad oriental, carece de un estudio sistemático que permita al ciudadano común entender su cosmovisión, sus símbolos, su fundamento. Y enfrenta, desde el punto de vista interno, la desconfianza y la crítica -velada o no- de los sacerdotes de batuque que ven la amenaza de competencia en la distribución de bienes simbólicos. De modo que se hace necesario de un modo general explicar:

³ Subrayado del Autor. Nota de la Editora.

primero, que es una variante regional (bahiana en su origen) de la religión nacida en Brasil durante los cuatrocientos años de trata negrera, producto del intercambio cultural entre las distintas etnias arrancadas de sus lugares de origen en África, el catolicismo popular lusitano y en alguna medida las creencias autóctonas de Brasil; segundo que no está en un plano superior o inferior respecto a las otras variantes regionales; tercero, que el mito de la “pureza nagó” expresado por el pionero Edmundo Nina Rodrigues y epígonos es falso ya que no existe pureza de ningún tipo o género dentro de las religiones surgidas como una síntesis, pese a que haya casas que defienden su tradición como **ortodoxa** endilgando a los otros el mote de heterodoxos cuando no de improvisadores o aún de inventores de tradiciones o linajes. En síntesis, el candomblé y las demás variantes regionales de culto a orisha, vodun, y bakisi es una religión multisincrética **originada** en Brasil, de raíces africanas readaptadas a una realidad diferente, producto de relecturas y negociaciones diversas entre los componentes de una sociedad multiétnica que comienza con la llegada de las primeras “**piezas de Indias**” de origen bantú apenas cuarenta y seis años después del descubrimiento colombino (1538), en principio a las colonias españolas del Caribe y luego a las portuguesas del Brasil y se consolida sistemática y doctrinalmente en la primera década del Siglo XX bajo el predominio cultural de los yoruba-descendientes.

Pero antes que los yorubá hubiesen sido transferidos a América, los conceptos generales que hoy se quieren ver como una deuda exclusiva a este contingente, ya tenían forma y voz en la sociedad brasileña a través de iniciados de origen bantú. Innegablemente los yorubá y los ewe fueron quienes dieron un avance a la codificación prestando conceptos propios tales como la noción de **egbé**, el orden de las iniciaciones (barco) la reclusión en templos-convento, la ofrenda de comidas votivas con profusión de aceite de palma (dendé, **epo**), la introducción de los oráculos (**sistema de Ifá** ligado a Orunmilá cuyo sacerdocio es únicamente masculino y el **merindinlogun** con dieciséis conchillas que puede ser manejado también por mujeres). Otro concepto que es necesario destacar es la inconveniencia de rotular “jeje-nagó” como se hacía hasta hace bien poco. No existe este connubio en la práctica: si se es jeje se rinde culto a los **vodun** al modo jeje; si se es nagó se rinde culto a los **orisha** de acuerdo a las tradiciones provenientes de las tribus originarias de Ketu, Oyo, Ibadan, Oshogbo, Abeokuta, Ilobu, Ondo, Ijeshá. Pero puede utilizarse la palabra “nagó” para designar a unos y otros. Esta es una designación de larga data en territorio brasileño y unificaba a todos los esclavos embarcados en la Costa de los Esclavos sin importar si eran ewe o de alguna de las ciudades yoruba. Se entiende por nagó a todo yorubá que rinda culto a los orisha hablándoles y cantándoles en “**anagonu**”, una especie de dialecto arcaico usado profusamente en el sistema religioso y que curiosamente también es empleado cuando servidores de los vodun también cultúan orisha. De necesitar un nombre

genérico entonces, basta decir “nagó” o si el elemento fon resulta más fuerte, “nagó-vodun”.

Si se es Angola, se cultúan los **bakisi** de estas tribus y si se es Congo, a sus **bakuru**. Las mezclas, asociaciones, sincretismos, reinterpretaciones, relecturas o “**milongas**” por darle un nombre kimbundu, son de larga data y parte de un proceso que reivindica fuera de toda duda la diversidad y riqueza de concepto, visión del mundo y rituales de esta síntesis prodigiosa realizada en suelo americano de la que el candomblé, como señalamos antes, no es sino una variante regional tan importante y bella como las demás. La prueba a ojos vista es que todas las variantes tienen un mismo panteón, un mismo sistema de creencias y de métodos de iniciación, todas son religiones de trance, y las diferencias estriban en detalles litúrgicos y en modos diferentes de llamar a sus divinidades que, en el amplio panorama del conjunto resultan insignificantes como para discutir cuál de ellas es la más o menos pura. Entendemos que la pureza ritual es la que cada comunidad de culto atesora y transmite como un valor de identidad étnica, pero que a la postre no deja dudas de la existencia de un “**pueblo de santo**” con características comunes.

Para adentrarnos en esta contribución efectuaremos una especie de esquema en el cual el panteón constituye un verdadero sistema de clasificación de diversos aspectos de la realidad proveyendo además la posibilidad de adherir a distintos tipos psicológicos humanos. En todas las variantes encontramos un elenco de divinidades que oscila entre doce y dieciséis y cada una de ellas comporta una multiplicidad de aspectos o formas, lo que podría resumirse diciendo que cada una de estas divinidades es a su vez seriada. Todas poseen un carácter propio y constituyen modelos comportamentales de identificación. Los principios ordenadores confieren al ritual, su orden; y a los grupos de culto, su jerarquía.

- a) Principio de senioridad (combinado con el principio de separación por procedencia y por familia mítica)
- b) Principio de separación por sexo
- c) Principio de polaridad (derecha o izquierda)
- d) Elemento(s) constitutivo(s): Aire, Agua, Fuego, Tierra, Técnica.

Para establecer esta estructura lógica en el sistema clasificatorio fue preciso adoptar una metodología estructuralista que pareció adecuarse a la visión de las divinidades y modelos comportamentales como una clave simbólica en posesión de un número restringido de términos definidos por relaciones diferenciales. Así se presentan, de acuerdo a este razonamiento, cinco categorías correspondientes a cinco poderes primordiales que a su vez se dividen en dos grandes grupos surgiendo uno con la polaridad “neutro” (en el sentido de no-marcado o ambivalente). El nivel de articulación primario resulta entonces de la combinación de las cinco categorías con

una bipolaridad básica; siendo las unidades menores constituidas por las formas, aspectos o avatares –por emplear una palabra sánscrita de fácil comprensión general- de los orisha y a su vez siendo pasibles de reducción en combinaciones de elementos formales. La segunda articulación es el resultante de la combinación de cada una de las primeras con otros dos pares de polaridades complementarias, esto es: joven/viejo y macho/hembra. Entonces, el mecanismo lógico propuesto es la secuencia de tres operaciones: diferenciación por división de un término ambivalente, surgimiento de un nuevo término por la dualidad y finalmente, el término mediador en sí.

El sistema de clasificación remitiéndose a los tipos psicológicos añade un principio de individualización, puesto que define de modo inequívoco y preciso la posición del sujeto humano ya sea en el plano social, ya en el cosmológico, insertándose en una concepción global del mundo. La propia dialéctica del sistema nos permite pues entender cómo el código de creencias, así como los rituales de iniciación, proveen a elementos humanos surgidos de las categorizaciones sociales de la población urbana industrializada con un modo amplio y pautado de obtener y/o reforzar su identidad personal, al tiempo de ofrecer a los estudiosos del tema una explicación coherente sobre la actual expansión de estas cosmovisiones.

“El mundo es la suma de cuatro realidades integradas: el mundo de las divinidades, el mundo de los seres humanos, el mundo de los ancestros y el mundo de la naturaleza. Nosotros podemos vivir sin sentirnos divididos en nuestro interior, estamos pasando continuamente de uno a otro mundo. Ellos se complementan, no se encajan.” Así expresaba su concepto la ilustrísima iyalarisha Marlene de Oshun al enseñar a sus hijos la doctrina africanista. Y de este modo, también, puede explicarse el sincretismo, la transculturación y el pasaje de uno a otro lado del mundo y por ende de la formulación de conceptos de la más variada procedencia o cultura. La superposición complementa, enriquece, añade términos de comprensión **sin sustituir**, porque no encaja una opción sobre otra, todas conviven en distintos planos, en distintos mundos.

En su interesantísimo ensayo *Águas do Rei*, Ordep T. Serra establece lo que él llama su “teoría de la milonga” (milonga es un término kimbundu traducible por “mezcla”, “concierto”, “grupo”) y acota: *“Entiendo que el proceso de interacción religiosa desenvuelto en el seno de la población negra fue no sólo marcado por una colaboración armónica, sino también por disputas, tensiones, antagonismos que originaron los recortes étnicos y sus variantes litúrgicas correlatas. (esto es las <<naciones>> o <<ladós>>) Creo además que la constitución de un depósito común de creencias, prácticas rituales, etc. no inhibió, al contrario favoreció, el florecer de formaciones*

religiosas más o menos diversificadas a partir de esa base. Por fin, presumo que se produjeron cambios históricos significativos y la configuración de ese background religioso se alteró de manera profunda en algunos momentos al punto de conformar dos grandes períodos que, acompañando a la mayoría de los estudiosos del asunto, defino así: una etapa inicial en la que la koiné de las senzalas, también desde el punto de vista mítico, era marcada por el predominio bantu; una segunda etapa, que coincide con el mucho más reciente predominio jeje y nagó en el área cultural de Salvador y del Recôncavo. Resumiendo mi tesis, diré que la estructura del rito del candomblé (como hoy se conoce) se erigió en esta última etapa aunque sobre fundamentos en parte ya consolidados en la primera.”⁴

A partir de los estudios de Nina Rodrigues se acuñó popular y doctoralmente la voz “**jeje-nagó**” y con ella se definió una suerte de ideal de pureza ritual. Pureza ritual inexistente dentro de los parámetros de lo general, más real con referencia a un caso particular dado: cada casa o comunidad de culto persigue un desideratum de pureza ritual de acuerdo a su raíz original y obviamente considera este referente como el único modelo válido según la concepción del “otro” como “diferente”, y desde esta perspectiva, carente de legitimidad y/o “fundamento”. Esta insistencia en la pretendida “pureza ritual” y en el modelo de las tres casas de la misma raíz en Salvador (**Ilé iyá Nassó, Ilé Iyamassé (Gantois)** e **Ilé axé Opo Afonjá**) defendida por los pioneros en el estudio de las religiones afrobrasileñas, especialmente Roger Bastide -aunque en sus últimos años de vida reconoció pública y privadamente su miopía intelectual al respecto- permitió la desafortunada y aún vigente idea de inferioridad de los rituales denominados candomblé de Angola, que ciertamente están inscriptos dentro de lo que genéricamente denominamos candomblé. Sostenemos que sin lugar a dudas, el candomblé de Angola posee la misma legitimidad que el llamado “de Ketu”, modelo seguido por las tres grandes casas fundacionales bahianas y que, inexplicablemente o no, aún entre ellas muestran diferencias de peso, al punto que cada una posee una personalidad propia originada, no en la tradición que es común (el Gantois y el Opo Afonjá son desgajamientos del Ilé Iyá Nassó), sino en las sucesivas jefaturas que fueron imprimiendo modalidades propias a partir de los orisha conductores del ashe así como del carisma de sus iyalorisha. Hoy puede decirse que dentro del concepto de pureza o fidelidad a la tradición, el Ilé Iyá Nassó conserva una especie de rigidez seguido de cerca por el Gantois, mientras que la evolución del Opo Afonjá apunta a una tradición más despojada de elementos occidentales, resultado de la sapientísima conducción de mãe Stella Azevedo, **Ode Kayode**, líder convicta del proceso de desincretización a nivel visual y doctrinario. Para entender mejor este proceso y nuestra aseveración, digamos que mãe Stella no está contra las creencias de

⁴ SERRA, Ordep; Aguas do Rei; Editora Vozes; Petrópolis, Río de Janeiro , Brasil; 1995. Págs. 31-33

la iglesia católica, por años sirviendo de amortiguador de los ritos de candomblé, está a favor de un candomblé con sus propios valores y sistemas que poseen peso por sí mismos sin necesidad de referentes de otra creencia para ser legítimos dentro y fuera de la sociedad de culto. Y añadimos que de los firmantes de la declaración conocida como “guerra al sincretismo” (que nunca lo fue, sino que el manifiesto sólo defendía el inalienable derecho de decir las cosas por su nombre), hoy sólo ella se mantiene firme, decidida y segura de la validez de la propuesta, relegando las venerables tallas de madera y yeso que eran muestra exterior de una no competencia con la iglesia⁵ a las salas del Museo del Axé. Esto es, son imágenes que han sido expuestas por décadas para no chocar con lo establecido, pero su valor documental es digno de un museo pues el Axé no necesita de ellas para afirmar su legitimidad. Creemos que ha despertado no poca resistencia entre los más ancianos esta posición, pero también que era hora de hacerlo en aras de recuperar esa quimérica obsesión por la pureza ritual. Recordemos que en el proceso de consolidación del candomblé, los componentes provenientes del catolicismo popular han sido un referente, aunque opinamos que no el más importante, ya que el iniciado jamás mezcló en lo profundo, sólo efectuó una síntesis interpretativa y mucho más hacia el exterior que hacia el interior. No olvidemos que Brasil es un país católico (¿?) y que el ascenso social de las clases populares dependía en gran medida de la exposición pública dentro de los parámetros de esa sociedad. Así, mãe Aninha, quizá la más grande iyalorisha de la modalidad ketu de todos los tiempos, era miembro activo de cofradías y sociedades de la iglesia, mientras nadie ignoraba su liderazgo indiscutible dentro de la sociedad del candomblé. ¿Cómo podía darse este connubio? Por la enorme inteligencia y el profundo conocimiento que **Oba Biyii** tenía de la sociedad en la que vivía. No dudamos empero de la sinceridad de mãe Aninha al declararse “católica” así como de su fidelidad a los rituales candomblecistas que practicaba a la luz del día literalmente; pero señalamos que esto prueba sin lugar a dudas nuestra teoría del “continuum religioso” cuyas fronteras pueden ser difusas y no supone un encaje, sino una superposición de valores acorde a una época dada. En esta era de tecnología y comunicación casi instantánea, la posición de mãe Stella -que no prohíbe a los miembros de su egbé la concurrencia a otras denominaciones- representa la valorización a ultranza de la propia opción, que no es meramente una opción de creencia sino además de vida integralmente. Esto es: si nos reconocemos como

⁵ "No competencia con la iglesia" significa que ésta durante muchos años en Brasil se quejó de la apropiación de sus símbolos por parte de los esclavos. Cuando notó que sus imágenes eran llamadas de otra forma no reaccionó muy mal creyendo que "para las limitadas mentes de estos pobres paganos ignorantes" era una vulgar asociación. Pero luego constató que esas imágenes eran máscaras de otras cosas que no condecían con los postulados del dogma...El Museo del Axé es un hermoso emprendimiento de iyá Ode Kayode, la iyalorisha del Ilé Axé Opo Afonjá, se llama también "Ohun lai lai" ("Las cosas del tiempo") Allí se exhibe con respeto tallas seculares que pertenecieron a las anteriores iyalashé, trajes rituales de sus orisha, símbolos (paramentos en portugués) atabaques que ya no se usan, collares africanos, muebles predilectos- como los tronos o sillones coloniales que ocupaban en las grandes fiestas públicas-.

adeptos al candomblé, esta es nuestra religión y nuestro compromiso de vida material y espiritual, resultando redundante adherir a otra confesión que no sea la declarada. Y en este tema también juega un papel preponderante la revalorización de la herencia africana, el “orgullo negro”, que da material para desarrollo posterior. Lo que tampoco significa la imposibilidad del blanco de adherirse al sistema de valores del negro, teniendo en cuenta que en una sociedad multiétnica como la latinoamericana, el orisha –entendido como bien de familia, ancestro común- no tendrá reparos en solicitar su feitura en un adepto cuyo mapa genético bien puede ser, como Ordep Serra sostiene, una “milonga”.

Con la expansión del candomblé fuera de Salvador y del Recôncavo Bahiano hacia los centros urbanos industrializados, Rio de Janeiro y São Paulo primero, luego el resto de esa suerte de “país continente” y después al resto de América y del mundo, los orisha escogen para su servicio gente del más variopinto color de piel -incluyendo nissei o descendientes de japoneses- sin que resulte paradójico para la teoría o para la práctica. O precisamente por serlo, es que resulta eficaz.

Volviendo al candomblé de Angola, que por cierto debe muy mucho a la cultura oriunda del antiguo Imperio del Kongo, es necesario resaltar que su legitimidad es sin ninguna duda pareja a la de cualquier otra legitimidad y tampoco resiste un serio análisis de pureza ritual. La gran raíz de Angola también se origina en Salvador y no podemos dejar de señalar a Maria do Calabetão como la figura matriarcal de más peso dentro de esta modalidad de culto; en efecto, esta nengua (reina, como es el título oficial de una iniciadora de bakisi) preparó a las dos figuras más relevantes de esta nación: Bernardino da Paixão, fundador del **Manso Bundunguenque** conocido popularmente como “Bate-folhas” y Ciríaco de Vila Amélia, hermanos y rivales sempiternos. De la casa de seu Bernardino a través de Samba Diamungu/Kilende/Kizaze, Montevideo cuenta con un gajo representado por mametu Kiobanze (Sirlhey Gauna) ya establecido con roça abierta, y otro a desarrollarse, mametu Ki-Kassindé (Mayra Muga) actualmente actuando como mametu ndengue en casa de la primera, hija de sangre y hermana de ashé.

Tuvimos el honor de ser testigos totales de la entrega del **deká** (conjunto de bienes simbólicos que habilitan a cumplir las tres funciones básicas del iniciador: catular⁶, rapar y pintar) a mametu Ki-Kassindé en Guaíba (RGS⁷) por su iniciadora la

⁶ Catular es un neologismo portugués de origen mbundu; cortar al ras. La prerrogativa de ser babá o iyálorisha (padrino o madrina en Cuba) es tener el derecho legítimo de cortar al ras el cabello de iyawo, pasarle la navaja y pintarlo. El deká o ceremonia de pasaje de grado a este alto puesto de responsabilidad es entregar públicamente una bandeja con los instrumentos de su misión: un adjá o campana para llamar, una tijera para cortar el cabello, una navaja para rapar y hacer las incisiones tradicionales, un juego de conchillas para interrogar a las divinidades, obi (kola acuminata linn.) orogbó (garcinia gnetoides linn.) plumas de odide, y los colores de

nengua Kizaze, en febrero de 2001. De esa visita inolvidable al **nso** Angola-Muxicongo “Reino da Justiça” retenemos en nuestra mente y corazón la imposibilidad de hablar de teorías tan peregrinas como la de la tan manida “pureza ritual”. Lo que allí tuvimos el privilegio de presenciar fue que únicamente algunos detalles del complejo ritual de pasaje de Mayra a la máxima dignidad dentro de la sociedad de culto diferían en forma - no en esencia-, de los ritos a los que adherimos y practicamos como miembros de otra modalidad religiosa. Constatamos una vez más un origen común, un depósito común, una creencia común con las lógicas diferencias debidas a las diversas tradiciones tribales señaladas a priori. Este trabajo de campo efectuado durante la culminación del primer paso del proceso iniciático de Ki-Kassindé ha resultado de vital importancia a la hora de consignar por escrito esta nueva contribución. Esperamos ahora asistir al **kituminu makuini moxi mi’nvu** de mametu Kiobanze, nuestra amiga y hermana espiritual en su obligación de veintiún años de feitura.

ORGANIZACION

Siguiendo en un modo bastante fiel el modelo de las sociedades africanas, cada casa de culto es independiente una de otra como si fuese un poblado familiar (egbé, compound) a menos de reconocer lazos de parentesco y aún así éstos no impiden la formación o desarrollo de diferencias sutiles o dramáticas que son impuestas por la conducción de los dirigentes. Así no existe en modo alguno un concepto paralelo al del papado romano, al Consejo Mundial de Iglesias o al del antiguo Sanhedrín judío. Pese a que la prensa desconocedora de las realidades afrobrasileñas a la hora de consignar el deceso de doña María Escolástica da Conceição Nazaré (**mãe Meninha do Gantois**) hubo de endilgarle el mote de “papisa del candomblé”. Ni el candomblé bahiano ni las demás variantes regionales tienen una figura que nucleé los diferentes ilé o nso (casas en el sentido general y particularmente templos) en una situación de dirección o supervisión, ni en realidad lo necesita de acuerdo a su propia visión del mundo, que va de lo particular a lo general. Claro que aparece de vez en cuando algún personaje que se autotitula “rey do candomblé” y con mucho coraje y poca oportunidad distribuye títulos del tenor de “príncipe do candomblé” a amigos o posibles aliados, pero estos conatos de autobombo son ignorados por la gente seria. Los títulos u **oye** –que los hay en abundancia- son siempre asumidos **dentro** de cada casa de culto y por esto poseen una **importancia relativa** que deja de funcionar sin el correspondiente marco de referencia. En rigor, la iyalarisha de una casa o su correlato

fundamento en polco guardados en calabacitas: pupa (rojo) efun (blanco) wadji o elu (añil) para pintar iyawo. (N. del A.)

⁷ RGS son las siglas de Rio Grande do Sul, el Estado brasileño más meridional que linda con Paraguay, Argentina y Uruguay.

babalorisha cuando es varón, sólo es madre o padre en el sentido iniciático de los miembros de su propia comunidad. Para los demás, es simplemente una iniciada o iniciado con una cantidad mínima de tiempo atrás que pasada/o por la toma de posesión de un legado real y simbólico, comanda un grupo de personas cuya importancia se inscribe en proporción al grado de carisma que proyecte. Cuando se habla de un **ogán** por ejemplo, se lo refiere al orisha para el que fue nombrado ogan y para la casa en la que fue escogido, suspenso y confirmado. Y esto vale para el otro cargo de persona no rodante, en este caso femenino, la **ekeji**. Un ogan o una ekeji ejercen su cargo dentro de la casa que les transmitió el oye, pero pueden ser convocados a cumplir funciones específicas en las demás; aún sin detrimento de ser considerados en ocasión de una visita a otra casa como “visita notable”, porque como nos señalara Beto, ogan de Obaluwaiyé, “aunque no poseen casa, pueden servir en todas, porque su servicio es hacia el orisha y no hacia una persona determinada”. Una iyalorisha en otra casa que no sea la suya, recibirá las muestras de respeto que devienen de su posición como “senior” y como dirigente, pero jamás se atreverá a dar una orden a nadie que no pertenezca a su ashé. El mundo del candomblé y de las variantes regionales es un mundo ceremonioso y ceremonial, de reglas rígidas y precisas, cortesanías y barrocas. Se aprende desde temprano a ser parte de una cadena jerárquica donde el que está diez minutos antes que uno es su “senior” y el que está diez minutos detrás su “junior”. Qué decir de los que cumplieron sus siete años que pasan a ser llamados **egbonmi** (hermano mayor) y es de entre esta clase que se proveen los oye o cargos dentro de la casa. Se trata de un mundo con un tiempo propio, donde el conocimiento, pese a la técnica de hoy en día y de los adelantos a todo nivel, sigue en gran parte transmitiéndose de forma oral y acumulativa. Estar en el momento justo, poner atención hasta en el más mínimo detalle, ser humilde en el trato hacia los “seniors” y colaborativo con los “juniors”, tener inventiva dentro de la norma, ser discreto e incansable, despierto para llamar la atención de los cuadros superiores, reverente con la cabeza del grupo y entusiasta proveedor de bienes reales a la vez de receptor constante de bienes simbólicos cumpliendo las obligaciones rituales con puntualidad, son los pasos necesarios y oportunos para ascender dentro de la cadena de mando de las religiones afrobrasileñas. El proceso puede ser lento en términos conceptuales de occidente, pero seguro en los parámetros africanos: “tanto da água mole sobre a pedra dura, até que fura” (persistencia y entrega, esta es la clave).

De modo que la sacerdotisa suprema o el sacerdote supremo de una casa en la que en mayor o menor porción **todos** son poseedores de sacerdocio, asume la maternidad o paternidad espiritual de los miembros y el cuidado de los orisha, vodun o bakisi que están a su cargo durante el proceso iniciático. Los iniciados a su vez,

genéricamente llamados “**hijos de santo**” son hermanos entre sí, existiendo empero distintas categorías:

- Los “**hermanos de ashé**” son iniciados en la misma casa, pero pueden ser de padres diferentes; es este un caso excepcional pues “todo reino es gobernado por un solo rey o reina”.
- Los “**hermanos de santo**” son iniciados por una misma madre o padre;
- Los “**hermanos de barco**” son aquellos que fueron iniciados juntos -los costos de iniciación en materiales y otros ítems suelen ser elevados, por lo que se reúne un grupo para que puedan compartir los gastos. De todas maneras, este sistema es típicamente africano, donde varios candidatos son separados ritualmente para profesar juntos-;
- Los “**hermanos de estera**” son los hermanos de barco que durante la segregación iniciática duermen juntos o contiguos por tratarse de divinidades emparentadas o muy armónicas.

Dentro de este esquema familiar en el que los cultos reproducen y hasta sustituyen en algunos casos los lazos de familia sanguínea, uno de los **eewó** (tabú, prohibición) más importante es el del incesto. En efecto, ésto está teóricamente prohibido entre madres/hijos/hijas; padres/hijas/hijos y hermanos de cualquier categoría, exceptuándose en algunos casos a los hermanos de ashé. Este sistema es lo que se rotula como “**Familia de santo**” y dentro de ella, como vimos previamente, es que se ocupan los cargos y puestos jerárquicos o autoridades, acceso siempre condicionado al tiempo de iniciación, grado de sacerdocio y por supuesto a la capacidad para asumir dichas posiciones. Estos grados pueden clasificarse así:

- Los **abiyan** son aquellos que asisten con regularidad pero aún no pasaron por la separación iniciática. Pueden haber recibido borí y collares con los colores correspondientes a sus divinidades tutelares;
- Los **iyawó** son los iniciados femeninos o masculinos con menos de siete años dentro de la casa;
- Los **egbonmi** son los iyawó con más de siete años dentro del ashé;
- Las **ekeji** son miembros de sexo femenino que no entran en trance y asisten a una divinidad en particular; son iniciadas;
- Los **ogan** son miembros de sexo masculino que no entran en trance y desempeñan funciones litúrgicas para las que obviamente, son iniciados: tamboreros (ogan n’ilu, hunto y xikarangome) ashogun o faenadores rituales, etc.

- La **iyalorisha** o el **babalorisha** de la casa es quien posee la autoridad más absoluta y gobierna asistida/o por su corte de ayudantes directos escogidos entre los egbonmi o mayores en función de su tiempo iniciático:
 - 1- la **iyakekeré** o el **babakekeré**, madre o padre pequeño que secunda a la iyalorisha o al babalorisha;
 - 2- la **iyabasé**, encargada de la cocina donde se preparan los alimentos previstos por el ritual;
 - 3- la **iyá efun** o directora de la casa de Oshala, que desempeña durante las iniciaciones importantes funciones relacionadas con la pintura del iyawó;
 - 4- la **iyá moro o dagan**, responsable de las vasijas del **ipadé** y por lo tanto, “guardiana de los secretos”. Se denomina ipadé o padé al ritual privado con el que indefectiblemente comienza cada ciclo ritual. Se trata del ofrecimiento a Eshu de una comida simbólica que será por él distribuida a los poderes más insignes del universo del candomblé junto a los orisha pero no en un mismo continuum espacio-temporal, las **Madres Ancestrales Propietarias de Pájaros de Bello Plumaje** - personificación colectiva del principio generador femenino- y los **Ancestros** o **Esá** que corresponden a los dignatarios fallecidos que han alcanzado dicho merecimiento.

Una de las explicaciones fundamentales que resulta necesario señalar a priori es que en estas modalidades religiosas, el parentesco biológico es sustituido por el ritual y social, prevaleciendo ante todo el principio de edad, permanencia o antigüedad que permite aprender sin tiempo fijo y acceder a los cargos por vacancia, a medida que los más viejos van desapareciendo o ascendiendo. Si bien antes anotamos parámetros tales como siete años, esto no es una regla fija: en efecto, todo iniciado al pasar su séptima obligación ritual anual es considerado un egbonmi, pero su acceso a cargos de responsabilidad, como también señalamos, es acorde con su capacidad y con la demostración de haber asimilado en ese tiempo el complejo sistema en el que existen códigos y símbolos que en realidad no son accesibles para todos. En el sentimiento de lazos de parentesco ritual y en un sentido más amplio y generoso, es de observar que independientemente de la tribu de origen o nuance ritual, país de procedencia o destino, los hijos de una misma divinidad (y sus correlatos en los demás panteones tribales) se consideran hermanos entre sí. Todos pues son una especie de descendientes de una esencia espiritual que los define, contiene, expresa e individualiza; y como tales, aún ultrapasando los límites territoriales de su casa de religión o lugar geográfico en el mundo, les está prohibido expresamente el incesto religioso. Ser descendiente de un antepasado común, en este caso una divinidad, les impide relacionarse dentro de otra lectura que no sea la fraterna. Obviamente, este concepto no es compartido unánimemente por los grupos que conforman el pueblo de santo, y conocemos sacerdotes iniciados para un mismo orisha que son marido y

mujer, cuestión que ni criticamos ni aprobamos: una vez más constatamos que hay factores de negociación con las divinidades que justifican o permiten excepciones puntuales a las reglas. Está claro que de acuerdo a lo que se nos ha enseñado y a través de nuestra aprehensión del sistema que practicamos, estos casos nos resultan excepcionales por más que entendamos la explicación de “la voluntad del orisha permite una licencia especial”, pero curiosamente y para reforzar nuestra óptica del asunto, estos sacerdotes carecen generalmente de descendencia sanguínea lo que de acuerdo a la ley es coherente, ya que se trata de un incesto ritual en forma y por tanto una hibridación de la esencia espiritual contenida en dos individuos surgidos de ésta. Ahora bien, de esta nueva categoría, el parentesco espiritual con una determinada divinidad, depende de lo que antes hemos mencionado como “tipo psicológico” del ser humano y las relaciones que mantendrá a lo largo de su vida con las demás personas. Se dice que hijos de divinidades cuyas leyendas señalan como antagónicas no pueden mantener relaciones armónicas. Quizá esto traduzca o justifique las diferencias tribales y antagonismos traídos desde África, así como los ajustes no siempre pacíficos de la creación de los grupos de culto en América y aún otras causas cuya simple descripción escapa al estudio que estamos presentando; sin embargo creemos pertinente adelantar un concepto básico que luego desarrollaremos en profundidad y que, a nuestro juicio, provee de claves para captar muchas realidades que se dan en la práctica: el concepto de **orí**.

Entendemos que el orí, la cabeza individual de cada ser humano, con su destino preelegido y todas sus potencialidades, es aún más determinante que el orisha, que definitivamente es su custodio y no su dueño, en el despliegue de un sinnúmero de actitudes respecto a los demás componentes del mundo. De acuerdo a este concepto, las “guerras de orisha” que traducen en un plano mundano ritualizado las luchas tribales por la hegemonía del poder, no serían tales a nivel psicológico en el entendido que diez cabezas de un mismo orisha son tan diferentes una de otra como diez árboles de un bosque; tienen un parentesco; una o varias cualidades en común, pero son cada cual una individualidad absoluta que depende de una carga llamada **odú** y no de un orisha que está determinado por éste hasta en su modo de expresarse. Sin embargo, de acuerdo a toda esta serie de mitemas que forman parte del depósito cultural del pueblo de santo y el énfasis puesto en las relaciones de simpatía/antipatía entre divinidades (originariamente patronos de tribus o poblados rivales, o amigos o enemigos acérrimos, etc.) en la práctica se cuida de no recoger para iniciar personas cuyos orisha o vodun mantengan rivalidad o enemistad, así como la elección de las personas que cuidarán de los iniciados y novicios, serán hijos de las divinidades que más concuerden con los de éstos. Dicho todo esto, creemos pertinente resaltar que las religiones de origen africano nacidas en Brasil (y presumimos que también las nacidas en otros puntos de América, como Cuba o Haití) nunca tuvieron un sistema petrificado

e inmutable de creencias, fueron y son procesos vivos y en transformación constante; lo que no es dicho como una crítica, antes bien como una prueba de su amplitud y permeabilidad, que no sólo les permitió constituirse, consolidarse y expandirse, sino que también las dotó de un sentido de la lógica que nada debe envidiar a las grandes religiones de occidente. Recordamos que un obispo católico bahiano en un sermón a sus feligreses –bastante escasos a la sazón- les decía furibundo que la falta de presencia en las misas se debía a que la grey católica prefiere evadir el compromiso y por lo tanto se volcaba al candomblé. Seguramente el buen obispo desconocía la serie inmensa y **vitalicia** de compromisos que asume un iniciado de algún ilé de candomblé con sus complicadas reglas de ceremonias privados y públicos, y por sobre todo el enorme ejercicio mental, perseverante y paciente que representa acceder al conocimiento esperando que este llegue al oído sin que su voluntad sea tomada en cuenta para nada. Consideramos pues al candomblé y a todas sus variantes regionales como una religión en toda la acepción de la palabra que no desmerece para nada en confrontación con las que se han asociado secularmente al poder en el occidente judeocristiano.

Claro que esta religión puede ser diferente a la del siglo anterior, donde la sobrevivencia dependía de la negociación con la sociedad dominante y tenía como estigma el haber sido la religión de los esclavos.

Se fue forjando y consolidando primero entre la masa de descendientes de esclavos, pobres y desposeídos. Logró captar simpatías más o menos visibles de miembros de otros estratos interesados por la adquisición de bienes simbólicos, pudo obtener ser vista como objeto de estudio, primero clínico con Nina Rodrigues, luego etnológico y folclórico con Edison Carneiro y Roger Bastide, antropológico con Melville Herskovits y luego objeto de tesis de doctorado de la más variada índole, hasta hoy. Claro que no nos cansaremos de señalar que dada su organización un tanto caótica desde el punto de vista occidental, si no hubiera habido referentes del peso de mãe Aninha Obabiyii, por ejemplo, o tia Massi del Engenho Velho, rivalidades notorias como las de seu Bernardino y Ciriaco, innovaciones espectaculares y heterodoxas como las de Joaozinho da Goméia, figuras venerables como las de Eliseu Martiniano de Bonfim, Eduardo de Ijeshá y Luiz da Muriçoca, mártires como Procópio de Ogunjá – caído en el cumplimiento de sus compromisos rituales durante las persecuciones policiales del tristemente célebre delegado Pedrito Gordo- iyalorisha carismáticas como Senhora Òsun Muyiwa, Menininha do Gantois, o **done** como **mãe Ruinhô**, nunca podía haberse transmitido.

Hostilizado desde la prensa, especialmente desde “O Estado da Bahia”, que azuzaba a la policía ávida de quedar bien con los editores autoerigidos en los

defensores de las “buenas costumbres” y de “las tradiciones europeas cristianas”, fue forjándose un movimiento de revalorización cuyo epicentro estaba dividido entre los intelectuales y las sacerdotisas más prestigiosas del momento.

Al **Primer Congreso Afrobrasileño** realizado en **Recife** en **1934** le seguirá el **segundo**, ya en **Salvador (1937)** presidido en su inauguración por el **babalawo** Martiniano de Bonfim. Dentro de la comisión ejecutiva figuraban: mãe Aninha, pai Bernardino, pai Manoel Falefá, tía Maria Bada Olufandeyi, Mãe Maria do Calabetão (a la sazón ya ciega y nonagenaria), el babalawo Felisberto Sowzer (“Benzinho”). Las casas de pai Procópio, el Engenho Velho, el Opo Afonjá, el Gantois y el Bate-folhas recibieron a los congresistas y antropólogos asistentes con sendos almuerzos y visitas guiadas. Pai Joaozinho da Goméia exhibió un muestreo de samba y samba de roda para los ilustres visitantes extranjeros en el Club de Regatas Itapagipe. Visitantes de la talla de Donald Pierson (Chicago University), Melville Herskovitz (Northwestern University), Percy Martin (Cambridge); Robert Park, Fernando Ortiz y Maria Archer del International Committee on African Affairs; Ruediger Bilden, profesor alemán miembro de All African Convention. Y entre los locales, Gilberto Freyre, Artur Ramos, Edison Carneiro que recibían adhesiones del resto de Brasil: las del Departamento de Cultura de la Prefeitura de São Paulo en la persona de su director Mario de Andrade y el compositor Camargo Guarnieri; Manoel Diegues de Alagoas; Alfredo Brandão; Renato Mendonça desde Rio junto con Robalinho Cavalcanti y Jacques Raymundo. Expusieron notas João Calasanz, Dante de Leytano, Dário de Bittencourt, estos últimos acerca del **batuque riograndense**. Desde todo Brasil llovían aplausos. El Estado de Bahia expuso, representado por Aydano de Couto Ferraz “Estudos sobre os malês” y por Reginaldo Guimaraes “Mitologia dos Negros Bantos”. Martiniano explicó el fundamento de los doce ministros de Shangó – tema urticante en ese momento, ya que el Opo Afonjá los había entronizado por orden de mãe Aninha- y para sorpresa de muchos, tradujo del inglés un ensayo de Ladipo Solanké acerca del concepto de dios de los yorubá. Mucha gente no sospechaba siquiera que **Ajimuda** hablara inglés con soltura. El director del Instituto Nina Rodrigues, profesor Estácio de Lima, exhibió un pequeño pero notable “Museo afrobrasileño” para que los congresistas visitaran el día del cierre.

Las sesiones del Congreso se realizaron en el Salón de Lectura del Instituto Histórico de Bahia, cedido para la ocasión por Teodoro Sampaio, experto indigenista. El pintor José Guimaraes acompañó a quien quisiera excursionar por las casas de candomblé y tomó dibujos de escenas rituales y domésticas de gran fidelidad. Como no podía ser de otro modo, el Congreso homenajeó la memoria de Nina Rodrigues (ignorado totalmente en Recife) quien pese a todos sus prejuicios filoarios y miopías

intelectuales fue el detonante del interés por la cultura del negro brasileño, y lo proclamó **“Pionero de los Estudios sobre el Negro Brasileño”**.

Allí se votó por unanimidad una resolución sobre la libertad de las religiones africanas para expresarse, así como el encargo a la Comisión Ejecutiva de crear un organismo que nuclease democráticamente a todos los jefes de casas de religión del Estado y la ciudad. Cuatro meses después de cerrados los trabajos, la Comisión Ejecutiva fue invitada por mãe Dionísia, iyalorisha del **Alaketu**, a apreciar las reformas hechas en esta casa motivo por el que no pudo recibir a los congresistas durante el período de trabajo de exposición. Y por fin, el 3 de agosto de 1937 se fundaba la **União das Seitas** (sic) **Afrobrasileiras da Bahia**.

Este congreso indudablemente puede ser visto bajo varias lecturas: fue un hito científico a la vez que un certamen popular de reafirmación de determinadas figuras relevantes del quehacer candomblecista bahiano. El pueblo y sus teóricos compartieron codo a codo las exposiciones, discutieron los mismos temas y pudieron intercambiar teoría y práctica en un clima respetuoso y distendido mostrando facetas que habían sido ignoradas, desconocidas y criticadas con saña por varias generaciones. Pero como corolario es preciso señalar, como bien lo expresara René Ribeiro que “las Asociaciones surgidas a partir de la União no pudieron escapar a la tendencia arraigada dentro de los cuadros del candomblé bahiano de vigilar y controlar la mayor pureza posible en cuanto a la ortodoxia, de modo que dieron pie a un esfuerzo contraaculturativo concentrado que se reflejó, aunque a veces muy pálidamente, en las federaciones similares establecidas a posteriori en el Brasil.” (René Ribeiro en Prefacio a la 2da. Edición in: Ramos, Artur “O negro brasileiro” Recife 1988).

Todas las religiones afrobrasileñas son enmarcadas dentro del concepto “Cultos de Posesión”. En efecto, es el cuerpo de los adeptos que se someten a los ritos iniciáticos dentro de las variantes que hemos consignado lo que se transforma, en determinados momentos pautados por el ritual, en un vehículo de la divinidad para la que fueron consagrados. La norma general es que sólo la divinidad que gobierna la cabeza es pasible de manifestarse, pero en las variantes rituales a veces son dos o más las entidades que se muestran a través del trance, aunque claro está, jamás simultáneamente. Dentro de lo que podríamos llamar la “ortodoxia nagô” (etnia yorubá) sólo el dueño de la cabeza se muestra en el trance total y consiente en ser sucedido o a menudo anticipado por su ere (**asheré**, del yoruba **asiwére**: “confuso”,

“loco”, “extraviado”). En otras modalidades de culto son varias las divinidades que utilizan el vehículo corporal como si éste fuese una especie de maniquí, noción sustentada por la expresión “vestir a ...”. El objetivo fundamental de esta religión en todas sus versiones es claramente propiciar la comunicación entre la humanidad y sus divinidades. Siendo éstas energías de la naturaleza antropomorfizadas, el único modo de permitir que sean vistas por sus devotos es incorporando u ocupando temporalmente el cuerpo de quienes estén preparados para servirles de altares vivientes.

Así, tanto los orisha de los pueblos de habla yorubá, como los vodun de los de habla ewe, los bakisi y bakuru de los pueblos de procedencia bantu y lenguajes mbundu, son divinidades del más variado origen que escogen, a través de diferentes procesos que implican a veces un rigor incomprensible a los ojos occidentales, a los sacerdotes y sacerdotisas que les servirán de montura. En efecto, la palabra aparece como idónea si tomamos en cuenta su correspondiente en yorubá, “**elégùn**”, cuyo significado precisamente es éste: la montura de un jinete divino. El vocablo orisha (**òrìsà**) es aplicado indistintamente por todas las variantes yoruba-hablantes, aunque técnicamente es impropio cuando no refiere específicamente a las divinidades primordiales de la Creación, los vestidos de blanco o **funfun**. Los adeptos de las variantes bantu designan **bakisi** a sus divinidades, plural de **nkisi** o “misterio”, mientras que los de las variantes mina y jeje los llaman **vodun**.

Los orisha son entonces, divinidades secundarias a quienes **Olóòrun (Olódumàre, Olófin, Nzambe, Mawu-Lissa)** encomendó el cuidado de la creación y por sobre todo de su obra maestra, el ser humano. Podemos situarlos en tres niveles de comprensión que actúan simultáneamente:

- a- En un nivel cósmico; donde representan un aspecto de la naturaleza elemental.
- b- En un nivel social, donde gobiernan funciones específicas vinculadas a los antepasados o héroes míticos o ancestrales;
- c- En un nivel psicológico, en forma de parte constituyente de cada ser humano.

Hemos de recordar que todo fenómeno puede tener varias claves de comprensión en las que una no invalida a otra, y que aún pudiendo parecer a priori paradójales o contradictorias al originarse en diferentes paradigmas, se completan. Un orisha es una potencialidad psíquica a la vez que una divinidad, y cada paradigma puede captar al orisha de modo diferente aunque no exclusivo ni excluyente.

Todo ser humano tiene un orisha individual que es, a un tiempo, su padre o madre espiritual y un elemento constitutivo de su propio ser; la manifestación única de determinada cualidad o forma de un orisha general –hemos dicho que cada orisha es el resultante de la combinación aculturativa de varias entidades sobrenaturales de origen diverso entendidas como una “familia”- cada cualidad representando aspectos particulares y funciones específicas del depósito “orisha general”; una especie de individuos particulares de una especificidad abstracta. El orisha individual es un padre, un protector, un antepasado mítico del pueblo yorubá y la personificación de la fuerza o poder (**àse**) a la que el individuo adeuda su existencia. Bajo esta óptica, se considera que cada cual es como su orisha, no solamente en términos de carácter, potencialidad, jerarquía en un determinado orden, sino además en el aspecto físico que se supone poseería de poder verse. Aún así, podemos añadir que el tipo psicológico de la persona no sólo sería marcado por el orisha de frente, o de cabeza, sino también por una especie de cortejo que en términos religiosos se cataloga como “enredo de orisha”, en el que intervienen el segundo y tercer orisha (a menudo algunos más). Y a todo este concepto nos gustaría añadir al modo particular que el orí desea **mostrar en esta vida como camino a través del cual llegar a su destino preescogido**. Tema que veremos más detenidamente al estudiar el orí.

Llamados ritualmente, los orisha consienten en abandonar momentáneamente su mundo de existencia –el **Òrun**- para “montar” el cuerpo de sus iniciados. Esta posesión es absoluta y plenamente asumida y depende de un complejo y minucioso proceso iniciático durante el que se aprende a recibir, orientado por los mayores en el **awo** (secreto, misterio, fundamento) al orisha individual y único con el concurso de determinadas técnicas corporales que facilitan el desdoblamiento de la personalidad. Pues en efecto, el ser humano iniciado, **“feito”, “pronto”**, posee dos personalidades superpuestas: la que deriva de su entorno familiar sanguíneo y del ambiente en que se formó, y la de su antepasado mítico que es su sí mismo a la vez que su esencia sobrenatural y que se desarrolló, fijó y /o recuperó a partir de la iniciación y se manifiesta a través de la posesión.

Las divinidades forman un panteón organizado y se manifiestan de acuerdo a un orden determinado por un conjunto preciso de reglas rituales. El trance es una conducta **autada**; colectiva o individual; una escenificación dramática del mundo sobrenatural que definitivamente busca mostrar al mundo real el de las divinidades en su propio lenguaje. De este modo, en todas las variedades rituales la posesión de quienes estén preparados constituye un ritual a favor y en beneficio de la comunidad de creyentes, una afirmación para ese mundo particular que conforma cada templo. El culto a las divinidades a través de las ofrendas **restituye** al mundo sobrenatural la materia y la energía vital que de él se obtiene y de las que depende nuestra propia

existencia individualizada. Es la ofrenda el intercambio real y simbólico que provee el equilibrio siempre en crisis entre nuestro plano y el más allá, garantizando la continuidad de la vida.

Bajo esta perspectiva, el descenso de las divinidades en sus iniciados no es sino la prueba fehaciente de la consecución de esta armonía precaria, la expresión de haberla alcanzado al menos por esta vez. Las fiestas públicas, la celebración gozosa en que cada panteón es dramatizado para coronar el proceso ritual, esos felices momentos en que el tiempo como dimensión ha sido abolido para restablecer el equilibrio, son **afirmaciones** para el pueblo de santo. Son la muestra de la capacidad de negociación, oficio en el cargo, poder de comunicación con los seres sobrenaturales que cada iyalorisha, mametu o doné – y sus correspondientes masculinos babalorisha, tata o doté- tienen. La casa llena en esas ocasiones muestra su poder de convocatoria; los orisha vestidos con los deslumbrantes trajes rituales hablan de su idoneidad como sacerdote; la abundancia de comida votiva remite al despliegue en animales y mercaderías varias para confeccionarla; el arreglo del barracón, de sus dotes como organizador del escenario sagrado; los invitados de honor a su vez, demuestran públicamente cómo este líder está siendo considerado por sus pares.

Para comprender el desarrollo de una fiesta pública, anotaremos la secuencia lógica que se desarrolla en este orden:

- a- El o los dueños de la fiesta preceden la procesión de las divinidades ya vestidas;
- b- La edad de las divinidades se entiende por el orden secuencial en que son invocados, no sólo a nivel de jerarquía dentro del panteón cultuado en cada casa sino además por el orden establecido por tiempo de iniciación;
- c- La nación a la que las divinidades pertenecen. En realidad, las naciones no se mezclan; así, en las casas cuyo rito es predominantemente yorubá, primero se invoca a las divinidades de Ketu, luego las de Ijesha y después las dahomeyanas o jeje. Generalmente las divinidades de una misma nación danzan juntas (o en caso que compareciesen más de una cualidad del mismo orisha)
- d- La familia mítica. Los orisha de una misma familia suelen danzar juntos, por ejemplo en casas de Ijesha danzan Oshossi, Oshun y Logun Ode juntos (padre, madre e hijo)
- e- El sexo. Se viste primero a las divinidades masculinas y luego a las femeninas siempre que la homenajeadas no sea una divinidad femenina. Respecto a esta separación, en algunas casas se separa incluso a la asistencia de acuerdo al sexo, ubicándose a los varones a la derecha respecto a la

orquesta sagrada. En este aspecto de separación por sexos la nación jeje parece ser la más estricta.

Podemos clasificar a los elementos del panteón de acuerdo a sus relaciones de parentesco mítico de este modo:

1- **Oshalá**, el creador de los hombres y padre de otras divinidades;

2- El grupo dahomeyano (vodun jeje):

2.1- **Naná**, supuesta esposa más vieja de Oshalá y ligada también a la esencia elemental de la creación, también llamada Ná Nlá y Ná Dragetá.

2.2- **Obaluwaiye**, su hijo mayor, rey de la tierra y señor de las enfermedades febriles; es el nombre yorubá de Ajunsun o Azonze.

2.3- **Oshumare**, divinidad del arco iris y la fertilidad, nombre yorubá de Wedò, vodun de la familia de Dan o Dangbe.

2.4- **Iroko**, divinidad habitante del axis mundi representado por un árbol (ficus doliaria) no es otro que Loko, vodun de la familia de Sogbòadan en el antiguo Reino de Dahome.

2.5- **Euwá**, la tercera hija de Ná Dragetá, que representa el firmamento y la posibilidad de todas las situaciones entre cielo y tierra según las investigaciones de Cleo Martins.

3. El panteón Ketu

3.1- **Iemanjá**, esposa más joven de Oshalá y señora de las aguas, madre de todos los orisha y aspecto más reciente de Ìyá Nlá :

3.2- **Ogun**, **Oshossi** y **Osónyin** que a pesar de haber tenido parejas se conservan solteros,

3.3- **Shangó**, divinidad del trueno casado con **Obá**, **Oshun** y **Oyá**,

3.4- **Ewá**, divinidad de las fuentes cuya filiación siempre refiere a Oshalá con Naná y pocas veces a Iemanjá.

4- el panteón Ijsha, donde nuevamente aparece Oshun y su hijo **Logun Ode** habido de su unión con **Erinlé** o **Ibualamo**, variedad de Oshossi

5- **Eshu**, divinidad inubicable en toda familia pues su existencia es paralela a la de Oshalá, y sus características, así como su importancia

dentro del ritual, son tan especiales que lo dejaremos para el final pese a ser el **primero** a ser invocado siempre.

Así llegamos a una ubicación aproximadamente genealógica que correspondería al modelo consciente del panteón afrobrasileño, para observar las características propias de las diversas cualidades de los orisha y el conjunto de trazos que constituyen su perfil psicológico referidas a su tipo físico (delgado, grueso, esbelto, fuerte, etc.); su comportamiento sexual (casto, aventurero, bisexual, etc.); su carácter (vanidoso, reservado, avaro, chismoso, generoso, etc.) y su polaridad de comportamiento oscilante entre dos polos: agresivo (**gún**) o calmo (**ero**) .

Un **arquetipo** es la forma mediante la cual los instintos se expresan (**Jung**)... no siendo éstos impulsos ciegos o aislados sino ligados profundamente a imágenes de situaciones típicas, y no existe forma de desencadenarlos a menos que las condiciones dadas correspondan a la imagen previa de la condición. Dentro de este razonamiento, podemos afirmar que el orisha consiste en un arquetipo definido y fijado en el curso del proceso iniciático, y que aflora con toda su carga emocional cuando las condiciones están dadas por la oportunidad ritual, que es exactamente cuando se espera que aparezcan. Por esto anteriormente observamos que el trance no es un estado caótico, sino absolutamente pautado por reglas fijas que apelan a traer desde el inconsciente donde fue fijada la “otra” personalidad divina , respondiendo a una especie de estímulos “pavlovianos” de la más diversa índole: sonidos de campanillas rituales o toques de tambor específicos, rezos o encantamientos personales, inclusive órdenes verbales del iniciador. Entonces, respondiendo a este estímulo dentro de la ceremonia, la personalidad creada a partir del retiro novicial es recuperada, afirmada socialmente y festejada; lo que no carece de compensaciones a nivel interno y externo, personal y grupal: la personalidad divina que traigo a la luz es aceptada plenamente y forma parte de este mundo en el que estoy inserto.

De acuerdo a Jung, “...el inconsciente, en la totalidad de todos sus arquetipos, es el depósito de todas las experiencias humanas desde sus más remotos orígenes, y no se trata de un repertorio muerto....sino de **sistemas vivos** de reacciones y aptitudes.” Los contenidos de la Persona se forman con lo que socialmente es esperado de ella; desde la infancia se desarrolla con la esperanza de adaptación a sus padres, maestros, amistades y demás grupos sociales. Pero en ese proceso de formación, algunos comportamientos, deseos, sentimientos e ideas se definen como claramente indeseables ante la exigencia externa, por lo que son reprimidos y pasarán a formar el sótano personal definido con el nombre de “**Sombra**”. Estos juegos de luz y sombra constituyen la Persona y actúan siempre durante la socialización. Creencias y valores

son incorporados a la conducta, mientras los contenidos antagónicos con lo deseable ocupan el trasfondo del escenario. Cuando el orisha se presenta en el campo de la conciencia como un elemento perceptible y exige ser “feito”, presenta todas las características de un complejo autónomo y de posesión. El sistema de creencias de las religiones afrobrasileñas ofrece sin lugar a dudas sentido y significación para este complejo a través de sus mitos, símbolos y rituales. En este sentido preciso el orisha puede estar representando el eje **yo/mí mismo** que pugna por salir a luz, y las instancias rituales ofrecen un medio idóneo donde no sólo está permitido el afloramiento del complejo sino que convenientemente ritualizado, encauzado y controlado, es un hecho natural y socialmente deseable. La posesión permite que la conciencia del iniciado reciba los efectos estructurantes de las características de su divinidad sin caer en los riesgos de una psicosis. Claro está, dentro de los parámetros de una exacta y cuidadosa contención ritual, una orientación sabia y paciente de tipo paternal/maternal ejercida por el iniciador. Mientras se procesa la iniciación, dentro de los límites de la separación casi absoluta de lo cotidiano exigida por el ritual, estos símbolos estructurantes orientan el proceso de individualización, centrando al yo en símbolos unificadores tales como pueden ser la piedra que su divinidad personal ha elegido como virtual residencia. Pero este proceso está obviamente dirigido por el “mí mismo” que es la instancia más poderosa del drama iniciático, y en este caso está incorporado en el orisha que está siendo preparado y que es el encargado de estructurar al iyawó. Empero, como notáramos antes, esto no significa falta de contacto o carencia de imágenes desde otros orisha: los participantes del “enredo de santo” activan sus contenidos durante el proceso iniciático para efectuar el saludable ejercicio consciente-inconsciente, que contribuye sobremanera a definir la individuación. En medio del proceso iniciático dentro del cuarto de reclusión, desde una polifonía de voces hay una que orienta, coordina y dirige: el símbolo estructurante, la expresión personal y universal a la vez de la divinidad, el eje central para el que ese nuevo sacerdote **“nace”**.

ELEMENTOS PARA UNA CLASIFICACION DE LAS DIVINIDADES.-

- 1- Aire, Agua, Tierra, Fuego, Naturaleza/Técnica
- 2- Masculino, Femenino, ambos
- 3- Pasivo o calmo (ero) Activo o dinámico (gùn)
- 4- Viejo, joven
- 5- Colores (blanco, negro, rojo) y combinaciones de color

Desde el punto de vista de la escuela junguiana, tendremos:

- 1- Actitud, o el foco de atención que toda libido puede tomar, exteriorizándose o interiorizándose : extroversión o introversión.
- 2- Modo de aprehensión del mundo o percepción: sensación o intuición;
- 3- Modo como se procesa lo percibido y se lo integra: con el pensamiento o con los sentimientos.

La extroversión tiene como características: impulsividad, actuación previa al pensamiento, confianza, optimismo, mayor atención volcada hacia lo exterior y por ende poca introspección, sociabilidad, expansión, superficialidad intelectual y expresión intensa de las emociones. A su vez, la introversión presenta: hesitación, pensamiento previo a la acción, actitud reservada e indagadora, más atención al mundo interior, rechazo de las exigencias externas, retraimiento social, retención de emociones, discreción. Características típicas de la sensación son: búsqueda de estímulos para los sentidos, comprensión sensorial del ambiente, atención a los placeres, búsqueda de satisfacción o premio, observación e imitación, aceptación de la rutina, conceptos concretos acerca de la vida, pies en tierra. La intuición se caracteriza por una preferente elección de la inspiración sobre la sensación; sujeción de los sentidos a la inspiración, imaginación frondosa, liderazgo e inventiva en general, búsqueda de posibilidades y oportunidades, innovación y poco caso a los modelos sociales. El pensamiento echa mano a la valoración de la lógica, impersonalidad en el juicio; franqueza, dificultad para relacionarse con los demás, cuestionamiento de las opiniones ajenas, aislamiento, frialdad o indiferencia respecto a los sentimientos, organización metódica de la propia vida, crítica intelectual acentuada y a menudo precisa, gusto por la tecnología. A su vez el sentimiento desarrolla una valoración de lo que se siente, facilidad para contactarse con los demás, personalidad en el juicio (implicación) habilidad para disimular estados de ánimo, pacificación y armonización del ambiente personal; valorización de sí y de los demás, y canalización a través de movimientos sociales o altruistas. A partir de estas etiquetas podemos definir cada tipo como una especie de cruz donde tenemos una actitud (extrovertida o introvertida) más una función principal y otra auxiliar. Anotamos detalladamente estos conceptos ya que dentro de las religiones afrobrasileñas el concepto es similar: un orisha principal, un orisha ekeji (segundo o “juntó”) y otro auxiliar. Las características que se consideran visibles en cada “hijo de santo” son pues una receta constituida por un porcentaje elevado del orisha “de frente”, un porcentaje menor del ekeji y un algo del tercero o auxiliar. (Zacharias, op. cit. pp.92 y ss)

Sin embargo, conviene abordar el concepto de orí en este momento para señalar su importancia absoluta dentro de la cosmovisión yorubá y porque es la porción de divinidad en cada ser humano que estructurará al resto y sólo permitirá

contenidos por él refrendados y depurados. Ori es la cabeza; o mejor aún, aquello que la cabeza contiene. En un sistema de pensamiento en que **todo es doble** y actúa en dos planos existenciales simultáneamente, orí encarna en un individuo en este mundo (Àiyé) que a su vez goza permanentemente de la luz de la Presencia el Creador. Por paradójico que resulte, el concepto que se transmite es que todo lo que se realiza en el plano de la materia se recibe y guarda en el plano sobrehumano y viceversa. Por esta razón todos los rituales de las religiones afrobrasileñas se remiten con casi exclusividad a la cabeza: la sede de la divinidad en el hombre. Y para este fin, antes de tratar al orisha cuya personalidad va a fijarse ritualmente en la cabeza del novicio, se trata convenientemente a orí para que acepte todo lo que se está haciendo. Acotemos que no todas las diversas modalidades rituales establecen tan puntualmente esta necesidad, es más, dentro de la que es conocida como batuque si bien se realiza el rito de borí (literalmente agradar o alimentar a la cabeza), se lo remite al orisha y no a la cabeza de la persona. Ahora bien, ¿cuál es la finalidad del borí previo a la feitura del orisha? Si lo interpretamos a la luz de la Psicología, lo podremos ver más nítidamente: para que un viaje al territorio de lo inconsciente pueda ser emprendido con total seguridad, alcanzar su culminación y completar el proceso de individualización, es necesario tener un yo estructurado; de otro modo, las luchas entre los diversos contenidos podrían desestructurarlo llevándolo a una escisión que imposibilitaría realizar los mandatos del inconsciente.

Debemos entender a orí como el “yo”, foco de la conciencia; y cuando inicia su viaje – ¡qué precisa resulta la palabra “**barco**” para designar un grupo de iniciados!- debe ser fortalecido y gratificado, pues este viaje es un descenso al depósito donde los símbolos aguardan su interpretación y asunción, del mismo modo que la fiesta del nuevo nombre es la llegada a puerto de un nuevo individuo, muerto y renacido ritualmente que precisa hasta de otro nombre para integrar una nueva sociedad. En la convivencia sucesiva con el grupo y sus costumbres, mitos y símbolos posterior a su “salida” como un ser nuevo y hesitante - como una “gallina de Angola” decorada su piel con las motas de los tres sagrados pigmentos que representan el misterio de la vida, con una pluma de loro roja ondeando sobre su frente simbolizando la alianza de la carne con la sangre, con una protuberancia cónica (el **ósù**) en lo alto de la cabeza que lo emparenta a Èṣù -el primer ser individual-, va reestructurando paulatinamente sus contenidos definiéndolos como parte de un **yo** con lugar propio y único en el mundo.

Grupo 1- Los orisha extrovertidos:

- a- Ogún = sensación/pensamiento
- b- Oshossi (Ode) = intuición/pensamiento

- c- Logun Ode = intuición/sentimiento
- d- Shangó = pensamiento/sensación
- e- Oyá (Iansá) = intuición/pensamiento
- f- Oshun = sentimiento/sensación
- g- Oshoguián = pensamiento/intuición
- h- Eshu = intuición/pensamiento

Grupo 2 – Los orisha introvertidos:

- a- Osañim = sensación/pensamiento
- b- Obaluaié (Shomponó) = sensación/sentimiento
- c- Oshúmáre = intuición/pensamiento
- d- Naná = sentimiento/intuición
- e- Obá = sentimiento/sensación
- f- Euá= intuición/pensamiento
- g- Iemanjá = sentimiento/intuición
- h- Oshalufom = intuición / sentimiento

Ogún- Agresivo y temperamental, es sumamente expansivo y su tendencia es imponerse a los otros, pudiendo ser extremadamente impulsivo y violento. Es impaciente e intolerante y su pensamiento es jerárquico, de tipo militarista. Luchador incansable de genio difícil, audaz, rápido y arrebatado. Ingenioso y franco, puede ser algo rudo en el trato con los demás. Es una divinidad guerrera como Ares o Marte.

Oshossi-Ode Es el cazador, y por esto mismo, vive atento y cambiándose de lugar constantemente. Impulsivo y en busca de nuevas actividades y amistades. No es amante de la rutina y se presenta fiel a la familia y a sus amigos. Suele ser espontáneo y franco, sumamente curioso pero discreto. Cuando están detrás de algo nuevo, esto es cuando “van de cacería” se aíslan del mundo exterior. Su tipo lo asemeja a Onuris y a Ártemis, divinidades de la caza.

Logun Ode- Este tipo conjuga caracteres de otros dos orisha, Oshossi y Oshun. Por esta característica se lo considera un niño o un adolescente un tanto arrogante e inconstante, a veces un poco entrometido. Sin embargo es siempre amable y gentil, oscilando entre las varias actividades para las que está dotado y entre las cuales tiene dificultad para escoger. De buen humor y de trato fácil, ameno y agradable, tiene excelentes relaciones sociales, con tendencia al romanticismo y gran flexibilidad. Puede asociarse a Hermafrodito o a Attar, divinidades andróginas de otras culturas.

Shangó- Típico autócrata que gusta mucho de conversar y administrar el poder y la seducción. Presenta terquedad y puede ser temperamental y explosivo como el trueno, su elemento. Vanidoso y obstinado, muchas veces es enérgico en demasía y

hiere sin darse cuenta a quienes lo rodean; aún así, no guarda rencores ni es vengativo luego de la tormenta. Le encanta la sociedad, el trato con los demás donde puede convertir a sus oyentes en una pequeña corte de admiradores. Inteligente y curioso, polígamo por naturaleza, jamás siente sensaciones de culpa. Busca su placer en todos los sentidos y sus juicios suelen ser imparciales pues es innato su sentido de equidad. Es un rey-juez como Zeus o Thor.

Oyá o Iansá- Es la gran transgresora de rápidos movimientos, de carácter autoritario y explosivo en una apariencia de mujer libre, voluntariosa y audaz. Se atiene muy poco a las convenciones sociales y rompe con facilidad las tradiciones o los estatutos que pretendan limitarla. Siendo extremadamente sensual, le cuesta ser fiel pues necesita desesperadamente conocer situaciones nuevas. Su comunicación es fácil e inmediata y suele tener una mente brillante. Atrevida y llena de coraje, arremete al sexo opuesto con su brillante personalidad, pero es ella quien abandona: detesta la infidelidad de los demás en cualquier terreno. Por su característica de divinidad femenina del amor sensual tiene aspectos análogos con algunos de Afrodita, con Cibeles e Ishtar.

Oshun- Es la amable Madre de las Aguas Dulces, que puede ser seductora y cariñosa o sentimental y llorona. Por saber lidiar con el mundo de los sentimientos, a menudo puede ocultarlos bajo un manto de disimulo, pudor o discreción. Es sumamente agradable, le gustan las fiestas y acontecimientos sociales siendo excelente anfitriona, muy apasionada en todo lo que hace aunque si no le interesa algo, se muestra superficial y diplomática. Atrayente y vanidosa, gusta de ser objeto de atenciones y regalos que adornen su encanto natural. Pero no debemos engañarnos con la aparente fragilidad que es una de sus armas de seducción: es astuta y sabe a dónde quiere llegar. Como madre es excelente y como hija, exigente. Tiene también muchos rasgos del arquetipo de Afrodita, pero es menos directa en su sensualidad que Oyá. Está próxima a la figura de Demeter cuyos atributos maternos hablan de amor y sacrificio.

Oshoguián- Orisha guerrero y agitado que no desestima ocasión de demostrar su coraje y arrojo ante cualquier desafío. Bastante organizado y lógico, procura ser centro y brillar en los ambientes donde se desenvuelve. Detesta ser criticado, ya sea por su originalidad o por sus impulsividades a menudo erráticas. Es una divinidad resultante de la subdivisión de **Oshalá** – divinidad del cielo- pero mantiene grandes lazos con aspectos vinculados a la agricultura y las cosechas. En efecto, su nombre, es una función, Oṣo g̃yán, el “tritador de ñame” y en algunas comunidades está ligado a Oshossi. Tiene similitud con aspectos de Apolo o Febo, y con Horus del panteón egipcio.

Osanyin- Es la divinidad de la flora y el conocimiento de las hierbas, mago por excelencia y de buen trato con las iyá mi de las que conserva como emblema su pájaro y la calabaza (adó) de los secretos ancestrales. Busca el aislamiento a propósito, tanto

de su personalidad como de sus sentimientos. Autocontenido e impersonal en los juicios que emite sobre los otros. Más pasivo que activo; perfeccionista obstinado. Retraído y de pocos amigos, tiene tendencia a buscar lugares calmos e aislados para ejercer su trabajo, que sea cual sea, lo hace a la perfección. Es mucho más técnico que imaginativo y recrea el arquetipo de Asclepios.

Obaluaíé- Divinidad ligada a las enfermedades, la salud y la muerte. Varía entre un estado de docilidad y otro de impaciencia, entre la agresividad y la calma. No es de mucha conversación, prefiere la calma del silencio. Puede ser autocompasivo, ya que su tendencia a sufrir en realidad procura que los demás tengan en cuenta su dolor y le acompañen. Puede oscilar también entre una generosidad absoluta en un momento y en seguida volverse vengativo y pasional. Tiene etapas antisociales y pesimistas, etapas de conciliación y altruísmo; etapas de ver todo negro y etapas de ver todo blanco: es un extremista, ligado a la tierra árida que precisa permanente frescos. Tras una apariencia ruda y difícil, se esconde una bella persona que sufre siempre, por causas reales o imaginarias.

Oshúmare- Representa el eterno movimiento que posibilita la contención de la órbita de la tierra en el plano del universo. Es generalmente disimulado y astuto, un estratega prodigioso que arma su juego y lo va descubriendo de a poco cuando su meta está realizándose o su presa ya cayó. Es perseverante, trabajador, social -un tanto dado al chismorreó a veces malsano-, concentrado en sus aspiraciones y despreciando los impedimentos externos. Sin embargo, cuando se siente seguro de haber seducido, es generoso, benefactor y da vida al resto. Representa una divinidad múltiple, ligado al arco iris y a la fecundidad de la tierra, a la sanación y a las tradiciones ancestrales. Conjuga aspectos de Asclepios (como su mítico hermano mayor) y de Iris, la diosa griega del espectro solar, y posibilita el clima del planeta.

Naná- Es la vieja sabia, la calma y la lentitud en todo lo que hace. Jamás la perturba la prisa del mundo exterior, pues sólo considera sus propios tiempos. Generalmente contenida, digna y gentil, no perderá nunca el dominio de sus emociones, cualidad que puede hacerla parecer distante o altiva. Es austera y previsorá, guarda en su baúl cosas que algún día podrán llegar a servir: datos, cursos, ropa, dinero, contactos... Acentúa mucho la obediencia a la norma, a la tradición, a lo establecido; especialmente a lo establecido por ella. No es guerrera, pero sí agresiva y puede ser implacable si se juzga irrespetada o desvalorizada. Pese a guardar, no es vanidosa ni ligada a los bienes materiales: sus "tesoros" son oportunidades, medios, nunca fines en sí mismos, son autoafirmaciones de poder, más para sí que para los demás. Es la divinidad materna ancestral, como Gaia o Amentet, ligadas al mundo de los muertos a la vez que a la creación.

Obá- Es una divinidad guerrera y agresiva, según los mitos despreciada por el marido, lo que ocasiona una constante combatividad para afianzar su autoestima. Trabaja bien con situaciones y objetos, es organizada, limpia, incansable. Su

presencia es un poco varonil pese a poseer un don de seducción un tanto triste y desolado pues desestima las ventajas de la cosmética. Siempre se siente incomprendida y mal amada. Es celosa, especialmente de su compañero a quien busca complacer y halagar por todos los medios, aún a través de su sacrificio personal. Con desajustes afectivos, se vuelca al trabajo, que lo desempeñará impecablemente. Puede ser muy cruel y ruda si se imagina o sabe traicionada, como parte del arquetipo Hera que siempre era engañada por Zeus. Su incapacidad de oír puede no sólo ser física, muchas veces es intelectual; sólo se oye a sí misma.

Euá- Divinidad virginal y austera que decepcionada de la vida se retira a morar en los cementerios, es misteriosa, profunda, dominante y guardiana de las normas morales de la sociedad. Desconfiada de los hombres, es retraída y se aísla del contacto social. Es pudorosa, carece de muchos amigos pues no gusta ventilar sus sueños, su pensamiento, su profunda sensibilidad: por ello se ata a los muertos (el pasado, el recuerdo que no protesta ni contesta su afán de posesión) siendo empero una fuente de agua cristalina. En efecto, su máxima obsesión es la pureza (de costumbres, de rituales, de opiniones) y no puede asociársela a otro arquetipo como no sea a Ártemis (y en especial a Ártemis Ortia, la diosa flagelante que exigía de sus adoradores la sumisión, el autocastigo y el silencio) pues los lugares para su veneración son los ocultos y recoletos de las florestas cerradas pobladas de espíritus ancestrales.

Iemanjá- Desprendimiento de la Gran Madre referida en América a las aguas saladas en sustitución casi total de Olóòkun, el océano dueño de las perlas. Es una matrona fuerte, voluntariosa, seria e impetuosa. Puede o no ser agresiva, pero siempre es avasallante. Nunca olvida las ofensas infligidas a su majestad y muy poco puede disimular sus pensamientos o sentimientos: los guarda, pero se le nota. Es buena consejera y de temperamento maternal y protector, careciendo de sensualidad en el sentido Oshun u Oyá, su aspecto será discreto porque gusta de conservar el decoro de una reina. Es agitada interiormente aunque por fuera pareciera ser absolutamente calma; como el mar, imprevisible: va y viene, se aproxima y aleja, engulle y abandona, asume y deja. Es lenta en general y sumamente emotiva y por esto es reservada alejándose de quienes puedan intuir sus conflictos interiores. Pertenece a ese arquetipo de la Gran Madre que ha dado divinidades de la talla de Rea, Cibeles o Isis, posee aspectos de Poseidón o Neptuno, de Anfitrite y de Kuan Yin.

Oshalufom- Es el Viejo Sabio, el Gran Padre y patriarca de los pueblos de habla yorubá. Su tendencia general es la autosuficiencia (y de esto seguramente se trata su posición de androgenia ritual) y el convencimiento de su propio poder. Calmo y obstinado, siempre inspira respeto, devoción y protección. Es introspectivo y voluntarioso, constante y lento, pero puede asumir un súbito ataque de violencia hacia el exterior. Observador, romántico, suave en el habla, terminante en sus juicios – como que lo contiene y sabe todo- obsesivo, es incapaz de olvidar un desaire real o supuesto y por esto le dificulta relacionarse con los demás. No obstante, cuesta

mucho dejar de verle como un anciano benévolo y generoso a pesar de ese carácter, que él considera el único sincero y por lo tanto es capaz de poder decir o hacer lo que quiera sin que los demás reaccionen.

Dentro de estos parámetros, podemos añadir que el patriarca venerable es a menudo tan tiránico como puede serlo un Shangó, solo que por ser menos expansivo lo disimula, mientras que Shangó al ser extrovertido se deshace en rayos y piedras para retornar rápido a la calma, cosa que Oshalufom guarda por siglos con perseverante obstinación.

Eshu- Llegamos de este modo al último elemento del panteón –empero señalado como primero en ser invocado, atendido y cultuado- que abre el lado extrovertido de las tipologías de orisha de acuerdo al análisis psicológico de Jung. De acuerdo a los **itòn** o mitologemas del pueblo yorubá transmitidos por el sistema de oráculo conocido por Ifá, es el primer ser individualizado en el plano Òrun. Producto de la interacción de los elementos Aire/Agua/Tierra/Fuego, se presenta como un quinto elemento, el impulso direccionador que posibilita el acto creador por excelencia; el que detenta los tres poderes primordiales (creación, dirección y propósito) simbolizados por los tres colores -blanco, negro y rojo-, de los que es la suma y el controlador. Visto desde afuera como un remedo del demonio judeocristiano (y por ósmosis también a veces desde adentro, por desgracia) es una de las divinidades más importantes del panteón afrobrasileño porque sin su concurso nada podría realizarse, ya que forma parte de todo lo que se considera como una realidad individual. Múltiple en sus aspectos, imprevisible, móvil y movilizante, es una especie de “azar” presente en cada situación y que permite modificar (destrucción, reconstrucción, impulso) las estructuras eternamente. Es una divinidad de movimientos rápidos, envolventes y disgregadores y por esto sus hijos o protegidos son de fácil comunicación social, aún siendo un tanto contraventores de las normas –ya que siendo pre-ancestral está por encima de ellas, aunque se preocupe en hacerlas cumplir a rajatabla- juguetones, satíricos e irreverentes. El poder los tiene sin cuidado, ¿no es él, su Padre Divino, quien encarama o rebaja? Y por ello pueden mostrarse peleadores, astutos, brillantes y sumamente erotizados. Eshu es simbolizado por el pene o la llave, que “abren” los caminos a la vida o a las puertas del éxito; es callejero y amigo de bares donde la gente “mueve” sus pesares o aspiraciones, y en este sentido propicia realizaciones. Como intrigante, promueve cambios políticos y sociales al mismo tiempo que procesos estables en bien de la cultura o la técnica, o aún revoluciones de reivindicación de las diferencias, pues todas las diferencias le pertenecen. Puede ser o muy intelectualizado o muy simple, pero en ambos casos descuella por su astucia, inventiva, imaginación y ubicuidad. Puede mantener un trato difícil con los demás, como en algunos aspectos o “pasajes” o bien una apertura social descollante por la cantidad, variedad y calidad de amigos, conocidos y simpatizantes.

Es quien posibilita las comunicaciones entre los humanos y las divinidades, los ancestros y el gran colectivo femenino ancestral conocido como **iyá mi** o **iyá mi Òsòórongá (Mi madre la Propietaria del Pájaro de Grito Estridente)**. Sin su concurso, no habría relaciones entre los sexos (dice Ifá que él ubicó el sexo en su lugar) ni entre las personas, ya que es traductor de la palabra; no habría límites precisos, porque es su guardián; no habría oráculo porque es quien vuelve inteligibles las palabras de los odù; no habría vida pues es la sangre que corre y comunica las diferentes partes del cuerpo y permite su buen funcionamiento; no habría sistemas de gobierno pues es su custodio, ni mercados pues es el intercambiador divino; ni habla, pues representa la oralidad que despierta la energía dormida de las ideas. Es un desglose del arquetipo Hermes, Mercurio, Thot. Y de vital importancia para entender este sistema de creencias, pues en él descansa toda la vasta teología afrobrasileña: desde las prácticas que puedan considerarse como las más aberrantes hasta las más sublimes sólo pueden tener realización cuando Eshu abre los planos, comunica e impulsa.

...Y cuando en medio de su carácter jovial y un tanto irreverente, no desliza al pasar un poco de “acaso” para movilizar.

Considerado entonces el panteón afrobrasileño y las características que a nuestro juicio presentan más relevancia para nuestro estudio, volvemos a clasificar teniendo en cuenta ahora los elementos tradicionales. Aquí encontramos que cada divinidad puede simultáneamente inscribirse en más de un elemento, sin perder características o mejor aún completándolas-

Ogún es Naturaleza/Técnica, dentro de las categorías Tierra/Fuego/Aire;

Oshossi Es Naturaleza/Técnica en las categorías Tierra/Aire;

Logun Ode es Naturaleza/Técnica en las categorías Tierra/Agua;

Shangó es Fuego en las categorías Aire/Tierra

Oya es Fuego /Aire en las categorías Tierra/agua;

Oshun es Agua/Tierra;

Oshaguián es Aire en las categorías Naturaleza/Técnica y Tierra;

Osañim es Naturaleza/Técnica en la categoría Tierra;

Obaluaié es Fuego en la categoría Tierra/Aire;

Oshúmare es Aire/Agua en las categorías Tierra/Fuego

Naná es Tierra/Agua;

Oba es Aire/Fuego en Tierra;

Euá es Aire en Tierra;

Iemanjá es Aire/Agua en Tierra,

Oshalufom es Aire en Tierra.

Finalmente, Eshu es Fuego en Aire, en Tierra, en Agua y en Naturaleza/Técnica; y por supuesto Fuego en Fuego.

De acuerdo al polaridad viejo/joven tendremos:

Viejos:

Oshalá, Naná, Iemanjá, Oshun y Eshu.

Jóvenes:

Ogún, Oshossi, Logun Odé, Shangó, Oya, Oba, Osoñin, Obaluaié, Euá, Oshúmare, Oshaguián y Eshu.

Nótese que Eshu está incluido en ambos grupos. El aspecto joven de Oshalá (Oshaguián) entre los jóvenes mientras que el aspecto viejo (Oshalufom) entre los mayores. Así hay aspectos de Oshun que irán a la clasificación de jóvenes, aspectos de Obaluaié como Omolu que irán dentro de la de viejos.

De acuerdo a la polaridad por sexos:Varones:

Ogún, Oshossi, Logun Odé, Shangó, Osoñin, Obaluaié, Oshúmare, Oshaguián, Oshalufom y Eshu.

Hembras:

Oya, Oba, Euá, Oshun, Iemanjá y Naná.

Móviles:

Logun Ode y Oshúmare.

Respecto a estas dos divinidades debemos aclarar lo siguiente: son a los efectos rituales considerados varones, pero hay quienes estiman que Oshúmare es dual, de seis meses en seis meses cambia de humano a serpiente o de varón a hembra. En cambio Logun Ode es andrógino en algunas versiones (posee simultáneamente los dos sexos) y en otras es un “**meta-meta**” es decir **una triple naturaleza en un solo cuerpo**: es Oshossi, es Oshun y es él mismo a un tiempo. Creemos que quien esté familiarizado con este misterio no dudará en otorgarle el mismo crédito que a otra divinidad **trina en uno** ampliamente reconocida por “dogma de Fe”. Logun Ode no es menos, es una trinidad yorubá y un “misterio” si así quiere llamársele con toda justicia.

De acuerdo a la ubicación espacial:

Derecha: Oshalá

Izquierda: todas las demás divinidades del panteón excepto **Eshu** que pertenece al mismo tiempo a la derecha y a la izquierda. A la derecha por ser Primogénito del Universo como Oshalá (aspecto de Obatalá) y a la izquierda por ser hijo/descendiente.

Orí y Borí

Como habíamos consignado al pasar, el primer paso de una iniciación consiste en atender convenientemente a **orí**, la cabeza del iniciado. Para ello el oráculo sagrado determinará en un diálogo con la propia cabeza del consultante qué es lo que necesita, cuándo, cómo, donde, etcétera. Cabe aclarar que muchas cosas que orí puede pedir para sí son **eewó** o prohibiciones *para el orisha que la custodia*, lo que nos reafirma la idea de no tratarse de la misma cosa sino de individualidades muy afines o interligadas pero independientes. Para dar un ejemplo, uno de los tabúes o eewó más importantes del orisha Shangó es la semilla de cola u **obí** (cola acuminata Linn.) que se sustituye por **orogbó** (garcinia gnetoides Linn.) en toda ofrenda a esta divinidad. Sin embargo no es raro que un orí custodiado por Shangó exija ser alimentado con obí. Esto, que sería un agravio para la divinidad, es sin embargo una satisfacción para orí; lo que demuestra sin lugar a dudas que se trata de dos individualidades que, si bien tienen o mantienen estrechos lazos cada cual puede actuar independientemente una de la otra, aunque **orí tiene absoluta precedencia respecto al orisha que cuida de esa cabeza**. En el ritual de **borí** – que precede toda iniciación, y aún es una obligación independiente que puede no ser seguida de una obligación formal para un determinado orisha- entran en juego elementos de la más variada naturaleza: semillas, aceites o grasas, frutas, alimentos procesados, sangre de animales sacrificados (especialmente gallinas de Angola, alimento predilecto de orí) , caracoles (**ìgbín**) etc., elementos todos insertos en las tres grandes categorías del blanco, del rojo y del negro; de los reinos mineral, vegetal y animal; de lo calmo y de lo dinámico; de lo masculino y lo femenino; de lo frío y de lo caliente. Orí conjuga todas las posibilidades, establece todos los acuerdos, determina mediante el juego oracular todas y cada una de sus preferencias estableciéndose como objetivo de un culto particular, tan importante como el debido al orisha individual o a los demás orisha y antepasados. Por este motivo y basándonos en conversaciones sostenidas con el **bàbàlòrìsà Altair Bento de Oliveira, t'Ògún**, afirmamos que **orí es el depositario de los caminos sintetizados por los odù de cada uno, y el elemento indispensable del orisha para poder comunicarse**.

Para manifestarse, orí acude a un depósito arquetípico o tipológico que se encuadre exactamente con la proporción de elementos espirituales con los que está constituido, el **ìpònrí**, mezcla prodigiosa que in illo tempore el alfarero divino **Àjàlá** formó, asistido por un orisha donante para que Olóòrun le otorgase poder, dirección y propósito al tiempo que un destino, bueno o no tanto, pero que es la tarea para la que hemos venido y vendremos tantas veces sea necesario con el fin de realizarla y

presentarla acabada y digna a los ojos de nuestro Creador. Los **itòn** del Corpus de Ifá no dejan lugar a dudas al respecto, señalando que “orí es el único orisha que no descuida jamás a su hijo, que no es seducido por ninguna circunstancia que lo aleje de su misión, que le acompaña hasta el límite de los límites y que es eterno, tanto como la esencia espiritual de la que fue formado.” De ahí surge el cuidado extremo que cada iniciado tiene hacia su cabeza, y la necesidad de fortalecerla con periodicidad. Pero, contrariamente al orisha, orí no exige animales de cuatro patas para ser reverenciada; está por encima de las necesidades materiales y por ende, se satisface hasta con las cosas más simples porque de cierta manera, al alimentarse el orisha, orí está participando. A través de orí y simbolizados por los dedos grandes de cada pie, los ancestros, que forman una cadena interminable hasta el primer ser formado desde el último (el iniciado) -que se constituye a su vez en otro eslabón y si convenientemente recordado a su muerte en **ara òrun-**, participan de la ofrenda.

El ritual de borí es quizá el que más símbolos encierra, o por lo menos el que los explica con más transparencia porque obliga además al concurso de la comunidad de creyentes que acude a celebrar **esa cabeza única que es bien de todos, a la vez que prueba de una ancestral línea de individualidades que conforman un todo.** Los saludos a Orí, que traducimos abajo, son testimonio de la belleza de este ritual y de la doctrina que enseñan:

“Àjàlá, la cabeza está linda, linda, linda!

Te agradecemos, Señor Supremo, tus cuidados para con esta cabeza;

Te saludamos. (Así como...)

Saludamos al sol, a la luna, a la lluvia: (Esa) lluvia que fertiliza la tierra.

Feliz despertar, cabeza. Cabeza, despierta feliz...”

La sustentación del yo, pues, necesita de una amplia aceptación del grupo de culto. O para expresarlo mejor con palabras de **iyá Ode Kayode** (mãe Stella de Azevedo Santos, Ilé Axê Opo Afonjá) “...es una ceremonia de enorme significación litúrgica, en la que cuantas más cantidad de personas haya para alabar a nuestra cabeza, mejor resultará.” (**Santos, M.S. de Azevedo- “Meu Tempo é Agora” 1995, pág.62**). Resulta evidente que tratándose de un acto de afirmación socializante, el grupo de culto con su presencia funcione como amortiguador y contenedor de los valores recién adquiridos.

Este período de recogimiento y estructuración en la que el abiyán no deja de serlo (es aún un ser por nacer) o si ya está iniciado, un iyawó o un egbonmi, se repetirá cada vez que orí así lo determine mediante el oráculo o como paso previo a cualquier rito de pasaje; siempre con el mismo sentido, con la misma intensidad y con

la misma necesidad de participantes que entonarán cánticos a su cabeza sobrenatural momentáneamente encarnada dentro (**inú** = núcleo) de un ser humano.

Naturalmente, el ritual de borí puede ser efectuado siempre que fuese necesario – oportunidad que orí determinará a través del oráculo exclusivamente- y no es necesario pertenecer al grupo de culto, ni siquiera ser candidato a iniciación posterior: cualquier persona puede ofrecer ritualmente alimento a su cabeza sin crear lazos de dependencia con un determinado ilé. Pero resulta claro que al asentar ese vínculo personal en medio de una comunidad, al tiempo que un compromiso de atención posterior a ese primer acto, habrá determinadas pautas que sólo perteneciendo a ella obtendrán su máxima efectividad. El artefacto que representa a orí – su doble ritual- es una vasija con tapa en la que simbólicamente los elementos contenidos asumen la calidad de **imago** de las sustancias ancestrales que lo originan (Aire, Agua, Tierra, Fuego, Naturaleza/Técnica) cuyo antecedente africano, el **igbá orí**, es una calabaza cuyas dos mitades superpuestas simbolizan el cielo y la tierra. Al lado de este asentamiento se encontrará indefectiblemente una **quartinha** o **moringa**, botella de barro que representa el cuerpo del borido y cuya agua deberá renovarse cada vez que se hiciera necesario. Para estos efectos, la ortodoxia prescribe barro y no otro material, ya que su porosidad le permite transpirar y evaporarse, lo que asemeja la permanente necesidad del hombre de renovar su alimento y/o sus contenidos, reales o simbólicos.

Los ingredientes del igbá orí son presentados a la cabeza en las cuatro posiciones del mundo más el centro (frente, nuca, laterales y cúspide); a las manos, representantes de la labor que esa cabeza viene a efectuar; al pecho donde se anidan los sentimientos y a los dedos mayores de los pies, que, afirmados sobre el suelo (la tierra) contactan con las raíces ancestrales. No es casual entonces que la palabra yorubá **ipònrí**, que designa el o los materiales con que fue formado ese orí, sea también la palabra que nombra a los dedos grandes de los pies. Hecho este ofrecimiento y convenientemente aceptado (se **utiliza constantemente el oráculo durante el borí para constatar la aceptación o no de determinado ítem, pero no en el sistema de dieciséis conchillas o buzios sino por la caída del obí abatà u obí de cuatro cotiledones indicadores de ese o caminos, pisadas**) se van depositando en la vasija de acuerdo a un orden establecido. Los buzios o cauris (cyprea moneta) que acompañan el conjunto, entre otras significaciones que no hacen al caso, representan los antepasados (origen), la riqueza material y de acuerdo a su número, a la divinidad que está a cargo de la custodia de ese individuo. Concluyendo este tema, reiteramos que la ceremonia de borí tiene por objetivo la alimentación ritual de la cabeza sobrenatural de una persona para que la cabeza de este lado se beneficie con claridad, fuerza, entendimiento y **àse**. Y mediante una cabeza bien estructurada, clara

y fuerte, pueda manifestarse en este plano la presencia de su guardián –el orisha o la divinidad correspondiente a éste en su modalidad étnica- como un acto benéfico y religante para la comunidad de culto a la que pertenece.

ÈSÙ BÀRÀ o EL PRINCIPIO DINÁMICO DE LA INDIVIDUALIDAD

Desde la óptica interna y externa el papel asignado a **Èsù** (Eshu), llamado asimismo **Legba, Bàrà, Aluvaiá, Elegbá** en otras modalidades afrobrasileñas y **Eleguá** en Cuba y su círculo de influencia, es bastante controversial por su asimilación al demonio cristiano. Ya incluso antes de la inserción de mano de obra esclava en América, merced a los contactos comerciales que el Reino de Portugal mantenía con los pueblos africanos, era bastante corriente la interpretación de esta divinidad como una especie de adversario del mismo arquetipo que integra al Satanás o sus dignatarios de hechura europea. Obviamente una divinidad cuyos atributos fálicos son tan evidentes, y que es presentado por los mitos como un tramposo a menudo sin motivo aparente cuando no se conocen sus funciones exactamente, escandalizaría a aquellos europeos cuyo mundo no excedía más allá del largo de sus narices y pertenecientes a una religión que históricamente jamás vaciló en considerar “demonios” a las divinidades de los demás pueblos.

Los similares elementos del arquetipo – **Mavangu, Bonbojira**- no consistían para aquellas mentes en otra cosa que dignatarios de la corte satánica tan bien descriptos por los buenos inquisidores. Por este motivo conviene tener en cuenta que esta transculturación de la figura del “**trickster**” divino cuyos alcances sólo serían inteligibles para los iniciados, ya se produjo aún antes de la llegada de los primeros esclavos bantu a las colonias portuguesas y españolas de América. Unido esto a una cristianización impuesta y superficial donde la teología estaba bastante ausente y la catequesis en manos de un clero poco preparado para difundir conceptos demasiado abstractos, la inserción de los esclavos en las sociedades coloniales con la consecuente ruptura de referenciales a todo nivel (tribales, familiares, religiosos) permitió una asimilación errónea desde afuera hacia adentro y viceversa. Por otra parte, esta divinidad además representa la absoluta **libertad** por ser dueña de los límites y éstos suelen ser siempre bastante difusos y relativos. Merece atención la hipótesis desarrollada por Ayala en “**Exú, el demonio cristiano**” (Ed. Arca, Montevideo 1995) en el sentido de una identificación propiciada por el esclavo como un medio de hacer que el amo sintiera miedo o al menos respeto por una divinidad cuyos rasgos característicos ya estaban fijados a la imaginería popular. Sin embargo, creemos que esta hipótesis no estaría definitivamente completa sin la consideración del encuentro previo entre dos culturas tan disímiles, en las que una valoriza el cuerpo y sus funciones – inclusive el goce sexual con o sin procreación- mientras la otra entiende al cuerpo como la sede de todos los pecados y en especial los de la carne que, en su

concepto, sería el método de seducción más efectivo de un demonio cuya función única y excluyente consistiría en destruir los logros de la sociedad occidental y cristiana. Para las distintas sociedades africanas, las diversas denominaciones de esta divinidad cuyo arquetipo sería la Sombra y que en este sentido, el culto propiciatorio o negociador propende a integrarla como parte fundamental de la persona, lejos de tener una connotación maléfica intrínseca, serían notoriamente mucho más importantes sus aspectos benéficos para los grupos humanos porque inclusive los negativos no serían sino una respuesta totalmente merecida al quiebre de alguna de las normas de las que es custodio. Así entendido, resulta más asimilable al demonio del libro canónico de Job, en el cual es **testigo** de las acciones de los humanos y su **acusador**, y no un adversario eterno de un Dios que, de ser realmente todopoderoso nunca podría permitir la existencia de alguien que continuamente desafiara su poder.

En las sociedades yoruba, Eshu es un principio individualizador ya coexistente con la primera creación cuando Olóòrun respira y de su aliento se desprende Obatálá como mezcla de aire y agua. Dice el itòn que cuando el Creador se inclina para admirar el desprendimiento de Su materia divina percibe un montículo de piedra roja ígnea y lo bendice, dándole poderes por ser la **primera criatura divisa** de Su emanación. Visto así, Eshu está presente en la respiración, el hálito de vida llamado **Emi** que origina al uránico Obatálá, origen ancestral de lo que concebimos como Aire/Agua o Cielo/Tierra. Y este principio encarnado en la laterita es un **hijo-descendiente que representa el prototipo de todos los hijos-descendientes venideros**. Luego otros mitos hablarán de su capacidad de multiplicarse hasta el infinito sin dejar de ser él mismo, como una célula huevo que de división en división no hace más que perpetuar cada especie transmitiendo su mapa genético, sus características que siendo una sola – vegetal, animal, humana, divina- no son sino una misma cosa actuando en los planos de òrun y àiyé. Resulta significativo pues que su epíteto de **Bàrà** pueda ser traducido como “**oba àrà**”, esto es “Señor de las formas, rutinas, moldes, costumbres” o también “**Oba ara**”, “señor de los cuerpos, troncos, miembros, sustancias”; y aún “**Oba ará**” que puede traducirse como “Señor de los parientes, conocidos, familia, estirpe, habitantes de un lugar, hermandad, fraternidad”. Consideremos que provenga de donde provenga, cada concepto, acepción o transliteración, no niega sino que afirma todavía más la función específica de este aspecto de la divinidad.

Cuando se prepara a un abiyan o grupo para ser iniciado, entre los materiales de una extensa lista se incluyen una serie de elementos destinados a la hechura del Eshu Bàrà del abiyan o de cada uno de los abiyan del barco. Vasijas de barro, quartinhas, lancetas de hierro (ponteiras), cauris, calabacines secos (**àdó iran**), monedas corrientes y antiguas, metales varios, y un largo etcétera son todos

elementos que en su conjunto están destinados a contener la individualidad del mensajero de la divinidad que ha de fijarse ritualmente en la cabeza y en la vida del neófito. El o la iniciadora, previo al día marcado para servir a las cabezas y a los orisha individuales, comenzará una serie de acciones rituales – entre las que se encuentra un amasado de tierras varias humedecidas con jugo de hierbas litúrgicas, gin y otros líquidos. Como un alfarero, cada iniciador asume el rol de creador del individuo que se llamará Eshu Bara X luego de la definitiva consagración. Ese Bara acompañará durante toda la iniciación al iniciando y luego durante toda su vida pues es el **nexo comunicador** con su orisha, con los ancestros y con las poderosas iyá mi, las Propietarias del Pájaro de Terrible Graznido. Es el símbolo de su individuación, el que lo rescata de la masa informe de los **aleyo** (no iniciados, legos) y de la anonimidad, otorgándole un nombre al fin del proceso, ya que el orisha gritará su individualidad a través de la boca del iyawo gobernada por su Eshu Bara. Es tan importante la boca dentro de la simbología de Eshu, que muchas imágenes africanas lo muestran succionándose el dedo pulgar (el que nos distingue como especie) o fumando una larga pipa de caña. La boca simboliza su voracidad omnívora, narrada por los mitos al tiempo que originara el sistema de devolución de todo lo engullido que conocemos con el nombre de sacrificio ritual o “matanza”. Y siendo la boca sede del habla, de la emisión de saliva (asociada a la creación y asimilada al semen) y capaz de asperger o “borrifar” según la voz portuguesa, lo que constituye una transmisión de **àse** o poder creativo, resulta lógico que esta divinidad sea un **òjísé** o mensajero en el sentido de “heraldo” más que de “esclavo”. De este modo el artefacto creado por el iniciador va a ser el primer asiento a recibir y quien “abre” el camino de los demás asientos que constituyen la representación de la nueva familia divina, sus antepasados míticos o el elenco de divinidades que está llamado a servir. Y así como es el primer orisha asentado para cada iniciado, a su muerte será el último en ser “despachado” (esto es enviado, encomendado, dirigido. Nunca esta palabra portuguesa implica desestimación o rechazo; cuando se “despacha” a Eshu en las ceremonias públicas de candomblé se le pide que asuma el comando de los límites espirituales y materiales de la casa; no se le echa para evitar que perturbe o arruine un festejo que, de algún modo, él es propiciador) luego del asiento del borí y de los orisha que conformaron el elenco de divinidades cultuadas.

El sentido de despacharse último a aquel que siempre se invoca y asienta primero es para permitir que pueda abrir caminos, ser el psicopompo – el que marcha adelante abriendo los caminos del espíritu- y solicite al **oníbodè òrun** (Portero del Cielo) un fácil acceso para esta individualidad ya reintegrada a la amorfa sociedad de los muertos.

OTROS ELEMENTOS QUE POSIBILITAN UNA ORDENACION

Es posible señalar otros aspectos del culto que añaden elementos de significación tendientes a clasificar a las divinidades, pues arrojan más luz acerca de sus personalidades o tipologías. Entre estos tenemos:

- 1- **Los ritmos y toques de atabaque** que expresan su naturaleza profunda y permiten agruparlos por naciones o regiones de procedencia;
- 2- **Los collares**, reductibles a un número de significaciones tales como material utilizado, color y tonalidad de color, número de “firmas” (cuentas de mayor tamaño que indican parentescos rituales o devociones particulares, o aún protecciones especiales) y manera de llevarlo – pendiente o en bandolera hacia la derecha o hacia la izquierda-;
- 3- **Las vestimentas** con las que se viste al orisha o similar ya manifestado;
- 4- **Las ofrendas** que son presentadas a la divinidad y se suponen son expresamente marcadas por su preferencia (animales de dos o de cuatro patas en los que conviene distinguir color, sexo, edad, especie; las comidas secas – esto es aquellas en cuya preparación las carnes si las hubiera no provienen de animales expresamente sacrificados para confeccionarlas-; los líquidos, bebidas y condimentos en cuyo caso el color y sabor reviste suma importancia),
- 5- **Los asentamientos o vasijas** de las divinidades en las que la relevancia de su elección depende del material con el que están hechas, su color y su forma;
- 6- **Los números simbólicos** de las divinidades que aparentemente reflejarían la cantidad de avatares o pasajes que se cree haya de cada uno.

Esta lista no es empero exhaustiva, ya que elementos de suma importancia como las herramientas simbólicas o armas que exhiben en sus manos en el momento de la danza (y cuyo original es parte del asiento) ya en cobre, bronce, estaño o hierro; las danzas expresivas y los gestos que las acompañan; el **jiká** o expresión facial de la divinidad incorporada aprendido tras largas sesiones de entrenamiento en la camarinha; las hierbas y especies vegetales que forman parte de su elenco sacromágico; en fin, toda una larga serie de detalles simbólicos que son coadyuvantes para clasificar a cada divinidad en un grupo determinado. Sin duda es esta una religión en la que los detalles cuentan, y mucho; siendo cada uno una especie de clave cognoscitiva capaz de determinar de forma inequívoca el lugar cósmico o ritual en el

que cada divinidad actúa. Sin embargo es tal la amplitud que se nos va apareciendo tras cada dato que resulta imposible aún la mera anotación en este trabajo. Es de esperar el surgimiento de futuras investigaciones a este respecto que contribuyan a señalar nuevos aspectos de asociación.

LOS TOQUES DE TAMBOR MÁS COMUNES

Prácticamente no existe dentro de cualquier modalidad de culto un ritual por más insignificante que pueda ser considerado por los no iniciados que dispense el uso de ritmo. Sea este de palmas, de sonido de campanillas (**adjá**) de **shekeré** (calabaza recubierta de cuentas o semillas que suena por frotación o simple movimiento) o de cualquier otro medio, el ritmo está siempre presente pues marca los tonos del lenguaje apto para invocar, saludar, recibir y despedir a estas divinidades cuya característica más sobresaliente es que danzan. Pero de todos los instrumentos que sirven para invocarles y a cuya llamada nunca se niegan el más importante es el **tambor**. El tambor es consagrado a la divinidad que rige la casa de culto, y los que le siguen en importancia cuando forman parte de la orquesta sagrada son puestos bajo la vigilancia de los orisha que le suceden en jerarquía dentro de la comunidad. Técnicamente todos los tambores pertenecen a Shangó, así como todos los shekeré son de Iemanjá; pero independientemente de esto, cada casa *consagra* su atabaque principal al orisha regente de la energía que sustenta el ilé, el segundo al ekeji orisha y el tercero al eketa. Sus nombres son -en las casas de tradición yorubá, al menos- Rum, Rumpi o Contra-Rum y Lé y se distinguen por sus tonos alto, bajo y medio que recuerdan la fonación de la lengua sagrada, el yorubá. Aún no siendo acompañados por cánticos, sus sonidos establecen siempre una suerte de lenguaje que se cree inteligible para las divinidades siendo capaces así de señalar los pasos de danza que ofrecerán para mostrar al mundo su contento. Si tenemos en cuenta el hecho de considerar el objetivo final de las religiones de posesión, esto es, el **encuentro y /o fusión** con la divinidad, las religiones afrobrasileñas logran precisamente esta meta: la posesión de los iniciados por sus divinidades personales; que es propiciada fundamentalmente por su llegada para danzar al ritmo de los atabaques rituales, produciendo de este modo la disolución de los límites tempoespaciales y la armonía del instante mítico de la creación.

Los ritmos más comunes dentro de las **fiestas públicas** (rituales que pueden ser vistos por todos sin excepción, contrariamente a las **ceremonias privadas** cuya presencia es restringida aún a veces para aquellos miembros que no pasaron por determinadas instancias rituales) de origen yorubá son:

- 1- El **arebate**, que acompaña la salida de los dignatarios de la casa y la procesión de los iyawo en un orden de precedencia signado por la senioridad. Posee tres cánticos y se danza dando tres pasos al frente y dos atrás o lateralmente;
- 2- El **adahun**, toque marcial y guerrero que pertenece a Ogún pero es apreciado grandemente por Oshoguián que despliega en él bellas coreografías por ocasión de la festividad Lorogùn;
- 3- El **logunló**, también de Ogún;
- 4- El **agavi** que puede ser danzado por todos los varones;
- 5- El **olójá**, también llamado **alujá** que pertenece a Shangó y excepto Oshalá puede ser acompañado por todos los orisha,
- 6- El **tonibobé** que pertenece a Aira, un orisha de blanco que muchas casas ven como parte de la familia mítica de Shangó;
- 7- El **agueré**, propio de los cazadores donde tanto Oshossi como Oya se lucen en intrincados pasos que acompañan un ritmo frenético en el que da la impresión que se quebraran millares de platos de loza,
- 8- El **igbín**, lento, grave y majestuoso como conviene a Oshalá, el patriarca de las divinidades,
- 9- El **opánije** perteneciente a Obaluaié en el que aparece ya triunfante en toda su gloria de médico-rey, ya transido de dolor por sus llagas;
- 10- El **ijiká** que pertenece a Iemanjá y es un ir y venir de ondas sonoras;
- 11- El **batá**, perteneciente a Shangó pero que no desdeñan ni sus consortes las ayaba, ni su presunta madre Iemanjá;
- 12- El **kiribotó**, lento, digno de una reina de peso ancestral como Naná, principal entre las divinidades fon.

No todos los iniciados conocen profundamente los nombres de los toques, así como tampoco todos los tamboreros, especialmente aquellos que no pasaron jamás por su iniciación de **ogán nilu** (ogán encargado del tambor principal que necesariamente debe ser catulado, rapado y pintado pese a que su divinidad no aparecerá jamás en un trance de posesión, pero cuya responsabilidad exige una iniciación **completa** inclusive con entrega de asientos de las divinidades que le protegen) pero todos los miembros de una comunidad sí identifican los ritmos de memoria, los gestos que está prescripto efectuar y las respuestas a los cánticos que les acompañan. Los ritmos que siguen pertenecen a las divinidades de origen fon o jeje, los **vodun** que muchas veces se han asociado a los orisha dentro de las comunidades de culto:

1- El **hamunya** (dicho avaniña popularmente) es el toque general para saludar a todas las divinidades que entran a danzar al barracón, rápido y caliente;

2- El **adahún**, que llama a todas las divinidades y aún a las que se muestran renuentes a abandonar sus selvas, sus pantanos o sus altares abundantes de ofrendas para que rápidamente posean las cabezas de sus elegidos. También consta de tres cantigas y su ritmo es rápido y ensordecedor semejando el paso de un tren a toda marcha.

3- El **bravun** que danzan todos los vodun sin excepción;

4- El **dahome**, típico de Bessen, divinidad del arcoiris;

5- El **abatá**, toque ideal para las mujeres como Aïdo Wedò;

6- El **sato**, para danzar los varones y en especial Sakpata,

7- El **vivauê**, que es de Sakpata pero que gusta danzarlo también Badé

ALGUNAS CONSIDERACIONES

Hemos pasado revista a un esbozo de las personalidades divinas intentando a posteriori una clasificación de estas tipologías basada en los elementos significantes que, a nuestro entender, poseen más relevancia, aún señalando que estos no se han agotado ni mucho menos y existen de hecho otros que consideramos de peso igualmente, pero por diversos motivos nos hemos resistido a desarrollar extensamente. Pero todos estos datos sólo nos resultan totalmente completos desde el punto de vista de nuestro trabajo cuando referidos al hombre, a su inserción dentro del mundo mítico y a su actuación como depositario de este saber ancestral que, contrariamente a otros sistemas de creencias, lo ubica como centro. En efecto, las religiones de occidente toman al hombre como dato importante dentro de su esquema ético y estético, pero remiten su interés en la “salvación” individual y en su premiación - o post mortem. Las religiones afrobrasileñas **no son**, en este sentido, **soteriológicas** o de salvación: son la expresión de una creencia en la que **el Hombre** es quien debe ser salvado, **la especie humana en su totalidad** de la que un solo hombre no es sino un eslabón suelto y por ende relativo dentro de la importancia de la cadena. Es por esto que el énfasis es puesto en los dos planos que de un modo u otro se interpenetran aunque jamás simultáneamente: los rituales se dividirán pues en “**lésé òrìsà**” y “**lésé égún**”, a los pies de los orisha o a los pies de los ancestros. Y aquí se nos revela el concepto ya vertido de ser cada orisha una especie de antepasado mítico del hombre, de una familia o grupo de hombres. Los antepasados, si bien algunos hay con nombre y apellido – como los que son invocados y reverenciados durante el **ìpadè** (ceremonia traducible por “encuentro” en la que Eshu, el comunicador de todos los planos de existencia, devuelve los bienes simbólicos obtenidos por el hombre y ofrendados a través de las especies de elementos que lo componen a los ancestros, a las **iyá mi** y a

los seres espirituales que aguardan en los umbrales la oportuna memoria de los vivos)- son una comunidad anónima, mayor aún que la de los vivos, pero sin la cual éstos no tendrían efectiva existencia.

Por esta razón el pedido más frecuente dentro de los santuarios erigidos a las divinidades afrobrasileñas es el de descendencia física o espiritual, ya que sólo ésta asegura una memoria y un culto formal de ancestro que le permite ser eternamente. Innegablemente este sistema de creencias glorifica la vida: no escapa al espectador que cada ritual representa un despliegue de alegría por participar de este mundo en el que cada dato es absorbido a través de los sentidos; y bajo este punto de vista obviamente se nos puede presentar como una religión sensual y hedonista si no profundizamos en sus motivos para serlo. La vida es una consecuencia de la vida de otros y será eterna en la medida que pueda integrarse junto al hombre en el vasto mundo de la naturaleza circundante que, a fin de cuentas, es un poco nuestra propia naturaleza por formar parte de ella. Y como las divinidades son sustentadoras de esa naturaleza y a la vez parte de nosotros mismos, resulta que el hombre **es** un centro que debe ser preservado a toda costa, generación tras generación. Vemos que el sistema religioso descrito y del que no desistiremos de considerar que es uno pese a las innumerables variantes regionales o de tradición tribal o étnica, es engendrado por una serie de operaciones lógicas resultantes de modelos en la que algunas categorías de elementos y poderes naturales o sobrehumanos se subdividen secuencialmente en tipologías particulares. Entonces podemos agregar sin duda un concepto accesorio que bien expande el término “divinidad afrobrasileña”: **el orisha** (o nkisi o vodun, o nkuru, u ocha, o lwa) **constituye uno de los elementos de la persona humana, integrando las estructuras psíquica y espiritual del individuo como una manifestación particular y única**, aunque pueda asociarse a una tipología general o arquetípica.

Elementos que forman la persona

EL CUERPO (**Ará**) es el primer elemento constituyente de una individualidad, cuyo prototipo fue moldeado por Obatalá a partir del barro primordial arrancado de la tierra por **Ikú** (divinidad de la Muerte), que a la postre resulta el encargado de devolverlo a su origen una vez terminado su tiempo de uso. Una vez pronto en la matriz, Olóòrun insufla en él el hálito de vida o **emi**, el espíritu y principio de existencia que forma parte de Él mismo. Por esta razón se le llama **Eléemi**, o “Dueño del Soplo Vital”, primera sustancia del universo o masa de aire engendradora. El emi reside en los pulmones, así como en otros órganos llenos de ashe como el corazón y la sangre, y se evidencia en el acto de respiración. Al acaecer la muerte ,este soplo

regresa al òrun para reintegrarse a la materia de la que se originó, pero como es posible inferir se cree que está presente aun en otras formas de vida, por lo que de algún modo **siempre se es parte de algún sistema vivo al tiempo que se es parte del Creador**. Para el yorubá el espíritu es pues una **sustancia porción de la Divinidad absoluta** y por ende, inmortal. Por influencias del cristianismo hay una tendencia entre los sacerdotes más jóvenes a pensar que se conserva íntegro en el mundo sobrenatural luego de la muerte; pero el concepto tradicional no deja lugar a dudas en cuanto a su reintegración no sólo a la Deidad Suprema, sino a través de la constante creación, a otras formas de vida a quienes es necesario cuidar por esta relación de interdependencia, parentesco y afinidad espiritual. La memoria, llamada **iyé** en yorubá, es otro elemento de importancia ubicado en el emi o espíritu bajo su aspecto individual: se desarrolla en el transcurso de la existencia en el àiyé acumulando experiencias y conocimiento y no se desintegra como el soplo, sino que pasa a formar parte de un registro energético ancestral recuperable bajo determinadas instancias. A este nivel todos los seres humanos – y en general todos los seres- no presentan diferencias más que de forma o apariencia, habiendo sido originados a partir de un acto creador espiritual y luego material con la organización de los elementos contenidos en la lama y que a ella deben ser devueltos al escapar el soplo y la memoria. El elemento diferenciador por excelencia es el **orí**, y este es privilegio único del hombre: los animales no lo poseen así como los vegetales y minerales. Dentro del concepto enseñado por las diferentes modalidades religiosas afrobrasileñas tenemos afinidad o relaciones de simpatía con determinados minerales, así como con plantas o animales, pero nuestro orí nos designa un lugar único en la creación, y ellos están a nuestro servicio así como nosotros estamos al servicio de las divinidades y éstas a su vez de Olóòrun.

Como hemos visto en otro lugar, el orí se supone fabricado por un orisha funfun o de blanco llamado **Ajàalá** con una sustancia variable por ser parte de una o de varias categorías de elementos constitutivos del universo, el **iponrí**. Este iponrí puede tener un porcentaje muy elevado de agua, o de tierra, fuego o aire, y aún de naturaleza/técnica, y de ello depende la divinidad y el cortejo de divinidades que la acompañarán durante su vida en este plano. Señalamos, además, que está también ligado a las generaciones pasadas, sobre todo a las seis antecedentes y se simboliza con los pies que sostienen el cuerpo y más exactamente con sus dedos mayores. La exigencia de descalzarse al entrar en territorios consagrados o al participar en los rituales obedece a la necesidad de contactarse no solo con la tierra, sino también con quienes están en ella disueltos y son nuestros ascendientes y nexos con el mundo sobrenatural. También hemos anotado que en el ritual de **borí** sobre todo, los dedos mayores de los pies reciben las mismas ofrendas que la cabeza y las manos, constituyéndose este acto individual en un entronque solidario con las raíces y el

pasado. De modo general, se considera al orí responsable por la inteligencia de la persona, sus capacidades, suerte en la vida y uso de sus sentidos y conciencia: así, las personas se catalogan como de buen o mal orí – un **orí rere** o un **orí burukú**, respectivamente- y cada cual sería como es de acuerdo a este destino que sin embargo sea bueno o malo tiene una parte móvil, negociable, a la que es posible suavizar mediante rituales específicos. Desde el punto de vista espiritual, orí es la cabeza dentro de la cabeza, la que simultáneamente está arriba y abajo. La testa indica el porvenir, así como la nuca el pasado, y cuando se toma el ashe de una persona, lugar o cosa, se toca el suelo, la frente y la nuca en señal de completud y direccionalidad de ese ashe acrecido al propio. Es orí quien determina las categorías de seres humanos, originadas en la porción más extensa de iponri utilizado para hacer esa cabeza. El sistema oracular nos provee de conocimientos para determinar por medio de los **odù** o figuras primarias, secundarias o terciarias, el **origen** de esta cabeza; así como la identidad del orisha que está designado para custodiarla y más que nada, lo que deberá hacer o evitar para cumplir satisfactoriamente su tarea particular en este plano terrenal.

Cuando el emi se transfiere al àiyé, el orí pasa a residir en la cabeza y su doble sobrenatural podrá luego ser fijado ritualmente para lograr completud. Es importante tomar en cuenta que esta religión maneja siempre planos duales de **oposición/complementación**, y veremos en cada aspecto de ella una especie de dualidad que pugna por ser reunida: cuando no hay completud no hay armonía ni equilibrio, entonces se peligra reincidir en un indeseable estado caótico o de inmovilidad. Ahora bien, ¿qué ocurre con el orí luego de la muerte? Realmente no existe una opinión unánime que podamos establecer como válida, ni dentro del candomblé ya sea de modalidad yorubá o Angola o jeje, ni dentro del batuque que como dijimos es una variante con aditivos yorubá de varias tribus de la región sur de Brasil. La opinión de figuras religiosas del relieve de **Ode Kayode**, por ejemplo, o de **Abimbola**, es la de una “desintegración como individualidad y posterior integración como elemento del continuum ancestral”. Personalmente nos adherimos a esta doctrina por entender que si consideramos la posibilidad de **atúnhù iwa** o reencarnación parcial, en la que cada uno es una fracción de conciencia y memoria de un antepasado, lo lógico es que ese orí transfiera información y memoria atávica desde el depósito. Pero en fin, es nuestra creencia y no tenemos documentación suficiente para afirmar o negar esta cuestión; sólo nos resulta de total coherencia a nuestro leal entender.

El **Èsù Bàrà** es otro elemento ya descrito con anterioridad y no podemos dejar de iterar que es parte fundamental del cuerpo, ya que comanda **todos los sistemas de relación de éste consigo mismo, con los demás y con el ambiente**. Podemos añadir que es un principio individualizador no solamente de los seres humanos sino también de las divinidades. Ciertamente sin su presencia sería imposible distinguirnos de la

materia amorfa o indiferenciada. Todo lo existente, para poder ser, debe poseer un Bàrà.

Su duplo sobrenatural se asienta en un pote de barro y en su secreto intervienen cauris o buzios por representar el destino individual de la persona a quien protege.

También resulta aquí necesario aproximar una definición que consecuentemente hemos pasado por alto cada vez que mencionábamos la palabra ashe (**àse** en yorubá): es la fuerza divina e inmaterial sin atributos definidos que interpenetra todas las cosas; está presente en la tierra, las plantas, los animales, los hombres, los antepasados y las divinidades. Circula en la respiración, navega en la sangre, se diluye en el **omiero** (dilución de principios fundamentales contenidos en las hierbas en un medio líquido como el agua), se vehiculiza en la palabra, el sonido, el canto; se mueve en la danza; emana desde los alimentos sagrados; se concentra en la saliva, el esperma, los dientes, huesos y materias fecales. Puede aumentar con el cumplimiento de los rituales religiosos y disminuir o perderse en su negligencia; adquirirse a través de la relación armónica con las personas más antiguas de una casa o efectuando actividades de servicio destinadas a fortalecer el bien del grupo. El ashe de un individuo es pues, pasible de crecer a través de las ofrendas periódicas así como de una conducta irreprochable, de un respeto profundo hacia los mayores y menores, de un cumplimiento eficaz de las pautas dictadas por el oráculo y las divinidades, en fin, todo lo que se considera "**iwà pele**", un buen carácter. Aún no siendo en rigor un elemento constitutivo de la persona, es innegable la importancia que reviste; primero, por ser uno de los tres atributos de Olóòrun (**iwà**, **àse** y **aba**) y luego porque todo lo que el hombre busca a nivel religioso es adquirir, aumentar y conservar esta energía del absoluto. Toda contravención a una norma de los antepasados, toda negligencia ritual, toda ignorancia de los **eewò** o prohibiciones que su odù natal encierra, es sin duda una fisura mayor o menor que provoca escapes de ashe y por consiguiente la recepción de un efecto colateral en consecuencia. En este sentido, las religiones afrobrasileñas no consideran el pecado del mismo modo que las occidentales: pecado es perder ashe, y esto equivale a sufrir las consecuencias y a tratar de reparar la fisura lo más rápido y mejor posible. No olvidemos que estas religiones carecen de figuras malignas en comparación a las conocidas en el mundo judeocristiano; el mal es lo que a uno le hace mal, y generalmente es la mala actitud de uno mismo lo que lleva a errar y recibir por ende las consecuencias lógicas de sus actos. Ni siquiera Eshu que ha sido tantas veces comparado con Satán, es considerado un epítome de maldad absoluta: simplemente como ejecutor de la justicia divina desde la óptica causa/efecto aplica la posibilidad de un camino abierto para que el castigo llegue y golpee con eficacia,; pero que produce además, el deseo de reparación que posibilita la adquisición de ashe con el que compensar los sufrimientos merecidos.

Y como lo anotamos de paso, el **odù**, aunque no sería un elemento de la persona en cuanto a su constitución, sí lo es en esencia ya que explica muchas incógnitas en cuanto a preferencias, antipatías, aptitudes, dificultades, etcétera, que cada ser presenta hacia dentro y hacia fuera como ser social. El orisha o su equivalente es la última instancia a ser recibida como parte culminante de su individuación y completud como persona. Esto implica, como tuvimos ocasión de ver, que las relaciones entre elementos primordiales, fuerzas de la naturaleza, seres vivos y funciones o roles sociales a los que dimos a priori el nombre de orisha – o cualesquiera de sus equivalentes culturales- por tratarse de conjuntos de categorías entre las cuales el hombre no es la parte menos importante, son integradas por medio del ritual iniciático para lograr en el curso de su proceso una totalidad definible como “**persona**”.

Una de las preguntas más recurrentes y clásicas efectuada a los practicantes de esta religión es acerca de la presencia constante de la danza en todos los rituales públicos. En la actualidad, las religiones de occidente se caracterizan – salvo escasas excepciones- por la asistencia pasiva de los adherentes a los oficios en los que un sacerdote, pastor o rabino predica, diserta o consagra. Las religiones de posesión son dionisiacas, entusiastas, en el sentido más helénico del término, el vinculado a la “embriaguez del dios”. Las religiones occidentales son absolutamente contenidas, apolíneas; desarrollándose el ceremonial delante de los fieles creyentes que únicamente de acuerdo a su propia naturaleza captarán emocionalmente los contenidos simbólicos. Las religiones antiguas en general, eran danzadas y cantadas, dionisiacas, participadas por los fieles desde sí mismos en busca de la aproximación de lo numinoso a su propio cuerpo para así poder fundirse con la divinidad. Leemos en la biblia acerca de los oficios del templo de Jerusalem, y entre éstos había cantores y músicos, pero no danzarines o danzarinas por el marcado carácter patriarcal y viril del culto. En una ocasión, el propio David, en su carácter de ungido como rey danzó ante el Arca de la Alianza y entre los profetas del templo recibiendo la áspera reconvención de su esposa Micol, hija de Saul, por este acto, propio de los vecinos canaaneos cuya religión sí era de carácter entusiasta. Todos los templos de la antigüedad tenían danzarines para agradar a las divinidades, y posiblemente en un pasado remoto fuesen los elegidos para corporizarlas en una especie de hierogamia sagrada. Las religiones africanas y sus herederas afroamericanas usan el cuerpo como un vehículo, valorizándolo y considerándolo un territorio digno, sagrado y trascendente. Los rituales iniciáticos **ocurren** en el cuerpo, claro está que hay partes de él que revisten mayor importancia en este sentido, como la cabeza, pero todo el cuerpo es de la divinidad. Por esto se danza, se expresa la adoración con un cuerpo exento de prejuicios: si es el templo viviente de un orisha, si es su instrumento de comunicación, no puede menos que ser cuidado y valorizado como un algo digno y

hermoso, disfrutable tanto para las divinidades como para uno mismo. Pero esta aseveración puede ocasionar otras lecturas: la danza de posesión es una actividad femenina, y por su carácter pasivo constituye una tarea socialmente relegada a la mujer. Y esto porque la mujer es “montada” por la divinidad, resultando un elemento controlado y dominado por ésta. Dentro de esta óptica se formó el candomblé bahiano: la mujer sirviendo con su cuerpo a las divinidades, los hombres tocando los instrumentos posibilitadores y sirviendo a los ancestros. Hasta hace unas pocas décadas era inimaginable un varón “macho” danzando para los orisha en procura del éxtasis místico. La tradición de Salvador cuenta- y así debe ser sin duda pues era pionera en todo y transgresora en mucho- que fue mãe Aninha **Oba Biyii** quien permitió a un varón por primera vez danzar en el barracón para su divinidad y ser ocupado por ella en público, y era justamente uno de los representantes más famosos y respetables de otra nación, la Muxicongo: Bernardino da Paixão, o tata Bernardino Bate-folhas. Esto no significa que no se iniciaran hombres dentro del candomblé, sólo que no era bien visto que danzaran en las fiestas públicas. Inclusive se dice que el babalawo Martiniano de Bonfim (**Ajimuda**) era hijo de Oshossi asentado por Marcelina **Oba Tosi**, y jamás nadie que sepamos ha puesto en duda su hombría. El cuerpo, dentro de las distintas ramas de la religión afrobrasileña es objeto de cuidados litúrgicos que lo señalan pues, como un elemento importante dentro del culto y obviamente el más visible por su inmediatez. Baños de hierbas sagradas, limpiezas con comidas elaboradas o diversas frutas y vegetales, sangre de los animales sacrificados, aguas de lluvia, de cascada o de río, todos van referidos a este instrumento que, desde el sonido emitido por el habla hasta el que puede nacer desde las manos ya con palmas, ya con tambor, agogó o shekeré, al rítmico balanceo prescripto por la costumbre, al paso de danza en homenaje a los inmortales, lo tiene como protagonista. Como hemos podido ver, la danza es uno de los elementos distintivos de las religiones entusiásticas, siendo un importantísimo factor de socialización. Allí se expresan situaciones de todo tipo, vivencias, ya sea individuales o colectivas, por medio de gestos con significados legibles. La divinidad, el héroe, los animales del clan inclusive, son presentados (re-presentados, con la implicación de este término para Hochsbaum) por medio de un mimetismo entre éstos y quienes los danzan a través de la mirada, del uso protagónico del cuerpo y de las bases coreográficas que buscan respuestas del espectador cómplice. Estas danzas que pueden ser vistas en las fiestas públicas y que desde afuera pudieran parecer teatralizaciones – y que ciertamente lo son, pero en un sentido restringido a la dialéctica de lo sagrado y a los orígenes más remotos del teatro - muestran las actividades de las divinidades africanas reelaboradas en una actitud que no deja de ser lúdica y gozosa, aún cuando se trate de batallas o luchas por la hembra casquivana que embriaga al compañero para huir con su amante. La palabra shiré (**siré**) que se aplica a la rueda que danza en honor a las divinidades y comporta una secuencia de cantos litúrgicos

inscriptos en una serie de toques de tambor, precisamente significa “juego, diversión, entretenimiento”. Pero no en un sentido de tomadura de pelo al espectador o fingimiento, sino de un juego en el que el ganador es quien recibe, capta, aprende y aprehende un mensaje que las divinidades expresan abierta y relajadamente a través del cuerpo de sus iniciados. El rol del danzante es pautado siempre por el momento ritual, no siendo necesaria en rigor la mínima aptitud para danzar, es más, lo ideal es que la verdadera expresión coreográfica sea la de la propia divinidad extasiada, y no la de su soporte corporal. El concepto de las danzas sagradas es pautado durante la iniciación en forma sistemática o circunstancial; pero reiteramos, sin la perspectiva de un espectáculo tal y como puede ser pensado en occidente: danzar, gesticular, cantar, son acciones integradas e integradoras del ser humano como parte de su proceso de socialización en un grupo ritual; consigo y en el mundo en general. Así vista la danza como expresión de los contenidos corporales, no se aísla de otras maneras de comunicación dentro y fuera del ámbito de lo sagrado. Y cabe recordar que cada momento de la danza posee un significado reintegrador. Pero el momento culminante y supremo es cuando la divinidad acude al llamado de los fieles y se encarama sobre su soporte personal: allí se establece de inmediato el cambio comportamental evidente en los pasos, los gestos, las expresiones faciales y entra en escena un personaje de la mayor importancia dentro de los grupos de culto, la **ekeji**. En yoruba, ekeji significa “segundo o segunda”, es un nombre ordinal con el que ya desde su enunciación aprehendemos la importancia del cargo. ¿Es la segunda luego de quien inicia o es la segunda después de la divinidad? Una ekeji es un miembro no rodante del culto, iniciada para su divinidad personal con todo el capricho de un iyawo pero que nunca vivirá la experiencia de la posesión en sí misma, por lo que la vive desde afuera, como una segunda visión exterior del ashe de la divinidad. La ekeji se apresura a ajustar o desajustar, a acomodar y retirar o añadir piezas del vestuario simbólico. Es una persona que conoce al numen divino y sus preferencias desde afuera; por lo tanto debe presentarlo a la vista de los creyentes en una imagen óptica perfecta, libre de transpiración sagrada y con cada elemento en su lugar; la postura corporal correcta, las armas o paramentos en la posición tradicional, las faldas plisadas o recogidas según la costumbre. Creemos en consecuencia que no se trata de una simple ayuda de cámara real, sino de una sacerdotisa más cuya función consiste en **hacer ver** a la divinidad perfecta, imponente, diferente de ese cuerpo que le contiene y del que a su vez es parte; y cuya sabiduría no sólo es adquisición de iniciación adecuada sino permanente y metódica convivencia con lo sagrado. La única diferencia que mantiene con una iyawo es el oshuu, lo que la inhabilita a realizar feiturás. Puede **tocar** a la divinidad, no solamente **es tocada** por ella: la viste, la adorna, es parte de ese ashe tanto como quien lo soporta en sí mismo, sólo que lo vive indirectamente como a través de un juego de espejos, por esto la justa expresión, exacta y transparente del término yorubá.

Así vemos que, lejos de presentar al cuerpo como la fuente de todos los males, las religiones de impronta afro lo revalorizan dentro de la dinámica de lo sagrado y lo presentan como un conjunto de elementos de honda significación aptos para la comunicación ya no sólo con la sociedad de los humanos sino con la trascendente, la de las divinidades.

Dentro de los rituales de iniciación revisten suma importancia de identificación las pinturas corporales que pueden observarse en la “Fiesta del Nombre”, “Salida del Santo” u “**orúko**”. Esta es una ceremonia de gran contenido emotivo cuyo fin es **presentar al mundo, oficializar** – en este caso al grupo de culto- a un nuevo integrante, ubicado ya por la iniciación dentro de un **status**: un status humano (es un iyawo recién nacido) y otro divino (es una divinidad más que engalanará la casa con sus poderes y aptitudes). Vemos pues, que se trata indudablemente de una socialización, una “presentación en sociedad” del neófito. Esta ceremonia importa varios momentos, todos secuenciales y con significaciones puntuales:

1- **Salida de blanco**- En esta primera instancia, el iyawo siempre en trance aparece vestido y decorado absolutamente de blanco. Todo el cuerpo visible de éste – cabeza, rostro, cuello, hombros y brazos- está moteado de blanco para presentar sus respetos a Oshalá, representante del Creador según la mayor parte de los sacerdotes. Personalmente sostenemos la hipótesis que lo que representa en primera instancia y más que nada es la **indefinición** de los comienzos o la aurora de los tiempos: el color blanco, todocontinente, expresaría la búsqueda de individuación dentro de una masa de aire frío generador. La cabeza lleva diseñados círculos más gruesos en forma de coronas concéntricas alrededor de un cono o montículo oscuro (que actuaría como representación del Eshu primordial, individuador y primera forma separada del blanco) llamado oshu (**osùu**), en cuya factura entran elementos de las tres categorías de color y de todas las categorías de elementos significantes (mineral, vegetal, animal); y cerrando este conjunto pero ya sobre la frente, una pluma roja de papagayo africano cuyo sentido es el de atestiguar la feitura de esta nueva divinidad de la casa, amarrada con una trencilla de paja en la nuca. Obsérvese que es esta la única nota de color. Inclusive si el iyawo fuese consagrado a Oshalá – cosa que en este momento nadie puede adivinar aún- y pese a ser absolutamente impropio para este orisha llevar elementos de otro color que no sea el blanco, necesariamente lleva ikodidé para simbolizar la detención de la sangre menstrual que ha sido posibilitadora de este parto místico. Es pues, un signo de lo femenino en el todo, así como el oshu remite a un tercer elemento de resultancia interactiva, el hijo-descendiente cuyo prototipo es Eshu. Padre blanco, madre rojo, hijo oscuro (negro). En el rostro del iyawo trazos verticales u horizontales paralelos indican la procedencia tribal, así como los **gberes** menos notorios, que son mínimas

incisiones efectuadas con la navaja de la iniciación en lugares clave, cubiertas de atín o polvos de fundamento capaces de “cerrar” místicamente el cuerpo a elementos que puedan desestabilizarlo desde afuera. Aquí vale la pena recordar que una vez cerrado el cuerpo con el atín, el mal que pueda llegar es consecuencia de cada quien.

2- La salida de color- Aún con paso vacilante, nuevamente es presentado el neófito pero ya no más de blanco: su vestimenta así como su cuerpo exhibe colores. El traje será estampado con diseños elegidos por el iniciador de acuerdo a un criterio variable; no obstante aparece en toda su magnificencia el color. Del mismo modo, las pinturas de la cabeza y del cuerpo han variado: ahora se añade rojo y azul (transposición del color negro, pues se considera una dilución de éste), y hay casas que exceden la norma añadiendo aún amarillo y verde, que como vimos anteriormente también son diluciones, pero que prestan vivacidad al conjunto. Entre los círculos concéntricos blancos de la cabeza aparecen figuras geométricas o guardas coloridas que añaden otras informaciones acerca de la divinidad que está siendo mostrada. Pero aún no hay individualidad alguna: **todos los colores representan aquí las diferentes categorías de seres del mundo, tanto sobrenatural como humano.**

3- La salida de orisha- en esta tercera salida la divinidad ya no exhibe pinturas en su cuerpo ni en su cabeza, el proceso que comenzara en tono blanco y que súbitamente pasara a todos los colores de la creación se detuvo en la unicidad de un color simbólico personal: su propia vibración cromática la vez que su emblema. Aquí es cuando realmente puede saberse quién es el orisha que está siendo mostrado al público, el que orgullosamente exhibe sus armas de trabajo, su vestidura de gloria a la manera de un rey que consiente en ser visto por sus súbditos al mismo tiempo en que él los ve enardecidos ante su presencia. Esta tercera salida es culminada por un acto absolutamente individualizador: el nombre. Generalmente una persona del mismo rango del iniciador es invitada ceremoniosamente a obtener el nombre de boca de la misma divinidad. Con un **adjá** en su mano, toma del brazo al orishá y da con éste una vuelta al salón, parando en determinado momento para decir: - “dákun, bàbá (o iyá, en el caso que se tratase de una divinidad femenina), orúko re fún mi!” - Por favor, padre (o madre) déme su nombre - . El orisha murmura al oído del sacerdote su nombre místico, aquél que lo individualiza del resto de los orisha de su especie. Siguiendo el juego ritual, el oficiante pregunta a viva voz, dirigiéndose a toda la asistencia: “¿Pudieron oírlo bien?” cuya obvia respuesta es un unánime: “¡no!”. Da otra vuelta, siempre del brazo del orisha y vuelve a repetirse la fórmula, la pregunta al público y la respuesta de éste. La tercera vez, además de la fórmula ritual, suele hacer un

pequeño discurso que redimensiona los significados socializantes de este rito: “haga **que su voz se oiga en los mercados** (punto de reunión africano, de intercambio de mercaderías, informaciones, edictos de gobierno, etc.) **en las orillas del mar y en las cuatro direcciones del mundo, para que todos puedan saber quién es.**” En este momento preciso el orisha da un rápido giro sobre sí mismo, un salto al tiempo, y grita su nombre a voz en cuello -que generalmente no se oye dado el estruendo de atabaques, vivas, palmas y hasta cohetes en el exterior del barracón. Este nombre provoca una serie de trances entre los iyawo, cuyas divinidades ya firmes y socializadas parecen apresurarse a dar su bienvenida al nuevo miembro de la casa. Mientras estas divinidades son recogidas para ser debidamente vestidas y paramentadas, la fiesta del barracón prosigue con la nueva divinidad que, sola esta vez, “**toma rum**”, o sea cumplimenta a la orquesta sagrada con una serie de danzas expresivas que marcan no sólo su presencia en este lado del mundo, sino que demuestran su posición adquirida recientemente entre los cuadros jerárquicos de la casa. Siempre acompañada por una ekeji, desenvuelve su bagaje cultural y coreográfico para delicias de los asistentes, contribuyendo así a dar brillo a este festejo público al tiempo de refrendar los conceptos acerca de quien lo iniciara. Estas ocasiones son una exhibición de competencia, oficio, capacidad. El iniciador desde su trono observa complacido el fruto de su trabajo; los invitados de honor juzgan la capacidad y dominio de las situaciones del dueño de casa, su pericia en la formación de iyawo, su mesura o desmesura; en fin, si cumple o no su tarea debidamente. Y estos corrillos irán de boca en boca y de casa en casa contribuyendo de esta manera al mantenimiento del orden universal, a la vez que a afirmar el prestigio de un sacerdote en el campo de la legitimidad o en la desaprobación de sus pares.

LAS VESTIMENTAS LITURGICAS

En las modalidades en las que el orisha o sucedáneo una vez incorporado es recogido para ser vestido apropiadamente, la ropa ofrece elementos de clasificación mediatos o inmediatos que facilitarán nuestra tarea de ordenamiento por grupos. En forma general los adeptos que pueden entrar en el círculo de danzas – siempre se trata de personas que ya tienen identificada su divinidad por medio del oráculo y de algún modo un ritual de aproximación cumplido, por simple que sea- vestirán de blanco o de ropa colorida si la ocasión lo amerita. Las ropas de salón son lo que se llama en la jerga religiosa “ropa de bahiana” o “ropa de ração” respectivamente cuando blanca o colorida para la mujer, conjuntos que constan de:

- 1- **Abadá** o blusa de criolla, escotada y con o sin mangas que puede ser desde muy sencilla hasta adornada profusamente con puntillas de encaje, cintas o richelieu;
- 2- Falda amplia con o sin volados, con o sin adornos haciendo juego con la prenda precedente;
- 3- **Calçolão** o pantalón de hilo de algodón terminado en las bocamangas con puntillas, festón u otros adornos,
- 4- Enaguas almidonadas cuya finalidad es sostener la falda con la mayor gracia posible;
- 5- **Ojá** o paño de variable largo que se enrolla a la cabeza a modo de turbante o trunfa, cuyos extremos quedan visibles si se trata de una iniciada con más de siete años para divinidad femenina y ocultas completamente para divinidad masculina;
- 6- **Paño de la Costa**, rectángulo de tela cruda hecha en telar cuyo sentido es el de ceñir el tórax y que se anuda generalmente al frente, también designado ojá en las casas más tradicionales, que asegura los hilos de cuenta firmemente impidiendo que puedan engancharse y romperse;
- 7- **Paño de Alaká**, que se trata de un paño de la costa más grande y cuyo uso está restringido a las matriarcas de las casas de religión.

El paño de la costa puede ser usado, es más, **debe** ser usado por varones como señal de respeto al orisha. Recuérdese que en África una señal de respeto a un ser superior – rey, magistrado, sacerdote, y especialmente divinidades y antepasados- era el descubrimiento de los hombros. El pecho se mantenía cubierto por una faja de tela cuya reminiscencia es el paño de la costa. Lo que difiere en el uso masculino es el anudado, que será en un hombro, izquierdo o derecho de acuerdo al sexo de la divinidad y en algunos casos con nudo sobre cada hombro, llevando dos cruzados.

El conjunto de ropas masculinas es bastante más simple, constando de:

- 1- Blusón amplio y largo hasta los muslos sin cuello con abertura hasta el pecho;
- 2- **Shokotó** o pantalón ancho de piernas y cómodo, con o sin adornos – generalmente estos son un simple galón o bordado-;
- 3- Ojá en la cabeza amarrado completamente sin las puntas expuestas, ya pertenezca a divinidades femeninas (**ayagbá**) o masculinas (**aboró**), modernamente sustituido por el típico **aketé** nigeriano que es una especie de birrete ;
- 4- Paño de la Costa, amarrado del modo ya expuesto anteriormente.

Por supuesto estas descripciones son variables de nación en nación y de casa en casa, pero son consignadas a guisa de información sobre lo que la tradición más ortodoxa fija. En el momento en que las divinidades comparecen en sus iniciados, son

recogidas por las ekeji para ser llevadas a una sala privada de acuerdo a su edad ritual, su orden de precedencia y ser vestidas y **paramentadas**. Se llama **paramentos** a los objetos, armas o emblemas que identifican a cada una de ellas, posicionándolas en el mundo y destacando ya sus funciones cósmicas, ya sus funciones sociales. Los paramentos no serán descritos en detalle ya que excede el interés de este trabajo, pero a modo de anotación digamos que se trata de conjuntos de elementos que por lo general constan de un par de brazaletes de muñeca, un par de brazaletes o “copos” ubicados sobre los bíceps del iniciado cubriendo los **gbere** o incisiones rituales, escudo, espada u **odemata** (instrumento de los ode que es la estilización de un arco tenso con una flecha próxima a proyectarse al infinito), hachas dobles u **oshe** (pertenecientes a Shangó), **shashará** o cetro de Obaluaié; árbol de Osañim, serpientes de Oshúmáre, **ibiri** de Naná, **abebé** de Iemanjá o de Oshun y abebé más odemata de Logun Ode; espada flamígera de Oya y **irueshin** – espantamoscas de pelos de caballo o búfalo que indica no sólo realeza o posición de privilegio sino asociación con los antepasados y sus misterios – **bilala** o látigo de Ibualamo o Erinle (un Ode de Ilesa), **opashoró** de Oshalufom que a la vez de ser un cayado largo representa el axis mundi y la separación de los planos de òrun y àiyé, la mano de mortero de Oshoguián (despedazador de ñames) y su espada de metal blanco... todos símbolos de su acción sobre las circunstancias del mundo y expresión de sus funciones y posición jerárquica dentro del panteón de las divinidades. Resulta importante notar que esta profusión de divinidades todas juntas recibiendo culto en una sola casa es una cosa inédita para su lugar de origen: efectivamente, **el agrupamiento de las divinidades del más variado origen es una creación de los grupos que sistematizaron los cultos a lo largo y ancho de América**. En la patria original las divinidades están circunscriptas a un culto restringido a una familia o grupo de familias, a una aldea o ciudad o a una región determinada; sólo apareciendo como divinidades nacionales y de culto extendido algunas pocas de ellas. En América se produjo una aglutinación que a los estudiosos y sacerdotes nigerianos les causa un curioso estupor, porque muchas de ellas son consideradas enemigas en sus epicentros de culto originales. A riesgo de ser considerados reiterativos, señalamos que esta asociación de divinidades que originara un panteón formal al que añadimos elementos de clasificación u orden lógico, es una innovación americana cuyos alcances unificadores o ecuménicos sólo podrán evaluarse pasados otros quinientos años. A partir de esto, se hacía obvio y necesario señalar el grado relativo de importancia entre unos y otros, constituyendo familias míticas o grupos sindicales como el de los **ode** o cazadores con una variedad enorme de divinidades locales, dotándolos de una jerarquía desconocida en África.

Una vez vestidos y paramentados, reingresan al salón público o **barracón** acompañados por toques y cánticos expresivos que saludan el encuentro con las divinidades: vienen a **“tomar rum”**, expresión corriente que significa ser

homenajeados individual o colectivamente por grupos asociados de acuerdo a la familia o nación por los atabaques y en especial el mayor o rum, y no a beber ron (rhum) como ingenuamente suponen los desconocedores de los rituales afrobrasileños. Vienen engalanados con vestimentas de colores diversos cuyos significados serán consignados más adelante al hablar de las características de sus cuentas de collar. Empero debemos señalar algunas particularidades que a nuestro juicio contribuyen a forjar este ensayo de sistema clasificatorio: no siempre los colores de vestimenta coinciden exactamente con los colores de las cuentas; y aún se nos presentarán detalles que redondearán conceptos si atendemos cuidadosamente a las reglas y a sus excepciones o a las variantes que, lejos de confundirnos, añadirán datos sumamente interesantes. Aquí veremos tres grupos: un grupo que sólo va siempre vestido de blanco pese a poder exhibir trajes de notable riqueza en adorno o en calidad de telas; un grupo de color en el que conviene distinguir los colores claros de los colores dramáticos; y otro grupo que suele combinar el blanco con el color.

Los de blanco neto, invariablemente vestirán este color siempre siendo en consecuencia una regla fija e inamovible. Jamás podrá verse a un Oshalá en cualquiera de sus avatares, viejo o joven vestido con otro color que no sea éste. No podemos negar sin embargo que hemos podido ver a algunos Oshalá vestidos de lamé plateado, pero este modernismo es una flagrante trasgresión al fundamento y señala a los contraventores como verdaderos improvisados. Divinidades como Oshun o Iemanjá pueden vestir además de sus colores prescritos (amarillo y azul celeste respectivamente) ropajes de tonos pastel, inclusive rosado o verde agua, además de plateado o dorado. Las demás divinidades cuyo color es neto en todas sus tonalidades sí pueden ir a los tonos pastel sin que esto resulte una contravención. Una Oya puede vestir de color rosa sin salir de su ortodoxia, como de igual modo puede vestirse a un Ogún de azul claro sin causarle ninguna ofensa. Pero las reglas son en todos los casos unidireccionales: los de color oscuro pueden usar claro, los de color claro sólo claro o blanco y los de blanco, exclusivamente blanco. Y en el caso concreto de Iemanjá, si se la viste con telas estampadas estas deberán cuidarse de no presentar la más mínima traza de color rojo, pues este color resulta absolutamente contrario a sus fundamentos.

LAS OFRENDAS PREDILECTAS DE LAS DIVINIDADES AFROBRASILEÑAS.-

Los animales sagrados.

El regalo más calificado que una divinidad puede recibir en ocasión de su festejo es una comida confeccionada con carne, lo que determina que esa carne deberá ser obtenida de modo ritual y bajo precisas reglas. Esto es, un sacrificio del animal o los animales con los que dicha comida o comidas serán preparadas.

En su búsqueda de legitimidad y aceptación los miembros del pueblo de santo tienden a restar importancia al término “**sacrificio**” o a ocultarlo bajo eufemismos olvidando quizá que éste se encuentra en la base misma del culto a las divinidades africanas. Es, sin duda, un detalle que las singulariza y las legitima realmente en el entorno de las antiguas divinidades del hombre. La historia muestra que la adoración a las divinidades en las más diversas culturas siempre **incluyó el sacrificio ritual** como “devolución” a su verdadero dueño del animal sacrificado. Sin ir demasiado lejos, y pese a su pretensa asepsia, la expresión “Cordero de Dios” que señala a Jesús remite a la idea de un sacrificio pascual en el que la víctima era un ser humano que sirvió – y sirve- de repasto místico a sus devotos. De modo que no vemos ni la necesidad ni la oportunidad de ocultar que una de las bases de las religiones de cuño africano sistematizadas en América es el sacrificio de animales para agasajar a las divinidades. La sangre es un poderoso vehículo de ashe que permite a la divinidad recuperar las fuerzas agotadas en la conservación del mundo, y de acuerdo a este principio, el o los animales ofrecidos deben corresponder simbólicamente a la naturaleza de ésta, siendo sanos, vigorosos y preferentemente jóvenes o en la plenitud de sus facultades. En su elección habrá tres elementos que revisten importancia absoluta: sexo, color y especie. Naturalmente, en un tipo de culto que posee un oráculo sagrado para negociar constantemente con las potencias sobrehumanas, la divinidad será consultada para saber el animal que se debe ofrecer y por descontado el oráculo no desmentirá la clasificación tradicional; a modo de ejemplo baste decir que para quien sigue una modalidad de estirpe yorubá no ofrecerá a Obaluaié un ovino o a Shangó un caprino. Decimos modalidad de estirpe yorubá pues tuvimos ocasión de ver y participar en sacrificios muy reservados de la nación Angola en casa de la mametu Kizaze donde Shangó recibe cabrito en vez de carnero. Ignoramos si esto es una costumbre de su raíz nacional u obedece a otras razones; lo anotamos sin emitir juicios de ninguna especie, pero resaltamos que este sacrificio sería inadmisibles dentro de cualesquiera de las modalidades de origen yorubá. Como regla general el animal sacrificado será del mismo sexo del orisha para que la sangre y los **iyánlé** (visceras en las que se concentra el ashe) puedan ofrecerle una renovación precisa de su virilidad o femineidad conforme al caso. El caso de Oshalá es diferente pues considerado hermafrodita por algunos, castigado por contravención de reglas rituales según otros,

o desobediente inveterado del oráculo divino por casi todos, se ve obligado a **comer con las mujeres** animales de sexo exclusivamente femenino. En algunas casas, la excepción – toda regla es pasible de presentar excepciones- es Oshoguián, a quien se ofrecen animales en casal. Pero no es común, pues en realidad Oshoguián sigue los preceptos establecidos para los demás integrantes de la familia Oshalá. El color entonces mantiene correspondencia con las premisas básicas, así, tanto Oshalá como Iemanjá y Naná reciben hembras de color blanco. En algún caso particular, Naná puede aceptar cabra gris o manchada por su asociación con la tierra. Los animales de Oshun serán pues hembras amarillentas o amarronadas; los de Oyá marrón rojizo o con manchas de este color; los animales para Obaluaié serán preferentemente de dos colores y no de un único color – aunque puede negociarse- y Oshossi y los demás cazadores, al igual que Osañim, reciben animales grises o moteados. Rara vez se ofrecen animales enteramente negros, pero es un detalle que puede ser opinable si se trata de ofrendar a divinidades como Ogún u Omolu cuyos colores simbólicos obedecen a los padrones del elemento Tierra. Los animales se clasifican en “de dos patas” y en “de cuatro patas”; éstos últimos siempre irán **“calzados”**, es decir, **acompañados por aves** que serán el complemento de su significación. El número de aves que acompaña a un cuatro patas sí puede variar de acuerdo a la nación, a la casa, a la modalidad regional, y en fin, también a las posibilidades económicas del ofertante. En general se da un dos patas por cada pata del cuadrúpedo lo que resulta en cuatro; pero hay posiciones diferentes al respecto, variando entre dos aves si es un animal hembra, tres si es macho o aún el número sagrado atribuido a la divinidad, que como vimos puede llegar hasta dieciséis o veintiuno en el mejor de los casos. También existe una serie de animales casi inclasificables pero que se consideran automáticamente de cuatro patas, tales como los caracoles (**igbín**) ofrecidos a Oshalá o peces, cuyo sacrificio es usual dentro de la culminación de las obligaciones de **batuque**.

Naturalmente se considera que un cuadrúpedo es notoriamente más valioso como ofrenda, por lo que se prefiere respecto a presentar aves de corral. Pero de todos modos cuando va un cuadrúpedo no lo hace solo, sino que el conjunto podrá ofrecer a la divinidad festejada un menú abundante y delicioso con dos o más tipos de carnes. Los cuadrúpedos que se ofrecen generalmente son caprinos, considerados excelentes vehículos de sexualidad; ovinos por su embiste violento asociados a Shangó y a Iemanjá; y porcinos que se ofrecen a las divinidades de la Tierra como Obaluaié, Omolu y Sakpata. Otros animales utilizados como ofrenda particular son la tortuga y el conejillo de Indias y a menudo el tatú o mulita de campo que resulta delicioso a las divinidades cazadoras. Dentro de estas clasificaciones reviste importancia el detalle de la cornamenta: en efecto, los cuernos de un animal revisten especial significación pues son armas de embestida, se dirigen al frente como posición del futuro y simbólicamente “abren” un camino. Su forma lunar evoca además fertilidad y

abundancia, y de algún modo recuerdan a las bestias antiguamente cazadas en las florestas o sabanas, como búfalos o antílopes de gran porte. Su imagen representa la continuidad de la vida, la lucha por el sustento del grupo y su facilidad de procreación. Un animal violento y embestidor es una fiera que acomete, mata y es matado para propiciar ese equilibrio siempre precario en la naturaleza. Para las divinidades femeninas la cabra resulta adecuada por su tenaz fertilidad así como la oveja o la cerda. Los animales domésticos, mansos, más lentos o femeninos son mensajeros de vida y agradecen la dádiva de las divinidades mediante su capacidad reproductora. Las aves que se ofrecen son fundamentalmente gallináceos y patos o gansos, cuyas plumas proveen abrigo y simbolizan asimismo descendencia y abundancia: en este caso el gallo se equipara al cabrito o al carnero por presentar una exaltada virilidad; la gallina, asociada al huevo y a la maternidad conviene a las madres gestantes dadoras de vida. La paloma, que según los mitos colaboró en la creación de la tierra, representa en el ritual al propio adepto, hijo-descendiente de una divinidad que se inicia para propiciar la eterna continuidad del cosmos separándolo del caos primordial, así como la gallina de Angola -señalada por los mitos como el primer iyawo- con su andar cabizbajo, hurgador, y decoradas sus plumas con las motas ceremoniales reproducidas por las pinturas de iniciación y que también posee un papel protagónico en los referidos mitos del génesis afrobrasileño . Esta ave resulta de gran importancia dentro de los rituales por ser de sangre muy caliente, inquieta y ruidosa, poseyendo mucho más valor simbólico que un gallo o gallina común.

LAS COMIDAS SECAS

Cuando no se confeccionan a partir de carnes provenientes de sacrificios rituales, aún teniéndola como ingredientes (gallina, pescado u otros) se denominan “**comidas secas**”. Estas constituyen un agrado simple hacia la divinidad, representando el trabajo que se toma el devoto para agasajar a su orisha cuando no posee los medios para homenajearlo con animales apropiados. Son hechas a partir de granos, verduras, harinas, tubérculos, huevos, camarones, en asociación o no con carnes y cuya sazón obedece a reglas prescriptas por las tradiciones particulares de cada casa de culto. Llevan sal o no, aceite de palma de dendê (*Elaeis Guineensis L.*) o no, aceite dulce (de oliva o maíz), pimienta de la costa (**ataré**) o del reino (pimienta negra común) o no; malagueta (pequeñísimo ají de sabor picante), hierbas aromáticas: perejil, cilantro, cebolla, orégano, mejorana. Vale anotar que su color general es de suma importancia, así como el recipiente en el que serán presentadas dentro del cuarto de las divinidades; también su consistencia: si pastosa, si suelta, si seca, si informe o si muestra individuos, como las **pamoñas** o los **acasá** envueltos en hojas y

que representan no a la masa de su interior, sino una diferenciación de unidades o individuos provista por la hoja que las cubre e individualiza.

LAS BEBIDAS Y LOS CONDIMENTOS

Las bebidas en realidad son únicamente dos, ambas blancas o incoloras pero que son completamente opuestas: el agua u **omi** cuya característica implica la creación, la fertilidad, la frescura y la continuidad; está presente en toda ofrenda y junto al asentamiento de toda divinidad contenida en una **quartinha** de barro, desde el asiento de Eshu hasta el asiento de Oshalá; y el aguardiente o gin llamado en yorubá **otí**, caliente, excitante y ligado a la virilidad violenta aunque de color blanco y transparente. Respecto a otí diremos que teóricamente todas las divinidades masculinas a excepción de Oshalá **podrían** beberla, pero únicamente se le ofrenda a Eshu y sólo dentro de la tradición de algunas casas y naciones.

Los condimentos son la sal (**iyó**) que es una sustancia blanca, fuerte, rica en ashe pues retiene y aglutina la energía gún o activa, que puede sazonar las comidas de todas las divinidades exceptuando a Oshalá, Iemanjá y Shangó. (Estas últimas divinidades de acuerdo a algunas tradiciones, en cuanto a Oshalá su prohibición es en **todas** las naciones y todas las modalidades);

El aceite de dendé (**epo**) que es calmante, rojo, fuerte, pletórico de ashe. Conviene a las divinidades turbulentas y guerreras para apaciguarlas, tanto varones como hembras ya que representa el poder dinámico del orisha. Junto al aguardiente y la sal, y el color rojo, es el tabú más importante de los Oshalá.

El **orí** es una manteca blanca translúcida, absolutamente vegetal extraída del **Butyrospermum Paradoxum Sapotaceae** y lamentablemente sustituida por vendedores inescrupulosos con grasas animales de variado origen y nula eficacia. Se considera fría, ideal para Ósala, pero adecuada para todas las divinidades.

El **adin** es una margarina confeccionada prensando la pepita del fruto de Elaeis Guineensis, el mismo que proporciona el dorado-rojizo epo a partir de la pulpa. También pertenece a Oshalá y es lógicamente blanco, pero a la vez constituye el tabú o prohibición más importante para Eshu; se considera que “odia” esta sustancia y su presencia le enfurece.

La miel u **oyin** es una sustancia roja como el epo, calmante y fresca que resulta apropiada para algunas divinidades femeninas evocando fertilidad y fecundidad, y muy aceptable para Oshalá pese a su color enmarcado dentro de la categoría del rojo. Es entretanto prohibición de Oshossi.

La pimienta de la costa o **Ataaré** transmite fuerza y ashe de realización y dirección a la palabra, siendo masticada junto a otras semillas y raíces por ocasión de

determinados rituales para extraer de ella las energías creadoras que serán vehiculizadas por la palabra. Es rojiza tirando a negro, y por su forma pequeña, su sabor picante y poderoso es considerada un material sacromágico infaltable en una casa de culto afrobrasileño.

De acuerdo a lo consignado podemos observar que la significación del color en este referente no es en absoluto fija: así tenemos un **blanco frío** (omi, ori) un **blanco caliente** (Oti, adin, iyó); **un rojo calmo** en dos sabores antagónicos (epo y oyin) y un **rojo agresivo** (ataarê). Aquí el color depende del sabor para poder ser clasificado como elemento significante en la dicotomía calmo/agresivo (**ero/gún**).

LOS ASENTAMIENTOS DE LAS DIVINIDADES AFROBRASILEÑAS

Creemos que uno de los aspectos más secretos dentro de las diferentes modalidades de culto a las divinidades de origen africano en América está constituido por el asiento o **trono** de cada una de ellas. Esto tiene un lógico motivo y representa sin duda la necesidad de ocultar estos artefactos no sólo a la vista de profanos, sino inclusive de miembros del culto que no hayan cumplido determinadas instancias rituales habilitantes. En principio, resulta evidente que el africano primero y luego sus descendientes necesitaron sustraer a la permanente inquisición controladora del amo blanco, los detalles de fijación de sus objetos de adoración, exhibiendo ostentosamente imágenes de santos católicos que disfrazaran de algún modo la realidad pero que, indudablemente, no sólo prestaron su apariencia inobjetable, sino también elementos de identificación o superposición extraídos de sus historias ejemplares, machacadas incansablemente por el clero. Este fenómeno de identificación puede observarse mucho más en las modalidades afrocubanas llamadas comúnmente “**santería**”, en la que muchas historias de orisha son casi calcos de las historias de sus soportes cristianos que en las variantes afrobrasileñas. Así, lo visible eran imágenes de santos perfectamente aceptables para el blanco y lo oculto eran vasijas con piedras y otros elementos cuyo conjunto remitía al concepto de formación de un todo significativo y significativo. Por otra parte, el africano tenía muy profundamente arraigado el concepto de “onilé”, o “dueño del lugar”. Al llegar a tierras extrañas, dominadas por diversos aspectos de lo sagrado como a su juicio eran los santos de los amos, éstos fueron conceptuados como “onilé” o dueños del lugar, siendo venerados respetuosamente aunque sin confundirles con sus divinidades ancestrales. De acuerdo a una interpretación de la palabra **òrìsà**, cada elemento del colectivo sólo obtiene totalidad por asociación y adición, de modo que **es el conjunto de cosas aparentemente inconexas quien justamente proporciona la capacidad de símbolo mediador**. Esas soperas, **gamelas** de madera o **alguidares** de barro eran

celosa y cuidadosamente ocultas a la visión del profano, pues constituían un modo de ser y de ver al mundo en su doble totalidad, ya que de acuerdo al concepto hermético universal, “lo que está por encima es igual a lo que está por debajo”. Con el correr de los años resulta más común ver fotografías de asentamientos – inclusive por Internet- y esto no resulta sin embargo en una verdadera desacralización sino que se atiende al concepto de no existir más motivos para el ocultamiento, ya que el adepto sabe que su creencia es tan respetable como la de los demás seres de este planeta.

Dicho esto, cabe distinguir entonces en primera instancia los objetos en los que se apoya la divinidad – o mejor aún el doble sobrenatural de la divinidad que ha sido fijada ritualmente en la cabeza de su iniciado- que consiste principalmente en el **okutá** (preferimos esta forma de nombrar a la piedra en la que se asentará el orisha más que la común **otá** cuya traducción por piedra resulta dudosa, remitiendo más al concepto de “enemigo”) y las **herramientas** simbólicas que indican su actividad preponderante y funciones; en segundo término el **recipiente** en el que estos elementos serán ubicados, cuya frecuente decoración en cornucopias remite a la idea de dirección y crecimiento mostrando una fuerte simbología genésica; y en tercero y no menos importante el **ritual** mediante el que la entidad es amarrada mágicamente a este soporte material con las sustancias minerales, vegetales y animales capaces de representar, vehicular y distribuir su ashe. Dicho anteriormente que estos detalles sólo son de incumbencia de aquellas personas que se inician para servir a los orisha, vamos a saltarlos para evitar una polémica estéril con nuestros hermanos mayores y menores, remitiéndonos exclusivamente a los contenedores de la carga mágica, ya que ellos por si solos resultan un elemento muy digno para indicar el agrupamiento de las divinidades en categorías rotulables.

De acuerdo al material de las vasijas tendremos entonces:

1- **La porcelana o loza blanca fina** que es ideal para asentar a Oshalá. Hablamos de esa misma sustancia blanca, leve y frágil que remite al frío con la que se hacen las cuentas de sus collares litúrgicos.

2- **La loza o porcelana de colores claros o blanca con decoraciones en tonos suaves** de amarillo, rosa, azul celeste o lavanda que se usa para asentar a orisha femeninos como Oshun y Iemanjá cuyas cuentas son de vidrio o cristal, ya sea incoloro o coloreado, muchas veces asentadas también en recipientes de **vidrio o cristal**,

3- **El barro cocido de buena calidad** que resulta ideal para los potes de Naná y sus hijos, o los demás hijos de Oshalá. Representa el barro de la tierra como elemento primordial.

4- **La madera con que se talla la gamela o batea de Shangó**, aunque nada impide que esta divinidad pueda ser asentada en pote de barro.

Respecto al numeral 2, es posible añadir que algunas tradiciones acompañan el uso de vidrio en los recipientes para Oshun y Iemanjá, aunque curiosamente no usen cuentas de vidrio para ellas o no exclusivamente. Observamos sobre todo en el ritual de batuque que muchos cuartos de santo tienen asentados en vidrio a divinidades masculinas y al preguntársele a sus responsables o dueños respondían “que es más lindo”, “más fino, elegante” dando la impresión de no tener la menor idea del simbolismo del vidrio. De igual modo, collares de Oshun o Iemanjá son confeccionados en loza o porcelana y de guerreros como Ogún o Shangó en cristal por ser “más vistoso”. Tenemos la impresión que muchas personas de esta modalidad ritual sobre todo carecen de información brindada por sus iniciadores o de voluntad para aplicar la lógica más simple e inmediata.

Sobre las soperas podemos añadir que **la del Oshalá de la casa no lleva tapa jamás, sino que va cubierta con un alá o paño blanco impoluto** que simboliza la indefinición, el cielo, el misterio pre-creación, la ausencia de formas. En cambio las de los demás orisha, soperas y alguidares van **con tapa**, así como las de los Oshalá de los hijos o descendientes espirituales del iniciador o iniciadora.

Desde la perspectiva del color tendremos tres categorías representadas por el blanco neto, los colores claros de las divinidades del agua y los rojos más o menos subidos del barro y la madera. Aquí de nuevo notaremos la **oposición simbólica** de Oshalá con las demás divinidades que van tapadas, constituyendo las de las divinidades de generación y agua (tapadas) y en sopera de porcelana pero con colores claros (o blancas con diseños de color), una tercera categoría a la postre intermedia.

LOS COLLARES CONSAGRADOS

El collar o hilo de cuentas que un iniciado lleva consigo es un objeto cargado de significaciones; en efecto revela, para quien sabe leer, toda la identidad de la persona, su odù o destino ancestral, sus divinidades, su grado de iniciación, su ascendencia familiar y tribal, su modalidad ritual, etc. Por esto conviene considerarlo con atención, anotando el material con el que está confeccionado (loza, vidrio, porcelana, metal), el color o los colores que exhibe y las tonalidades de este color o grupo de colores; el número de hilos y de cuentas en cada hilo (este detalle es importante pero dificultoso como dato inmediato), si lleva firmas, cuántas y de qué material o materiales; si lo lleva pendiente o en bandolera, para qué lado; o si lo lleva en dos o más vueltas en torno al cuello. Vemos que sólo considerando un objeto que podría creerse únicamente de adorno, a partir de sus detalles es posible agregar

elementos de significación para enriquecer esta catalogación. El material de confección siempre estará (en un collar verdadero, claro, no en un collar de factura en serie) de acuerdo con los elementos simbólicos de la divinidad a quien pertenece: así por ejemplo veremos que es de porcelana blanca, fría y continente si el iniciado lo es para alguna de la divinidades del tipo Oshalá. Las cuentas de vidrio remitirán a las aguas, ya dulces o saladas, dominio de las Grandes Madres Creadoras; mientras que la loza o porcelana de colores claros u oscuros señala a las divinidades hijos-descendientes del Creador. Recordamos que las divinidades femeninas excepto Naná, Iemanjá y Oshun son siempre consideradas hijas-descendientes y no “Grandes Madres”, pudiendo genéricamente **todas** ser designadas con el colectivo “**ayabá**” pero careciendo del carácter marcadamente genésico de las tres primeras. Bajo esta óptica, el cristal con su transparencia es imagen de las aguas primordiales, orígenes de la vida, propias de Oshun o Iemanjá. Por sus características especialísimas Naná no lleva cristal: sus aguas no son claras y fluyentes, son aquellas mezcladas con la tierra, el barro contenedor del germen de la vida y el reductor-custodio de los elementos vitales. Por este motivo sus cuentas serán de **loza o porcelana** y no de cristal o vidrio. Algunos orisha poseen cuentas de origen vegetal, como el **laguidibá** de Obaluaié que resulta de láminas secas y ahumadas de semillas de palma; otros como Ogún de eslabones de acero, cuyo brillo azul indica el metal nacido en el oscuro vientre de la tierra y forjado mediante el fuego por la técnica del hombre cuyo paradigma es este principalísimo **imonlé**, que es saludado precisamente así , “**pàtáki orí Òrìsà**” (Importante Señor de la Cabeza, en el sentido de haberse constituido en el que marcha a la cabeza de los demás orisha). Los buzios o cauris de color blanco, siendo esqueletos de animales marinos, representan los huesos de los ancestros, así como la riqueza medida en cientos de ellos (**owo**). El coral, que es uno de los amuletos más arcaicos de las sociedades humanas, considerado un importante profiláctico, en especial contra la influencia de los espíritus de la muerte o del desorden, pertenece a Oya, divinidad de fuego y movimiento. El **segui**, especie de turquesa azul celeste que simboliza la riqueza o la opulencia, pertenece a divinidades consideradas ricas o abastadas, como Oshúmare u Oshoguián. En fin, la descripción somera de las cuentas especiales que se utilizan en la confección de collares resultaría cansadora, pero baste decir que su precio elevado las inhibe de ser consideradas aptas para poder enhebrar un collar completo, apareciendo entonces como “**firmas**”, concentrando así el poder de un orisha emparentado o afin con el dueño del collar.

Los collares entonces se enhebran con:

- 1- Porcelana o loza blanca para Oshalá, con firmas de plata o de marfil (Oshalufom) o de segui (Oshoguián)
- 2- Cristal o vidrio para Oshun o Iemanjá, pudiendo llevar firmas de plata u oro, coral, segui, marfil, ámbar, ágata o cornalina, malaquita, pórfido, cuarzo, etcétera.

3- Porcelana o loza para las divinidades hijas-descendientes, tanto machos como hembras, en colores claros u oscuros o combinación de colores inclusive con blanco; y cuyas firmas pueden ser además de las del tipo ya consiguado, cauris, azabache, algunas clases específicas de semillas, laguidibá o diversos metales y aleaciones de metales.

4- El **hunjebe** - Este collar especialísimo que pertenece a la divinidad Oyá tiene un nombre cuyo origen es probablemente fon, del antiguo Reino de Dahomey. “hun je “ - cuentas del espíritu - “gbé” (cortar) o “gbe” (inclinar la cabeza en señal de sumisión). Podría traducirse entonces, permitiéndonos la libertad, como “el collar que muestra nuestra sumisión o respeto al espíritu colectivo” -la humanidad- o como “ el respeto al espíritu que corta para volver a unir”. Hablar extensamente de este símbolo de unión de los dos planos existenciales, Òrun y Àiyé, sería una falta de respeto a la nación jeje que es su dueña legítima. No obstante, vamos a consignar un breve informe ofrecido por el ogan Beto, del Àse Cejá Hundè. “Su uso está absolutamente restringido a un vodunsi - iniciado para servir a un vodun- y ni los ogan ni las ekeji aún siendo ejes del culto pueden usarlo. Nace con el vodunsi, es decir durante su feitura, y le acompañará el resto de su vida y aún después, siendo llevado en la muerte. Es un collar tan único y personal como el orí de quien lo lleva, de cuentas marrones separadas por firmas de coral y cuyo encerramiento es de segi. Obviamente los números de las series de cuentas y corales serán específicos para cada caso. Es entregado en medio de un ritual sumamente elaborado y de significados profundos ya que es un instrumento de ligación entre los dos planos vitales. Mucha gente inclusive de otras naciones pretende copiar y llevar un hungebe, y quizá desconoce lo que significa esa responsabilidad”. Su significado a nivel consciente es la continuidad del linaje a través de las generaciones pasadas, presentes y futuras, la prole de Egùngún controlada por Oyá.

En cuanto al color no podemos dejar de notar su relevancia, ya que hace notar inmediatamente la naturaleza de la divinidad: los que usan exclusivamente blanco; los que solamente usan color y los que usan dos o más colores inclusive el blanco como uno de ellos. Así tendremos en el primer grupo a los Oshalá, en el segundo a Eshu, Ogún, Oyá, Omolu, Irokó, Oshossi, Logun Ode, Oshun, Oshúmare, Oba, Euá, Naná y algunas Iemanjá. En el tercero, los que usan blanco y color como Shangó; algunas Naná, algunas Iemanjá y Obaluaié cuyos colores son el blanco, el negro y el rojo o en algunas casas el negro y el blanco, así como las cuentas rayadas - rayas blancas o rojas sobre fondo negro o rayas negras y rojas sobre fondo blanco. Obsérvese en todo caso que estas cuentas contienen los tres colores simbólicos de la totalidad de los colores. En referencia a Osañim, su verdadero color es el gris - que resulta casi

imposible de conseguir como cuenta- siendo sustituido por verde o por cadena de bronce cuyos dijes son minúsculas muletas o tijeras, simbolizando su actividad de recolección de hojas litúrgicas o mágicas y su minusvalía de locomoción. Dentro de los orisha que usan solamente color hay subgrupos; en uno predomina el azul oscuro; en otro el celeste turquesa; en otro el verde oscuro, en otro el verde claro; el amarillo en toda su variedad; el rojo idem y el marrón; el violeta desde el lavanda pálido o el palorrosa hasta el índigo. A los colores les son atribuidos los siguientes valores:

Blanco: significa frío, inmovilidad, silencio, creación, muerte, colectivo informe.

Negro: se asocia a la tierra, lo secreto, peligroso y a la vez fértil.

Rojo: es pasión, movimiento, sangre, guerra, fuego y generación;

Marrón: es violencia, rapidez y determinación;

Azul: es tierra, metal, violencia, trabajo y cinegética,

Celeste o turquesa: es abundancia, riqueza, fertilidad y astucia,

Verde oscuro: es misterio de hojas y frondas, la floresta y sus espíritus humanos y animales que la pueblan.

Verde claro: es benéfico y leve como la recolección y las aguas.

En el día a día el iniciado usa su hilo de cuentas lo más sencillo posible, protegido bajo la ropa. Si es mujer no deberá usarlo en su período de menstruación, momento éste que, aún vinculado a la generación y la fecundidad está indicado como de dominio de las fuerzas caóticas del colectivo ancestral femenino conocido como **Ìyá mi Òsòròngá** y por ende en conflicto con el orden de los orisha.

Un collar consagrado no debe ser tocado por nadie más que su portador, ya que nunca se está seguro de las condiciones de pureza o impureza de otra persona. También será resguardado del contacto con situaciones en las que energías de otra naturaleza, tales como **Ikú** o **Égún** estén presentes, estando expresamente prohibido llevarlo dentro de hospitales, funerarias o cementerios. En el caso de sufrir el poseedor de un collar sacramentado un accidente, y con efusión de sangre propia o ajena o muertos, deberá destruirse ritualmente y confeccionarse otro, pues ya cumplió su misión y el evento marca un nuevo comienzo o una nueva etapa de vida.

Cuando se concurre a un festejo público, puede usarse un collar más vistoso o importante, o aún varios: en estos casos suele llevarse el correspondiente a los orisha que secundan al de frente; al del iniciador, al de su madrina o padrino, o inclusive al de algunos otros orisha por los que el iniciado tiene mayor devoción aunque no pertenezcan a su enredo particular. El modo de llevarlo es también un indicador porque varía con el sexo del orisha y el del usuario, siendo en general este dato más difícil de conocer en caso de una iniciada, pues esta usará sus collares hacia el frente amarrados con su ojá o paño de la costa. En el hombre el dato es más inmediato, pues los lleva en bandolera, del hombro izquierdo a la cadera derecha si el orisha es

hembra y del derecho hacia la izquierda si éste es varón. El número de hilos es variable ya que un iyawo lleva dieciséis en general (**erindinlogun**) o catorce si es iniciado para Obaluaié (**erinla**) mientras que si iniciado para Shangó corresponden doce hilos (**ejila**). De acuerdo a este principio, el número de firmas guarda correspondencia con la cantidad de hilos o “piernas” (**ese**) de cada collar: los erindinlogun pueden llevar dos, cuatro, ocho o dieciséis firmas; los erinlá tres, siete o catorce y los ejila dos, tres, cuatro, seis o doce. Luego de la ceremonia del primer aniversario de iniciación que algunas casas llaman “**confirmación del año**”, el iyawo obtiene permiso para llevar un collar de un único hilo para el diario, no pudiendo de este modo distinguirse de un abiyan o de un ogán cuyo hilo de cuentas ceremonial es así, sólo que el ogán lleva firmas que en número adecuado, dan testimonio de su posición destacada dentro de la comunidad. Claro está que muchas casas prefieren el uso abigarrado de collares litúrgicos, kilos y kilos de cuentas coloridas que anuncian a peso en cuello la cantidad y calidad de las divinidades que tiene asentadas cada miembro. También esta costumbre es común en casas de **batuque**, sobre todo la exhibición de la llamada “**guia imperial**” con la cual normalmente se consulta el oráculo y cuya finalidad es solamente esta ceremonia -en realidad se supone que quien tiene casa abierta dentro de los fundamentos que cada tradición dicta también debe tener permiso de su iniciador o iniciadora de interrogar el oráculo sagrado-, por lo que llevar al cuello una pesada y barroca profusión de collares armados en gajos de diferentes longitudes y un considerable número de hilos resulta exhibicionismo gratuito o exacerbada vanidad. En general, las casas más antiguas se reconocen por el sistema que dicta a los más viejos, con más ashe o facultades, usar collares más discretos aunque ricos (con firmas de coral, marfil, ámbar u oro) y a los nuevos – en vías de autoafirmación- un considerable número de collares cuyo peso los obliga indefectiblemente a inclinar la cabeza frente a los más antiguos y omnipotentes miembros de la comunidad.

En muchos casos el color de las cuentas centra la atención en las cualidades de los orisha: colores claros para orisha más jóvenes y colores oscuros para orisha más viejos. Por ejemplo, el cristal o vidrio de las cuentas de Oshun puede ir desde un pálido amarillo hasta un ámbar profundo, un tono de miel casi amarronado dependiendo de la edad mítica de esta orisha. En el caso de Iemanjá cuyo color casi siempre es el transparente, como una gota de agua, puede usarse si se trata de un avatar viejo de esta divinidad un tono celeste o verde agua o aún la mezcla alternada de cuentas de vidrio y de porcelana blanca, indicando su proximidad con los valores contenidos en el concepto “Oshalá”. Oshossi por lo general usa celeste o azul turquesa claro, pero algunos aspectos, como el viejo Ode reclaman azul marino, lo que lo confunde con Ogún, ya que es éste su color emblemático, aunque algunas casas le

atribuyan el verde. Una Oyá madura usa cuentas de tono rojo amarronado o directamente marrón, mientras que una joven llevará rojo anaranjado o simplemente naranja rojizo para destacar su aspecto ígneo. Respecto a las concepciones acerca del color el consenso indica que los tonos claros son más benéficos y calmos mientras que los oscuros son más agresivos o peligrosos. También el color es un valor que define una nación, pues no todas ellas utilizan los mismos colores o los conceptos de color no son uniformes: en casas de Angola el nkisi **Tawamin** (correspondiente al nagó Oshossi o al jeje **Agué**) usa verde y no celeste turquesa, **Katulembá** (que correspondería a **Omolu** entre los nagó y a **Sakpata** entre los jeje) usa blanco y negro en lugar de rojo y negro; mientras que **Matamba** (tipología semejante a la Oya yorubá) usa rojo en vez de marrón rojizo fosco. Resumiendo, podemos decir que un collar de orisha confeccionado dentro de una casa de religión y de acuerdo a los parámetros manejados por ésta de acuerdo a su nación original, modalidad ritual o inclusive gusto estético ortodoxo, es una especie de carnet de identidad de quien lo lleva: a través de él se conoce a qué nación pertenece, qué divinidad tiene de frente, cuál es su grado de iniciación, etcétera. Y por supuesto, no necesita llevar el expediente completo para que quien tiene ojos para ver pueda ofrecer sus respetos a la estirpe de la cual ese iniciado forma parte.

Las Propietarias de Pájaros de Bello Plumaje.

“Existe un tiempo en la vida de las mujeres cuando su productividad no es más amenazada mágicamente por los sacrificios cruentos necesarios para dotar de poder al ritual. Allí ella gana un lugar retroactivo en las sociedades secretas masculinas, siendo frecuentemente invitada a acompañarlas a la floresta sagrada, cuyo acceso debe haber sido de competencia especial de su contraparte animal. Su capacidad comprobada de procrear y nutrir criaturas es de suma importancia para un emprendimiento masculino cuya función consiste en provocar un parto espiritual del grupo. Son pues entonces las mujeres sabias del rebaño humano las que conducen de nuevo al camino del bosque.” (Judith Gleason en “Oya - um lowor á Deusa africana” 1999, Bertrand Brasil Editora)

Atena- Por fin halló el camino
de la razón y la piedad su lengua.
De estas deidades de tarrible rostro
vendrán a mi ciudad copiosos bienes.
Honradlas cual merecen, y pagadles
su amor con vuestro amor. Así, gloriosas
serán mi tierra y mi ciudad, y en ellas
fijará la Justicia su morada.

Coro (Antistrofa 3)

¡Salve, vosotros todos,
mortales e inmortales
que en la ciudad de Atena
moráis, mil veces salve!
Pues me acogéis piadosos,
piadosos veneradme,
y nunca de la vida
lamentaréis los males.

Atena- Tus palabras me colman de alegría.

Al fulgor de luciferas antorchas
al subterráneo templo
tus pasos guiaré.
Venid conmigo,
de mi santuario guardadoras fieles;
venid, doncellas y matronas graves,
orgullo de la tierra de Teseo,
con refulgentes luces
y de espléndida púrpura vestidas.
Honradlas siempre
(dirigiéndose *al pueblo ateniense*) y mereced sus dones
y será su mansión entre nosotros
de perenne ventura prenda cierta.

“**Las Euménides**” de Esquilo. Traducción de Juan R. Salas

.....

Mencionamos al pasar en ocasión de describir el ipàdé que Eshu es enviado con ofrendas a los antepasados del grupo de culto y a las iyá mi. Este último término, **iyá mi** o **awon iyá mi** mejor aún, es un colectivo de gran peso para las comunidades de raíz yorubá. Los antepasados masculinos son convenientemente identificados e individualizados, pero los femeninos pasan a engrosar las filas de una especie de torbellino ancestral que custodia y transmite los poderes de la mujer. Para la cosmovisión yorubá, la mujer posee por derecho propio un ashé, el de poder engendrar, que es un misterio al que el varón no alcanza. Este poder es ambiguo, dual, a menudo mezclado con el concepto de **ajé** o hechicería. Probable remanente de una etapa matriarcal, el inmenso poder de gestación escapa al poder controlador del hombre, siendo absolutamente necesario propiciarlo y atenderlo convenientemente para que la sociedad en su conjunto no sufra las represalias de las hechiceras. Es tan tremendo este poder que hasta es nombrado indirectamente bajo eufemismos tales como “**Las Señoras de los Pájaros de la Noche**”, “**Las Dueñas de los Pájaros de Estridente Graznido**”, “**Las Propietarias de las Aves de Hermoso Plumaje**”, y así

por delante. Del mismo modo en la antigua Grecia, la diosa Palas Atenea ofreció a las Erinnias cobijo y veneración en los subterráneos de su templo principal, para que se constituyeran garantes de la fertilidad en vez de despiadadas y voraces criaturas. Propiciándolas, se hacía posible entonces acercarse a sus aspectos benévolos y benéficos. Las Iyá mi son, como las Erinnias, las Euménides o las Furias, un depósito inmenso de energía que emana del Creador. Como energía, no es ni buena ni mala, lo importante es el uso que se dé a esta energía. Pero claro, toda sociedad patriarcal implica la sujeción de la mujer, la invasión de sus campos de acción paulatinamente, uno a uno para poder establecer la jerarquía. Y en esa búsqueda de dominio se hace necesario enfatizar los aspectos más aterradores o descontrolados, esos que aparecen recurrentemente en los sueños. De todos modos, este colectivo femenino se presenta como un misterio muy real, al que es preciso apaciguar y mantener calmo para que el orden social y la prosperidad sean conseguidos. No olvidemos también que todas las divinidades femeninas reproducen en mayor o menor grado elementos de significación de este gran depósito. Así vemos que Naná, Yemojá, Oshun, Oyá, Euwá y Oba controlan la fertilidad femenina - y esto no es más que una de sus responsabilidades cuyo antecedente se entronca en las Iyá mi - y del mismo modo como pueden estimularla, también pueden interrumpirla o anularla. Quizá la figura que más carga con este carácter revestido de temor sea Naná, cuyos “hijos” son los espíritus disueltos en la forma primordial de la lama, apenas envolturas de “aquello que ya fue” en espera de “lo que está por acaecer”. Oshun, divinidad más que amable, entre cuyos símbolos más transparentes aparecen las palomas de la sabana africana y las tórtolas, es sin duda otra “propietaria de pájaros” cuya misión es proteger la gravidez no sólo de las hembras humanas sino también de las animales. Yemojá es “la madre cuyos hijos son los peces”, pero éstos resultan en el plano acuático transposiciones de los pájaros, asociándose a la abundancia y la fertilidad. Oyá es una divinidad múltiple, multifacética y ambigua: en efecto, existen leyendas donde la diosa es presentada como un búfalo hembra rojizo, el tremendo y agresivo montón de carne que camina y que en algún momento pudo establecer un pacto con las sociedades de cazadores. Sus cuernos, lunares y afilados, remiten al ciclo lunar reproducido por la mujer. Por otro lado, es una divinidad controladora del fuego -esencia masculina y preñante cuyo paradigma es Eshu pero que se multiplica y transmite en casi todas las divinidades masculinas, desde Shangó como fenómeno atmosférico hasta a Ogún como forjador y herrero divino, el Primer Cazador- y su corte es compuesta por espíritus en busca de redención y regreso. Creemos que no únicamente espíritus humanos le siguen, sino también los de las bestias abatidas en la eterna lucha por la sobrevivencia. Con Obá y Euwá podemos alcanzar otros aspectos quizá menos transparentes, son sin duda aspectos mucho más oscuros del colectivo, pero igualmente aleccionadores: Obá según la leyenda, en una inútil competencia contra el porvenir (simbolizado en la esposa joven, vientre útil y expectante), corta su oreja para dar a su marido un

hechizo de amor. Imagen riquísima la de esa oreja, intrincado laberinto que recuerda indudablemente los caminos interiores del sexo, amputada como último recurso para captar la atención de su hombre, una figura ajena al drama de estas mujeres cuya historia se desenvuelve desde la interioridad. Porque Obá era la esposa principal según la leyenda, y su deseo sólo lo vivía desde dentro de sí misma; la mutilación como recurso sólo visaba a retener por un medio mágico su derecho de senioridad. Euwá, caso diferente y también trágico, es la femineidad autocomplaciente y virginal que sólo puede verse a través de un reflejo; pero una divinidad masculina la capta (Obaluwaiyé) y para no perderla la soterra dentro de sí mismo, en el barro de la tierra según algunos mitos, dentro de un hormiguero giboso según otros, en una desgraciada búsqueda por la belleza o la sensibilidad negada. Vemos pues que todas las ayabá poseen en su medida rasgos de las Madres Ancestrales que Custodian los Pájaros, mensajeros éstos del misterio de su poder de fertilidad y multiplicación. Imposible saber a ciencia cierta cuándo estos aspectos se desglosan, particularizándose, de este inmenso colectivo existencial. Pero seguramente ese pájaro-hijo, mensajero, descendiente, iniciado, interacción- que ostentan orgullosamente entre sus símbolos antiguas divinidades masculinas como Oshalá y Osáñim, anida también en el subconsciente de cada uno de los hombres recordando el tremendo poder al que hay que tratar con extremado respeto y cuidado para que funcione en sus aspectos más benevolentes y no sea atraída la otra parte descompensada, caótica, elemental. Es empero a través del hombre que actúa, posado en su hombro como testigo del futuro que es parte del pasado, pero obedece al instinto de la mujer a la que es capaz de preñar, extrayendo de ella la multiplicación de descendencia capaz de hacer de él “un hombre con nombre”. Esto es, un ser salido del anonimato, un hombre consciente de sí mismo.

Asimismo el uso del ikodidé fue mencionado al pasar en la descripción de los ritos de socialización. Se trata de una pluma de la cola del papagayo gris de los pantanos, **odide** (*Psittacus erythacus, sp*), cuyo color es rojo amarronado cálido. En el ritual de presentación del iyawó significa la individualidad de un ser a través del nacimiento. Obviamente, posee o forma parte de más símbolos, entendiendo como símbolo para nuestro trabajo la acepción más antigua, la griega, donde significa “atar juntas dos partes o cosas”. De ahí que un símbolo trae consigo aparejada otra realidad, unificando dos realidades, una visible y otra invisible. En todos los casos la pluma roja es inseparable de la idea de “riqueza”, y ésta para la mayor parte de los africanos es la cantidad de hijos-descendientes. La riqueza verdadera no puede medirse en tierras o rebaños, sino en hijos. Por este motivo el ikodidé es augurio de vida duradera, en cuanto que multiplicidad; así como de riqueza y fertilidad. Los mitos atribuyen a Oshun su propiedad: su sangre menstrual que podía resultar ofensiva o descompensante para la gran divinidad de blanco, Obatalá, se transforma en plumas de loro. El propio orisha recoge algunas de éstas y las coloca en su bonete,

asegurando que no reconocerá como ser real a quien no la ostente en su frente. Los mitos tienen lecturas varias, pero esta promulgación de ley dada por el patriarca muestra algunas cosas de sumo interés. Primero, que la sangre menstrual vertida por Oshun, divinidad que controla la gestación, la fertilidad femenina en todos los niveles y la riqueza, transpone los límites reales y concretos erigiéndose en símbolo de lo porvenir - descendencia-, pasando de la impureza a la bendición del más anciano de los orisha. Y aquí en el mito, Oshun representa a la mujer como género. Segundo, que va en la parte delantera del bonete divino, es decir, se erige en posibilidad, futuro, frente. Tercero, que Oshun es una “Propietaria de Pájaros” con todas las de la ley, cuya función esencial es detener el flujo de la sangre para hacer a partir de ella un nuevo individuo. Cuarto, que no podrá ser reconocido como ser vivo quien no haya nacido “de la sangre de Oshun” detenida para gestar un eslabón más de la cadena de progenie que es capaz de posibilitar nuevas iniciaciones, que, mutatis mutandi, no son más que **nacimientos al mundo real y sagrado** de la naturaleza trascendente. El tabú de la sangre pasa a ser, como todo tabú, una ambigua relación de sacralidad donde lo impuro se convierte en puro y por ende intocable, peligroso por pertenecer al campo de lo numinoso, como diría Mircea Eliade. De ahí su estricta observancia, donde no resulta válida la acepción de “inmunda” sino de “fuerte” por cargar todo un bagaje de sacralidad inmanente en la que los valores tienen los límites absolutamente difusos entre ellos. Normalmente, toda mujer practicante de las variantes religiosas afrobrasileñas se abstiene durante el período menstrual de participar en los rituales. Hemos escuchado, a veces hasta sorprendidos, la expresión de “estar con la cara sucia”, como si la menstruación fuese un hecho infamante. Otras veces, pudimos observar que al tiempo de su menopausia puede acceder a determinados lugares y funciones que la equiparan a un varón. Creemos por descontado que estos casos, uno y otro, se deben a errores de interpretación que han sido influenciados sobre todo por las tradiciones judeocristianas. La menstruación es un don divino reservado a la mujer y es señal de su madurez para gestar, lo que la hace peligrosa por pertenecer al ámbito de las iyá mi. Participar de determinadas instancias rituales en ese estado podría saturar de sacralidad femenina un ambiente, desequilibrándolo. Poder atestiguar otros ritos dentro del ámbito de lo estrictamente masculino al cesar definitivamente el sangrado catamenial no significa que se haya convertido en un “casi hombre”, sino que sus poderes ya no pueden desatarse caóticamente o ajenos a su voluntad, aportando al contexto masculino de este modo sus valores controlados, apacibles, benéficos, así como su experiencia y contención. Por otra parte como creyentes e iniciados estamos seguros que si un orisha escoge determinada mujer para servirle de soporte visible, sabe perfectamente que en determinados momentos este soporte será campo de energías que pertenecen a otra naturaleza, y por lo tanto lejos de considerarla “sucia”, “impura” o “inmunda” se abstendrá de utilizar su cuerpo para no crear problemas de sobrecarga energética, de un modo perfectamente pautado

por el ritual. En la concepción yorubá -así como también en la mayoría de las demás culturas africanas- todo es dual, de modo que uno y otro sexo son fundamentales para la transmisión de la vida y los valores sociales, sólo que cada uno actúa de acuerdo a los roles rituales asignados sin desmedro en tanto de superponerse cuando la ocasión o el ceremonial así lo ameritan.

Sostenemos para finalizar, que lejos de causar pavor las Grandes Madres Ancestrales -saludadas y ofrendadas durante los rituales de ipadé, así como los esá o Ancestros Masculinos, a quienes también se dignifica y ofrenda siempre a través de Eshu, el Gran Conector del universo-, representan los **orígenes** a los que es necesario acudir para gozar del presente. Y no podrá haber futuro si el presente no ha sido recuperado desde el depósito ancestral que lo ha originado y posibilitado.

(RE) Descubriendo al orisha personal

El sistema esclavista produjo entre otras rupturas la disgregación de los lazos de familia. Anteriormente señalamos que las llamadas “piezas de Indias” desembarcadas en los puertos negreros americanos no poseían en general ni siquiera un lenguaje común. Los esclavos eran mantenidos en el puerto de salida africano hacinados en barracas a la espera de reunir una cantidad suficiente como para fletar un barco de traslado, generalmente poseedor de un nombre cristiano y salvífico. La comunicación entre ellos era escasa, imperfecta y muchas veces restringida a unas pocas palabras cuya interpretación era imprecisa y subjetiva. Si eran producto de una guerra tribal o de la expedición de un jefe en procura de esclavos para intercambiar por mercaderías extranjeras o armas, podía darse la casualidad de contar con varios individuos de un mismo origen, pero esto no era lo común. Además, la proporción de varones en edad útil era superior a la de mujeres o niños ya que lo que se buscaba era mano de obra. Recién comenzaron a enviarse mujeres y niños cuando las necesidades de las ciudades en desarrollo así lo justificaron en su demanda de servicio doméstico, así como dada la escasa cantidad de mujeres que los reinos colonizadores mandaban en calidad de pobladoras. No olvidemos que la empresa de conquista y asentamiento era cuestión de hombres, y los núcleos pobladores recién aparecieron en las Reales Cédulas del siglo XVIII. Esta disgregación de familias en el caso concreto del esclavo aumentó sin duda su labilidad, puesto que las sociedades tradicionales africanas estaban casi siempre basadas en un sistema de familia bastante rígido que proveía de referencias al individuo. El orisha en África era generalmente heredado en línea paterna, mientras que en América este hecho se da en muy contados casos. Las primitivas sociedades de culto americanas hubieron de ingeniarse para determinar el

orisha de un nuevo miembro por otros sistemas, ya que la disgregación de los linajes y la imposibilidad en algunos casos de determinar la paternidad de alguien hubo de resultar dificultosa, teniendo en cuenta que la mayor parte de las esclavas debía servir a su amo no solo en las tareas de índole doméstica propiamente dichas sino además en las que implicaban la prestación de servicios sexuales, estuviese o no ligada emocional o afectivamente a otro esclavo. La sociedad colonial cerró los ojos invariablemente a esta práctica en la que negritos y blanquitos se criaban juntos – los primeros en inferioridad de condiciones, claro- a veces ignorando que compartían una misma filiación. En el caso de Brasil basta revisar los anuarios de la Sociedad Genealógica, por ejemplo, rebosantes de copias de daguerrotipos y fotografías de barones del imperio para constatar en un setenta por ciento de las fotos los rasgos negroides de los señores de ingenio con variada grandeza que afirman esta hipótesis. Las señoras portuguesas, anémicas y exigidas a la hora de parir herederos, morían jóvenes y dejaban pronto su lugar a hermanas o parientes, y criaban entre su prole a los hijos de sus señores esposos con otras mujeres no siempre blancas y europeas. Pero ciñéndonos al objetivo de esta contribución, lo importante a resaltar es que fue la disolución de los lazos tradicionales de familia, el motivo principal de tener que depender de otros sistemas para determinar con seguridad el orisha o su equivalente en las sociedades de culto. Y uno de los sistemas que resultó más idóneo – y que perdura hasta hoy- es la identificación a través de los sistemas oraculares. Generalmente se considera que una divinidad puede revelarse a sí misma mediante datos circunstanciales aparecidos durante la gestación o el nacimiento, así como por medio de marcas o señales en el recién nacido. También en caso que una mujer pariera dentro de un lugar consagrado a una determinada divinidad, se piensa que la criatura es reclamada por este dueño de casa simbólico, del mismo modo que si una mujer estuviese encinta sin saberlo al cumplir su iniciación este niño automáticamente queda “feito” y sólo le resta luego confirmar la elección de la divinidad. Dentro del candomblé bahiano más ortodoxo, los pocos hombres que hubo iniciados en el siglo pasado eran precisamente niños con esta marca original. Pero un orisha puede revelarse más tarde a una persona adulta, ya sea mediante un sueño, del encuentro fortuito de un objeto simbólico, o por una señal inequívoca de cualquier tipo, inclusive una enfermedad o infortunios inexplicables para el común. En estos casos, el oráculo consultado suele afirmar la necesidad de determinada divinidad en ser asentada y recibir ofrendas. También puede ocurrir que una persona caiga fulminada durante una ceremonia pública a los pies de un orisha ocupando a su elegún o directamente encima del centro energético de una determinada casa, lo que indica claramente su pedido de iniciación. Este incidente se denomina “bolar” en la jerga religiosa y proviene de la expresión yorubá “bo l’onón”, salir al encuentro en el camino. Algunas veces empero, sin ser tan dramático el llamado, el oráculo puede aconsejar a la persona que asiente determinado orisha o familia de orisha para

ayudarle a cumplir sus metas o proporcionarle mayor capacidad y fuerza para lograrlas.

Cuando hablamos de “enredo de orisha” o “pasaje” señalamos que no tenemos un solo orisha que nos proteja, sino varios, sólo que uno de ellos tomará el frente para dirigir este equipo multidisciplinario cuyo objetivo particular es ayudarnos a llegar al cumplimiento de la misión con la que hemos llegado a este plano existencial, nuestro destino particular, **odù** o **kpoli**. Tenemos pues un orisha personal, un orisha secundario (ekeji orisha), y un terciario (eketa orisha o **huntó** – de hun (tejer, bordar, hacer malla) y **tó** (educar, dirigir, enderezar, provocar, importunar, tocar); muchas veces llamado “**adjuntó**” como si recordase la palabra adjunto o ayudante) que suele heredarse por el simple hecho de estar relacionado con el primero. Un segundo orisha puede ser asentado o hecho (**feito**), y aquí vamos a explicar las diferencias entre **hacer un orisha** y **asentarlo**. En realidad se hace al primer orisha (aunque puede ser asentado) y se asienta a los demás. Asentar significa *construir un artefacto como representación simbólica del doble sobrenatural de una divinidad*; el orisha de frente o ekini se hace (o no) y se asienta, los demás pueden hacerse (o no) o asentarse. Queda claro que **hacer** es **iniciar para**, lo que en el lenguaje propio del pueblo de santo se traduce como **catular, rapar y pintar**. Asentar es dar vida a un objeto cuyo contenido central es una piedra en la que se fija ritualmente una determinada modalidad de ser. La palabra “feitura” y la calidad o categoría de “feito” es común en el candomblé, pero el concepto es compartido por todas las variantes rituales afrobrasileñas: aún en aquellas en las que la epilación no se procesa, el dueño o tutor de la cabeza queda “feito” una vez que se produce el **gbere** o corte que posibilita su introducción simbólica dentro de la personalidad – ahora completa- del **elegún** o **iyawó**.

En líneas generales el acto oracular debe confirmar la identidad de la divinidad tutora. Normalmente en Brasil, el método más común para interrogar al oráculo sagrado es el juego de buzios o caracoles cowrie, que vino a sustituir al opelé usado por los sacerdotes de Ifá o Fa, dios de la adivinación en África. Dependiendo de la cantidad de caracoles que caen con la parte considerada abierta hacia arriba, surgen las posibilidades que remiten a cada uno de los Odù o figuras del oráculo, cada uno de ellos relacionado a una familia de orisha entre los cuales uno es, sin duda, la personalidad subyacente o el inconsciente del candidato a la iniciación o al asentamiento de esta energía. En el juego de buzios o cauris, Eshu es el intermediario entre la voluntad de Olóòrun y el consultante. Estos caracoles presentarán dos posibilidades cada uno, ya que uno de sus lados se considera abierto y el otro cerrado. La abertura natural de la concha que remeda a una boca con pequeños dientes es abierta, mientras que la otra parte posterior aserrada a fin de permitir un equilibrio al caer, se considera cerrada. Se juegan dieciséis de ellos sobre un paño blanco o sobre un cedazo de paja de buriti y la cantidad de abiertos y cerrados determina la presencia de un Odù que deberá ser completado con otro para añadir

significados. La segunda caída puede ser mayor a la primera en jerarquía dentro de los cánones del proceso adivinatorio; menor o igual, duplicando así las bondades o contrariedades del primer mensaje. Asimismo se trabaja con pequeños objetos accesorios que representan las diversas categorías de situaciones posibles, dejando un caracol de tamaño algo mayor a la derecha (del consultante) y un huesito a la izquierda. La primera jugada establece el signo o letra de Ifá como ya anotamos, pero es necesario saber si llega por un camino favorable o no, de modo que jugaremos una vez para el caracol-testigo y otra para el huesito. Supongamos que el signo que apareció fuese de seis buzios abiertos y diez cerrados (Obara), para saber por qué camino jugamos y sale ocho abiertos con ocho cerrados (Ejionilé), una vez más y sale cinco abiertos y once cerrados (Oshe), de modo que siendo Ejionilé o Ejiogbé más fuerte (mayor) que Oshe el camino es positivo. El intérprete describirá al consultante lo que Obara trae por buen camino: cese de contrariedades; ganancias inesperadas; triunfos al final de la etapa; necesidad de paciencia y ponderación; no rechazar lo que viene por medio de la casualidad; etcétera.

Los objetos que están presentes en la mesa del juego oracular y representan categorías de sucesos son los siguientes:

a- Aquellos que representan acontecimientos deseables: una **pedra** (okúta) que simboliza vida larga; un **caracol** tipo cauri mayor significa el dinero o la posición económica; un **caracol marino** o de tierra (igbìn) habla de casamiento; un **huesito** remite a hijos; un **trocito de loza** (apáadí) al éxito y la victoria.

b- Los que representan acontecimientos indeseables, que en realidad son los mismos, confirmando que todo absolutamente es doble para la cultura yorubá: el huesito (ikú) a la muerte; la concha o caracol (arùn) a la enfermedad; la piedra (ijá) a peleas o guerras; el cauri (ajé Owo) a la pobreza; la loza (ofun) a las pérdidas y rupturas.

Vemos que estos elementos significantes o ayuda-memorias tienen valor relativo y asocian al consultante con la naturaleza (muerte, enfermedad, hijos), con la sociedad (casamientos, peleas, dinero o posición social) y con las divinidades sobrenaturales, tales como Ègún (hueso), los orisha funfun o de blanco (caracol), Orí (pedra), las grandes diosas-madre (loza) e Ifá y Eshu (buzio). Por esto conviene saber que este antiquísimo sistema oracular posee una dinámica precisa en la que *cada signo puede ser interpretado de diferente manera cambiando totalmente los significados de un momento a otro*; que el permanente diálogo del iniciado con las divinidades le permite acceder a medios eficaces para prever y precaverse de infortunios y dificultades, existiendo siempre una *posibilidad de negociación con el mundo sobrenatural*. Siempre hay un remedio cuando la aflicción colma, siempre un premio

cuando se respetan los **eewo** o prohibiciones y siempre un pesar cuando no se escucha la voz del oráculo. El santo africano, la divinidad que llamamos orisha, nkisi, vodùn o nkuru no es una entelegia distante sino una unidad con su protegido que en él busca su amparo, su guía y su fortaleza.

ÉTICA

Las diferentes modalidades de religión africana desarrolladas en el territorio americano y en éste recreadas suelen ser tachadas de “aéticas” a partir de la noción de ser proveedoras de bienes simbólicos traducidos en “trabajos para obtener distintos fines”. En realidad su ética no resulta incompatible con los valores expuestos por las actuales sociedades urbanas industrializadas donde la competitividad es parte del “todo vale”. Así, estar inserto en ambos sistemas no supone ni conflictos ni rupturas de índole alguna. Las religiones afrobrasileñas valorizan a modo de ejemplo, la combatividad propia de las divinidades jóvenes y combativas “que abren caminos”, el progreso material individual y colectivo, la libertad de la propia sexualidad. Los orisha esperan que sus hijos tengan larga vida, sean felices y fecundos, en fin, que prosperen en todos los sentidos. Muy por el contrario a lo que sucede en la sociedad más amplia, los cultos afrobrasileños reivindican la bendición de una edad provecta en la que se supone que un individuo ha aprendido a vivir, ha acopiado experiencia y por lo tanto debe haber sabido negociar - y bien - con los poderes de la naturaleza y la autoridad. Quien pudo mantener relaciones armoniosas con el cosmos, con los demás y con los seres sobrenaturales es digno de respeto, y no se le guarda en un depósito de viejos en espera de la muerte. Dentro de las sociedades de culto africanista resulta legítimo aspirar a una buena salud, a una vida larga y a una posición económica que garantice el disfrute de éstas, precisamente porque se entiende que estas dádivas son de los dioses a cambio de un servicio puntual y metódico, cumpliendo sus exigencias y respetando minuciosamente sus órdenes y consejos. En las casas de culto puede verse a los sacerdotes y sacerdotisas más viejos rodeados del respeto de los más nuevos que pueden así aprender de ellos sus estrategias y conocimientos. Ofrecer una bandeja de alimentos a los orisha para conseguir o mejorar empleo; para ser mejor considerado por empleadores o superiores; para alcanzar estabilidad en una pareja o hijos en un matrimonio infecundo no es visto como una acción desprovista de ética o sentido, sino como un acto natural de “**do ut des**” implícito en absolutamente **todas** las creencias religiosas de **todos** los pueblos pasados y presentes. En este sentido los cultos africanistas se diferencian de algún modo de la religión de Umbanda en la que se pretende una evolución espiritual más que material, condenando abiertamente la mayor parte de las veces el apego a las cosas de este mundo. Pero este pensamiento se debe sin duda a que pese su reclamo de raíces africanas, la Umbanda posee raíces

kardecistas y cristianas que resultan más fuertes que las tribales donde la sociedad reclama aquí y ahora la felicidad y los bienes de este mundo. A su vez, el concepto de mal para los adeptos a las religiones africanistas consiste en el resultado de la descompensación del equilibrio provocado por una negligencia ritual o la falta de cumplimiento de obligaciones contraídas; de modo que la reparación, al ser un factor externo, puede ser más fácil de conseguir. Los sentimientos agresivos que generalmente se nos achacan para generar culpabilidad o inferioridad son desplazados y proyectados hacia alguien a quien se supone malintencionado, o aún hacia un sacerdote o sacerdotisa al que se juzga incompetente y nos ha hecho mal las cosas; de modo que es posible neutralizar o re-significar los aspectos neuróticos de nuestra cultura, siempre complacida en hacer recaer la total responsabilidad de su destino en el yo autónomo. La ética de las variantes rituales de la religión de los orisha es pues una ética de equilibrio, pero sin tratarse de una paz estática y petrificada, sino de una armonía continuamente amenazada y recuperada. El proceso dinámico de expansión de la vida y del orden universal consiste para el africanista en una secuencia alternada de caos y orden. Pero no nos engañemos pensando que la ética de los afrobrasileños es una ética facilista: el crecimiento del ser y del poder del ser sólo se obtiene a partir del alto costo de una exacta y minuciosa observación de las instancias rituales en las que lo que se recibe debe ser inexorablemente devuelto y esta devolución recibida y devuelta en un eterno ciclo. Es imposible para un iniciado evadir sus deberes frente al mundo sobrenatural, dejar de cumplir sus *ewó*, descuidar el aseo y alimento de sus divinidades: este es el precio a pagar durante toda una vida por la continuidad de la existencia en este plano. El cumplimiento de todos estos ítems es la llave que posibilita un ***iwa pele***, un carácter intachable según la óptica de Dios. Un “buen carácter” no significa aquí poner la otra mejilla ante el insulto o la contrariedad, antes bien tiene el sentido de impecabilidad ante los ojos de quienes todo lo ven, independientemente que el resto de los humanos puedan percibirlo. Las religiones afrobrasileñas ponen al hombre en el centro de la creación. El hombre no es un acaso como en las religiones occidentales: es una criatura dotada del aliento individualizador que emite el propio Dios, poseyendo asimismo una parcela de la divinidad en la interioridad de su cabeza única. Y tiene una misión para la cual ha tomado un cuerpo perecedero, aunque la desconozca o la vaya aprehendiendo en el proceso de la vida. Tiene pues, un compromiso ineludible consigo mismo, no sólo con su creador. Y sólo puede sentirse satisfecho en la convivencia con lo sagrado, donde los valores aportados por la sociedad de culto lo van modelando hasta hacer de él una imagen plausible de lo que Dios quiere para él. La santidad, las privaciones, los auto-castigos son valores desconocidos para estas sociedades de tipo tradicional. La ascesis no es para ellas síntoma de lo divino ni medio para alcanzar una supuesta gloria “más allá”, la vida es un bien que se disfruta mientras se posee, y cuanta más vida en términos rituales se tenga, más se goza. Nuestras divinidades son seres profundamente vivos y

vitales, vibraciones de la más prístina naturaleza llenando todos los planos existenciales. Jamás podríamos, parafraseando a Nietzsche, creer en dioses que no gozaran en la danza. Tal vez, como los hinduístas, los afrobrasileños concebimos la vida como una eterna y cíclica danza donde lo que está abajo refleja a lo que está encima.

Una de las características más notables de las religiones afrobrasileñas es indudablemente la de proveer al adepto de un sentimiento de autoestima positivo. En efecto, no se trata de uno más en un contexto anónimo, sino un ser individualizado a través de los rituales, único e importante y con un lugar y un destino en el mundo. La ceremonia del borí, el servir a la cabeza trascendental el alimento requerido en medio de un grupo que celebra e inscribe a ese nuevo individuo en los anales de una comunidad, es prueba fehaciente de ello. Esa cabeza que nace **lèsè òrìsà** a través de la rica simbología del ritual, representa no solo un nuevo miembro de una casa particular, sino también un comienzo en la carrera de los honores cuyo fin es constituir para esa casa y para esa tradición particular (**àsà**) un sostén espiritual y material de aumento de àse. Por este motivo, las diversas modalidades de la religión afrobrasileña enfatizan el cuidado que debe brindarse a orí, que en definitiva es el verdadero orisha de la persona, cuyo custodio se manifestará o no a través de las reglas explícitas e implícitas dictadas por orí al oráculo. Entregar un orí sin el permiso correspondiente del mismo, equivale a un error que puede resultar nefasto para la vida de una persona. Creemos necesario resaltar que es el propio orí quien determina cuándo, quién y cómo debe darse el borí, cuáles son los alimentos que requiere para su completud y qué son las cosas que esa persona no puede hacer so pena de perder el àse que tal ceremonia le proporciona. Somos conscientes de cuánto perjuicio causa el trasiego de personas de una casa a otra, de un sistema a otro, incluso de una divinidad custodia a otra. Entonces nos interrogamos: ¿Orí no fue consultado previamente? Sus deseos o necesidades ¿fueron convenientemente atendidos a la hora de recoger al candidato? Porque ciertamente, si orí es consultado y obtiene lo que necesita, las simpatías o antipatías del hijo, sus ansias o preferencias y sus rechazos personales deberían ser puestos en segundo o tercer lugar. Uno de los puntos más flojos en la teología del batuque es no dar la debida importancia a orí, inclusive confundiendo el ritual de borí con el agrado del orisha que lo cuida, y haciendo de este importantísimo evento un rito con receta en la que todas las cabezas reciben lo mismo sin comprender que no existe una idéntica a otra. Consideremos el agua del océano, en que cada gota sustancialmente puede representarlo, pero aún así, en alguna puede haber un elemento del que otra carezca. Creemos necesario insistir en la importancia de cada orí en particular y en servirlo adecuadamente, inclusive antes de cada vez que la divinidad sea alimentada. Esto puede tal vez incrementar los insumos

destinados a la obligación, pero se gana en tranquilidad y en el àse que deviene de cada deber cumplido.

Para profundizar los temas expuestos-

- ❖ **ADESOJI, Adèmola;** Àdùrà, A Magia das Rezas dos Orixas Africanos; Edición de autor; Rio de Janeiro, Brasil; 1992.
- ❖ **BARCELLOS, Mario Cesar;** Jamberesu: As Cantigas de Angola; Editora Pallas; Rio de Janeiro, Brasil; Primera Edición 1998.
- ❖ **BRAGA, Júlio:** A cadeira de Ogã e outros ensaios- Rio de Janeiro, Pallas, 1999 2da Edición, incluye bibliografía. 175 págs.
- ❖ Ancestralidade Afro-brasileira – O culto de babá Egum- Salvador: EDUFBA/Ianamá, 1992. Consultada 2da edición 1995. Incluye glosario y bibliografía, 136 págs.
- ❖ **BRAGA, Reginaldo Gil:** Batuque Jêje-Ijexá em Porto Alegre- A música no Culto aos Orixás-. FUMPROARTE, Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre, 1998. Transcripciones musicales, glosario y bibliografía. 235 págs.
- ❖ **CARNEIRO, Edison:** Religiões Negras/ Negros Bantos- Notas de Etnografia religiosa- Civilización Brasileira, 1991, 3ra edición. 239 págs.
- ❖ **CAROSO, Carlos y Bacelar, Jeferson (org) :** Faces da Tradição Afro-Brasileira- Religiosidade, Sincretismo, Reafricanização, Práticas Terapêuticas, Etnobotânica e Comidas- Rio de Janeiro: Pallas; Salvador, Bahia: CEAO, 1999. Incluye bibliografía, 346 págs. Aportes de: **Roberto Motta, Mundicarmo Ferretti, Ismael Pordeus Jr., Josildeth Gomes Consorte, Reginaldo Prandi, Sergio Figueiredo Ferretti, Maria Lina Leão Teixeira, Armando Vallado, Wagner Gonçalves da Silva, Sandra Mederos Epega, Pierre Sanchís, Ruy do Carmo Póvoas, Núbia Rodrigues/Carlos Caroso, Andrea Caprara, Ordep Serra, Angela Lühning, Vivaldo da Costa Lima y Vílson Caetano de Sousa Júnior.**
- ❖ **CATAURO –Revista Cubana de Antropología** – Fundación Fernando Ortiz. La Habana, año 2, número 3 – 2001.
- ❖ **DE MOURA, Carlos Eugênio Marcondes (org):** As Senhoras do Pássaro da Noite- Escritos sobre a Religião dos orixás V- Editora da Universidade de São Paulo y Editora Axis Mundi, São Paulo 1994 .243 págs. Capítulos de **Pierre Verger, Monique Augras, José Jorge de Carvalho, Reginaldo Prandi, Manoel do Nascimento Costa, José Luis Hernández Alfonso, Carlos Eugênio Marcondes de Moura.** Cada capítulo con notas del autor y bibliografía.
- ❖ ----- **(org):** Tipos psicológicos nas religiões afro-brasileiras. Rio de Janeiro, Pallas, 2000.- 222 páginas incluye

bibliografías en cada contribución de: **Claude Lépine, José Flávio Pessoa de Barros, Maria Lina Leão Teixeira, Monique Augras, Pedro Ratis e Silva y Rita Laura Segato.**

❖ **DOS SANTOS, Deoscóredes Maximiliano (Mestre Didi):** História de um Terreiro Nagô. 1er edición 1962 Instituto Brasileiro de Estudos Afro-Asiáticos, 2da edición 1988, Editora Max Limonad revisada y ampliada, São Paulo 1988- 199 págs. Apéndices sin numerar.

❖ **ELIADE, Mircea;** Lo sagrado y lo profano- Editorial Labor, Colombia, 9na Edición 1994, 185 págs. Bibliografía.

❖ **Gonçalves da Silva, Wagner;** Orixás da Metrópole; Editora Vozes; Petrópolis, Río de Janeiro, Brasil; Primera Edición: 1995.

❖ **LEPINE, Claude:** Contribuição ao estudo do sistema de classificação dos tipos psicológicos no candomblê kétu de Salvador.- Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de Ciências Sociais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1978, mimeo. 462 páginas.

❖ **LINCOLN, Bruce;** Sacerdotes, Guerreros y Ganado. Un estudio sobre la ecología de las religiones(Título original: Priests, warriors & cattle; editado por The Regents of the University of California; 1981); Ediciones Akal; Madrid, España; 1991

❖ **LODY, Raul Giovanni da Motta:** O Povo do Santo- Religião, História e Cultura dos Orixás, Voduns, Inquices e Caboclos- Rio de Janeiro, Pallas 1995 Bibliografías en cada capítulo, notas y lecturas complementarias sugeridas por el autor. 260 págs.

❖ ----- Santo também come; estudio sócio-cultural da alimentação cerimonial em terreiros afro-brasileiros. Prefacio de Gilberto Freyre. Recife, Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1979- Serie Estudos e Pesquisas, 132 págs. Incluye bibliografía y fotos.

❖ ----- Tem dendê, tem axé- etnografía do Dendezeiro- Pallas, Rio de Janeiro, 1992. Bibliografía y apéndices, 120 págs.

❖ **MORO, América y RAMIREZ, Mercedes;** La macumba y otros cultos afro-brasileños en Montevideo; Ediciones de la Banda Oriental; Montevideo, Uruguay; Primera Edición: 1981.

❖ **ORO, Ari Pedro (org) :** As Religiões Afro-Brasileiras do Rio Grande do Sul- Pro Alegre, Editora da Universidade/UFRGS, 1994 107 págs. Capítulos de **Norton Figueiredo Correa, Ari Pedro Oro, Jurema Brites, Daniela Riva Knauth, Jean-Marie Gibbal.** Bibliografía y notas en cada capítulo.

❖ **ORTIZ, Fernando;** Los Instrumentos de la Música Afrocubana- Los Tambores Batá-; Editorial Letras Cubana; La Habana, Cuba; 1995. (Reedición de Margarita Canet para Instituto Cubano del Libro)

❖ **PI HUGARTE, Renzo (org):** Cultos de Posesión en Uruguay: Antropología e Historia. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental y Facultad de Humanidades y Ciencias, 1998. 171 págs. Fotografías, Glosario y Referencias bibliográficas. Aportes de : **Mariel Cisneros López, Nôrton Figueiredo Correa, Alejandro Frigerio y Ari Pedro Oro.**

❖ **PRANDI, Reginaldo;** Os Candomblés de São Paulo; Editora da Universidade de São Paulo HUCITEC; San Pablo, Brasil; Primera Edición: 1991.

❖ **ROCHA, Agenor Miranda da (babalawo):** Caminhos de Odu- os odus do Jogo de Búzios com seus caminhos, ebós, mitos e significados conforme ensinamentos escritos por Agenor em 1928 e revistos por ele mesmo em 1998. Organização de Reginaldo Prandi. Editora Pallas, Rio de Janeiro 1999 incluye glosario y apéndice. 200 págs.

❖ **RODRIGUES da COSTA, José (Tata Nitamba Tarangue);** Candomblé de Angola- Nação Kassanje; Editora Pallas; Rio de Janeiro, Brasil; Tercera Edición 1996.

SOUL BROTHERS/HERMANOS DEL ALMA

Langston Hughes (1902-67) and Nicolás Guillén (1902-89)

by Tomás Gayton (copyright 2004)

THE FORGING OF TWIN SOULS

Langston Hughes and Nicolás Guillén were born in 1902 just as the United States military occupation of Cuba after the Spanish American War ended.

Nicolás attended Law School in Havana before giving up his course of study for a writing career just as Hughes turned his back on Columbia University for the same reason.

Hughes and Guillén came from families committed to social change. Guillén's father had been a nationalist political leader and newspaper editor.

Hughes grandmother's first husband died with John Brown at Harper's Ferry, having already served with his wife as a conductor on the Underground Railroad, and his great-uncle was an outstanding abolitionist, legislator and academic.

Both men were of mixed race but identified with their African ancestry and extolled their blackness. In Guillén's March 2, 1930 interview of Hughes for an article in *El Diario de la Marina Conversación con Langston Hughes* Hughes said, "I live among my people; I love them; the blows they get hurt me to the core and I sing their sorrows, I express their sadness, I put their anxieties to flight. And I do all this the people's way, with the same simplicity with which the people do it... I should like to be black. Really black. Truly black!"

Guillén described himself in his essay *El camino de Harlem* (The Road From Harlem) a year earlier as "a light-skinned black with 'good' hair."

Both writers made the struggle for social justice for Negroes and the oppressed their guiding principle in life and the inspiration for their poetry.

In the 1920's Hughes and Mexican poet-Carlos Pellicer, were members of a tiny international advance guard of literary progressives that would eventually include Pablo

Neruda of Chile, Jorge Luis Borges of Argentina, Leopold Sedes Senghor of Senegal, Jaques Roumain of Haiti, Aimé Césaire of Martinique and Nicolás Guillén of Cuba.

Langston made his second visit to Cuba in 1930. (His first brief visit was as a young seaman.) He was seeking (at the behest of a rich patron) a partner to write an opera rooted in Cuban exotic primitivism. He never found his partner, but he did find friends like Fernández de Castro, editor of *El Diario de la Marina* who introduced him to Nicolás Guillén, who was searching for his authentic voice and later became the twentieth century's most important Cuban poet. Langston had attained recognition in American literary circles with the publication of his poetry collections *The Weary Blues* (1926) and *Fine Clothes to the Jew* (1927), whereas Guillén had published only individual poems in Cuban literary journals.

Guillén had published his sonnets *Al Margen De Mis Libros De Estudios* in 1922, an apologia for leaving Law School. In 1928 he began work with Gustavo Urrutia who edited the Special Negro Page, *Ideales de una Raza*, of *El Diario de la Marina*. This earned Guillén a reputation as a creative opponent to the dictator Gerardo Machado.

By the time Langston met Nicolás in Havana in 1930, according to his biographer, Arnold Rampersad in *The Life of Langston Hughes*, Vol. 1 (1902-1941), "Hughes was essentially past major influence as a poet, not so Guillén, who was himself thinking of Langston Hughes' work and its fearless racial aesthetic."

Langston was modest and unassuming but he personified the Harlem Renaissance, of which his poetry was quintessential. Langston was a hero to many young Caribbean blacks including Nicolás.

Hughes had one crucial recommendation for Guillén – that he should make the rhythm of the Afro-Cuban Son, the authentic music of the black masses, central to his poetry, as Hughes himself had done with Blues and Jazz.

Although Guillén had previously shown a strong sense of outrage against racism and economic imperialism, he had not yet done so in language inspired by native, Afro-Cuban speech and dance. He had been more concerned with protesting racism than with offering the power and beauty of Cuban blackness.

Within a few days of Langston's departure from Cuba Nicolás created a furor in Havana, "un verdadero escándalo, (a true scandal)" he told Langston with delight by publishing on the *Ideales de una Raza*, page of April 20th 1930 what Gustavo Urrutia called exultantly "eight formidable negro poems" entitled *Motivos de Son* (Son Motifs).

Mulata

Ya yo me enteré, mulata,
mulata, ya se que dise
que yo tengo la narise
como nudo de cobbata.

Y fijate bien que tu
no ere tan adelanta,
poqqe tu boca e bien grande,
y tu pasa, colora.

Tanto tren con tu cueppo,
tanto tren;
tanto tren con tu boca,
tanto tren;
tanto tren con tu sojo,
tanto tren.

Si tu supiera, mulata,
La vedda;
que yo con mi negra tengo,
Y no te quiero pa na!

Nicolás at Langston's urging had used the Son dance rhythm to capture the moods and features of the black Havana poor. Urrutia identified the verse as "The exact equivalent of your 'Blues!'" (*Between Race and Empire*, (BRE) edited by Lisa Brock and Digna Castañeda, *Convergences and Divergences* by Keith Ellis pgs. 129-167).

Foremost among their parallel perceptions... was the aesthetic value of their respective peoples' musical heritage: Hughes's demonstrated view that popular black American musical rhythms, the blues and Jazz, were fitting themes for his poetry; and

Guillén's belief that the Cuban Son, the product of the blending of African rhythms and Spanish melodies that was popular among the masses, was the soul of Cuba and a natural basis for his unifying project. (BRE pg. 137)

When a Cuban critic denied a relationship between Hughes and Guillén's Afro-Cuban poetry, Guillén refuted him at once in *Sones y Soneros*, an essay published in *El País* on June 12th 1930.

In a letter dated July 17th 1930 Langston praises Guillén's *Motivos de Son* "Que formidable tus Motivos de Son! Son poemas muy cubanos y muy buenos. Me alegro que tú los has escrito y que han tenido tanto éxito." (Your *Motivos de Son* are stupendous! They are both very Cuban and very good. I am very happy that you have written them and that they have had so much success).

The friendship between the two poets was further strengthened with Hughes' next and final visit to Cuba in 1931. With Guillén and Urrutia, Langston worked on his translations of Cuban poets determined to secure an audience for them in the U.S. That spring, *Poetry Quarterly* of New York published three poems by Hughes, one by Guillén, *Madrigal* and Urrutia's poem *Students of Yesterday* was published in the journal *Crisis*.

A gesture from Hughes that contributed greatly to their deepening friendship was Hughes's writing in Havana his light hearted verse *Havana Dreams*:

The dream is a cocktail at Sloppy Joe's—
(Maybe—nobody knows.)

The dream is the road to Batabanó.
(But nobody knows if that is so.)

Perhaps the dream is only her face—
Perhaps it's a fan of silver lace—
Or maybe the dream's a Vedado rose—
(¿Quién sabe? Who really knows?)

Hughes's most outspoken and militant prose and poetry was written in the 1930's. Here is his anti-imperialist poem *To the Little Fort of San Lázaro on the Ocean Front*,

Havana, found in *Good Morning Revolution (GMR) Uncollected Social Protest Writings by Langston Hughes* edited by Faith Berry.

Watch tower once for pirates
That sailed the sun-bright seas—
Red pirates, great romantics,
 Drake
 De Plan
 El Grillo
Against such as these
Years and years ago
You served quite well—
When time and ships were slow.
 But now,
Against a pirate called
THE NATIONAL CITY BANK
What can you do alone?
Would it not be
Just as well you tumbled down,
Stone by helpless stone?

(*New Masses*, May 1931)

Guillén was thrilled to see coming from a U.S. poet views on the victimization of Cuba that coincided with those he himself had expressed in the same 1929 poem in which Hughes had been mentioned, *Pequeña oda a Kid Chocolate*:

De seguro que a ti
no te preocupa Waldo Frank,
ni Langston Hughes
[el de “I, too, Sing America.”]

Doubtless you
are not concerning yourself with Waldo Frank,
nor Langston Hughes
[he of “I, too, Sing America”].

and in his *Caña* (Cane), first published in June 1930:

El negro
junto al cañaveral.

El yanqui
sobre el cañaveral.
La tierra
bajo el cañaveral.

Sangre
que se nos va!

The black man
next to the canefield.

The Yankee
over the canefield.

The land
under the canefield.

Blood
that goes out from us!

Hughes directly encountered racial discrimination in Cuba. He was brought before the courts for attempting to go to an American-controlled, white's only beach. He experienced the color line in Cuba that was the subject of Guillén's poem *El abuelo* (The Grandfather). Hughes saw that the color line spawned the pathos of those who futilely insisted that they were white because they had a drop of white blood in them.

"In spite of the fact that Cuba is distinctly a Negroid country, there exists there a sort of triple color line...At the bottom of the color scale are the pure-blooded Negroes, black or dark brown in color. In the middle are the mixed bloods, the light brown, mulattoes, golden yellows and near whites... The come the nearer whites, the octoroons, "meriney," (as American Negroes term that reddish blond border line between colored and white) and the pure white of skin...for Cuba's color line is much more flexible than that of

the United States, and much more subtle. There are no Jim Crow cars in Cuba... But there are definite social divisions based on color—and the darker a man is, the richer and more celebrated he has to be to crash those divisions. The British Islands are the worst in this respect. The Latin Islands are more careless concerning racial matters.” (*I Wonder as I Wonder*, 1956, Langston Hughes pgs.10-15). (See *Cuban Color, 20 degrees of separation, from Negro-Azul/prieto to Albino/blanco*)

Hughes could feel the pernicious and pervasive influence of what Guillén called “The white man who makes of whiteness his anthem and flag.” Guillén had confronted two of these in the persons of a “Dr. Martinez and Gaston Mora in his 1929 essay *El blanco: he ahí el problema* and in his combative essay against Ramiro Cabrera, *Racismo y cubanidad* (Racism and Cubanness), published on June 15, 1937, in *Mediodía*, a journal edited by Guillén. The sociologist Cabrera had published in the newspaper *El Siglo* an article titled *Africanismo e hispanismo*, wherein he claims that blacks are impeding the progress of whites; and not content with the de facto segregation already in force in the materially privileged Catholic schools, he advocates separation of whites and blacks in the entire school system. (BRE pg. 143)

THE SPANISH CIVIL WAR

Hughes and Guillén met in July of 1937 at the Paris session of the International Congress of Writers for the Defense of Culture held in several Spanish cities and Paris.

Guillén's speech stressed the principal currents of his poetry from the *Oda a Kid Chocolate* of 1929 to *España: Poema en cuatro angustias y una esperanza*, which preceded the speech by two months, *Motivos de son* (1930), *Songoro cosongo* (1931), *West Indies Ltd.* (1934), *Cantos para soldados y sones para turistas* (1937) (Songs for Soldiers and Sones for Tourists) that reveal his themes of antiracism, anti-colonialism, and anti-imperialism and recognized the cohesive powers of popular Afro-Cuban culture.

"I was saying, besides, and now I want to affirm the statements, that the black Cuban is together with the white Cuban, an insuppressible component in the historical development of Cuba, to the extent that to try to segregate blacks, as fascism would like to do, would be to submerge the country in criminal chaos. Blacks, after all, form the majority of the working, slaving classes of Cuba, and they are therefore linked, painfully, to the whole shady economic process of that semi-colonial society, sacked by U.S. imperialism. How could they not feel in the depth of their own tragedy the tragedy of the Spanish people? They feel it, and they share with the white masses the same eagerness for liberation and struggle that touches deeply all the oppressed people of the earth, of no other race than the human race." (BRE pg. 146)

Hughes's 1937 speech at the Paris Congress was titled *Too much of Race* and was delivered three days after Guillén delivered his speech.

"Members of the Second International Writers Congress, comrades, and people of Paris: I come from a land whose democracy from the very beginning has been tainted with race prejudice born of slavery, and whose richness has been poured through the narrow channels of greed into the hands of the few. I come to the Second International Writers Congress representing my country, America, but most especially the Negro peoples of America, and the poor peoples of America—because I am both a Negro and poor. And that combination of color and of poverty gives me the right then to speak for the most oppressed group in America, that group that has known so little of American democracy, the fifteen million Negroes who dwell within our borders... We Negroes of America are tired of a world divided superficially on the basis of blood and color, but in reality on the basis of poverty and power—the rich over the poor, no matter what their color. We Negroes of

America are tired of a world in which it is possible for any group of people to say to another: 'You have no right to happiness, or freedom, or the joy of life.' We are tired of a world where forever we work for someone else and the profits are not ours. We are tired of a world where, when we raise our voices against oppression, we are immediately jailed, intimidated, beaten and sometimes lynched. Nicolás Guillén has been in prison in Cuba, Jacques Roumain, in Haiti, Angelo Herndon in the United States." (GMR pgs.97, 98)

Nicolás and Langston traveled together into Civil War Spain in July of 1937. Langston traveled with his typewriter and box of Jazz and Blues records, Nicolás with his infectious sense of humor and Cuban salsa.

Hughes had traveled widely before he went to Spain, sometimes as a seaman in the merchant marine, at other times to further his development as a writer and to educate himself on race relations outside the USA. He traveled extensively in the Soviet Union before his trip to Spain. Guillén's visit to France and Spain was his first trip outside Cuba. Guillén joined the Communist party formally while in Spain but had collaborated with it for several years previously.

Hughes in his *Song of Spain* beseeches workers to withhold their labor from the fascists and their allies who are destroying Spain. Guillén in his *España: Poema en cuatro angustias y una esperanza* (Spain: Poem in Four Anguishes and a Hope), displays his early antiracist, anti-colonialist, anti-imperialist outlook and his belief in the unifying power of popular Afro-Cuban culture. (BRE pg. 144)

Yo,
hijo de América,
hijo de ti y de África,
esclavo ayer de mayorales blancos dueños de látigos
coléricos;
hoy esclavo de rojos yanquis azucareros y voraces;
yo chapoteando en la oscura sangre en que se mojan mis
Antillas;
ahogado en el humo agriverde de los cañaverales;
sepultado en el fango de todas las cárceles;
cercado día y noche por insaciables bayonetas;
perdido en las florestas ululantes de las islas
crucificadas en la cruz del Trópico;

yo, hijo de América,
corro hacia ti, muero por ti.

I,
a son of the Americas,
a son of Spain and Africa,
a slave yesterday of white overseers
and their choleric whips;
today a slave of red, sugary, voracious Yankees;
I, splashing about in the dark blood
in which my West Indies are soaked;
drowned in the bitter green smoke
of the cane fields;
buried in the mire of all the prisons;
encircled day and night
by insatiable bayonets
lost in the howling woodlands of the islands
crucified on the cross of the Tropics;
I, a son of the Americas,
run to you, I die for you.

Guillén's writing this from Civil War Spain reminds us of his international concerns and involvement which initiates his intense concern for the plight of blacks in the American South that he later displayed in his poems *Elegia a Jesus Menendez*, *Brindis*, *Little Rock*, which was included in his book *La paloma del vuelo popular* and in *Elegia a Emmet Till* (1956).

ahora un niño frágil
pequeña flor de tus riberas
no raíz todavía de tus árboles
no tronco de tus bosques,
no piedra de tu lecho
no caimán de tus aguas:
un niño apenas,
un niño muerto, asesinado y solo
negro.

now a fragile child
small flower of your shores
not yet a root of your trees
not a trunk in your forests
not a stone in your bed
not an alligator in your waters:
barely a child
a dead child, killed and only
black.

Un niño con su trompo
con sus amigos, con su barrio
con su camisa de domingo
con billete para cine,
con su pupitre y su pizarra,
con su pomo de tinta,
con su guante de béisbol,
con su programa de boxeo
con su retrato de Lincoln
con su bandera norteamericana,
negro.

A child with his spinning top
with his friends, with his
neighborhood
with his Sunday best shirt
with his ticket for the movies,
with his school desk and slate,
with his bottle of ink,
with his baseball glove,
with his boxing program
with his portrait of Lincoln
with his American flag,
black.

Un niño negro asesinado y solo
que una rosa de amor

arrojó al paso de una niña blanca.

A black child murdered and just
because of a rose of love
he threw in the path of a white girl

Hughes left Spain in December 1937. Guillén returned to Cuba in mid 1938. The experience of defending the Spanish Republic for Guillén and Hughes as for so many others who shared in that tragic struggle heightened their mutual appreciation and deepened their friendship. (BRE pg. 147)

The reactions of both Langston and Nicolás to the racist conditions of their respective societies for a long time created similarities in the themes of their poetry and strengthened the bonds between the two men.

Langston's most outspoken prose and poetry is from the 1930's. Langston composed hard-hitting poems with biting satire. He condemned the use of the judicial system to slaughter blacks as in *Christ in Alabama* (1931) and other poems dedicated to the Scottsboro case. He attacked the exploitation of black workers in *Air Raid over Harlem* (1935). He attacked imperialism in the scathing *Merry Christmas* (1930) and *To the Little Fort of San Lazaro on the ocean Front, Havana* (1931).

According to Arnold Rampersad, Hughes most insightful biographer, "In 1931, disgusted by Cuba's status as an imperialist football, Langston virtually called for an anti-imperialist revolution in Cuba on Marxist grounds." (The Life of Langston Hughes vol. 11: 1941-1967 *I Dream A World* by Arnold Rampersad pg. 323)

Writing in *Phylon* in 1947 about *My Adventures as a Social Poet*, Hughes states:

"Poets who write mostly about love, roses and moonlight, sunset and snow, must lead a very quiet life. Seldom, I imagine, does their poetry get them into difficulties... Unfortunately, having been born poor—and also colored— in Missouri, I was stuck in them mud from the beginning. Try as I might to float off into the clouds, poverty and Jim Crow would grab me by the heels, and right back on earth I would land." (GMR pg. 135)

Guillén's response to the obstacles to social justice for Afro-Cubans led to his view of poetry expressed in the poem *Guitarra* (1942) and *Arte poetica* (1958). The latter, especially, bears some resemblance to Hughes' statement in *Phylon* quoted above.

As a black American in white America Hughes were a "marginal" American and a second-class citizen. Hughes could not achieve the same sense of national identity as Guillén. His alienation is starkly set forth in his early poems *Let America Be America to me*:

Let America be America again.
Let it be the dream it used to be.
Let it be the pioneer on the plain
Seeking a home where he himself is free.
(America never was America to me.)

Let America be the dream the dreamers dreamed—
Let it be that great strong land of love
Where never kings connive nor tyrants scheme
That any man be crushed by one above.
(It never was America to me.)...

and *History* published in *A New Song*:

The past has been
A mint of blood and sorrow—
That must not be
True of tomorrow

Guillén too attacked the mountain of racism found in Cuba where racism was officially proscribed but like the Yankee north was widely practiced in all sectors of society. However Cuban society is smaller and still more fluid than North America especially when it comes to race relations. As a mulatto Guillén had greater social acceptability and mobility in Cuba than Negro Hughes had in North America.

As early as 1937 Guillén reflects on the different social/cultural dynamics affecting him and Hughes.

“That’s how it is in Cuba. So that when that exotic wave reached the island, it wasn’t a surprising novelty: rather it opened up with one stroke our own path, allowing an understanding of the fact that through black expression it was possible to arrive at a Cuban expression; Cuban without regard to skin shade, neither black nor white, but integrated by the friendly attraction of those two fundamental forces in the social composition of the island...But the blacks would in their full reality, flayed by the whip; the blacks fused with the whites; the autochthonous substitutes of the Indians, and those who enslaved them. They formed an Afro-Spanish drama: the whole inerasable mulatto condition of the island.” (BRE pg153)

THE COLD WAR

Nicolás and Langston saw each other for the last time in 1949, when Nicolás attended a peace conference in New York.

In the 1950's and 1960's their approach to international affairs diverged in important ways. This had a great deal to do with the way they fared against hostile domestic forces.

Hughes found his reputation threatened and his career in jeopardy.

An event that provoked Guillén's indignation was the summoning of his friend, Langston, before Senator Joseph McCarthy's subcommittee on un-American activities in March 1953. As a result of the political stances taken earlier in Langston's career and reflected in his *Good Morning Revolution* poems, Hughes was a target of the "cold war" crusade against Communism and Communist's, real or imagined. This "witch hunt" known as McCarthyism characterized the 1950's and 1960's era of political paranoia.

Anyone who ever had expressed praise of the Soviet Union was branded a public enemy. Hughes was pressed to answer questions such as "Do you remember writing this: 'Good-morning, Revolution: You're the very best friend I ever had. We gonna pal around together from now on?' Did you write this, 'Put one more 'S' in the USA to make it Soviet. The USA when we take control will be the USSA then.' Yes sir, I wrote that."

Before the committee in Washington D.C., Langston concedes past mistakes as a radical but implicates no one else on the left. He is "exonerated" by the committee, but conservative attacks on him continue.

"Langston was never a member of the Communist party, though indeed he once had been sympathetic to it, a fact he did not deny (without apologizing) during the McCarthy hearings. The emergence of McCarthyism meant "black lists" in the publishing world, the power to destroy careers at apogee. As a result of the McCarthy hearings, for several years, Hughes's name was on a list of "un-American" authors whose books were also banned from the schools and libraries of certain states that passed anti-Communist laws. Many of his speaking engagements were canceled. His public appearances often were met with pickets carrying signs with the words "traitor," "red" and "Communist sympathizer." (GMR xiii)

Langston distanced himself from many of his social protest poems of the 1930's and not just *Goodbye Christ*, which had been troubling him for years, but other social/political poems like *Good Morning Revolution* and *Lenin*.

In the face of criticism from both his well-meaning friends and his political enemies Hughes called these poem's "out-dated examples of my work written in my youth."

By the fifties Hughes assiduously avoided radical politics. In 1960 during Fidel Castro's tumultuous stay at the Hotel Theresa in Harlem, Langston denied false reports that he had dined with him. "In fact, just after the Newport Jazz Festival, Hughes had refused to join a group of black Americans on an all-expenses-paid tour of Cuba... (Another writer who made this visit to Cuba was LeRoi Jones, now known as Amiri Baraka. For him, it marked the beginning of the high road to radicalism." (*The Life of Langston Hughes*. Vol. 11: pg. 323)

Langston's writing and actions closely scrutinized by the red baiting U.S. Congress and press became so acceptable that he was sent on official tours of African countries by the U.S. State Department and President Lyndon Johnson appointed him official American representative to the First World Festival of Negro Arts in Dakar Senegal.

Guillén understood his friend's plight and his indignation were directed at Hughes's accusers. He particularly targeted Hughes' main accuser in his poema *Pequeña letania grotesca en la muerte del senador McCarthy* (1958) (Little grotesque litany on the death of Senator McCarthy]. He continued his attack on McCarthyism five years later in the poema *Crecen altas las flores* (The flowers grow tall):

Murió McCarthy, dicen. (Yo mismo dije: "Es cierto, murió McCarthy...") Pero lo cierto es que no ha muerto.

McCarthy is dead, they say. (I myself said: "It is true, McCarthy is dead...") But the truth is that he is not dead.

Even after the dawn of the Cuban Revolution on January 1, 1959 Guillén continued to rail against the rabid racism of the United States. His ironic *El gran zoo* (1972) (The Great Zoo) is caustic in its critique of Lynch (The Lynch Law).

Lynch de Alabama
Rabo en forma de látigo
y pezuñas terciarias.
Suele manifestarse
con una gran cruz en llamas.
Se alimenta de negros, sogas,
fuego, sangre, clavos
alquitrán.
Capturado
junto a una horca. Macho.
Castrado.

Lynch of Alabama
Tail in the shape of a whip
and tertiary hooves.
It usually appears
with a large flaming cross.
It feeds on blacks, ropes,
fire, blood, nails,
tar.
Captured
at a hanging. Male.
Castrated.)

Just as Langston was moderating his militancy in the 1950's and 60's and distancing himself from *Good Morning Revolution* and other radical poems written in the 1920's and 30's Nicolás was escalating his attacks on American racism by questioning nonviolent civil disobedience.

Langston passionately fought fascism in Europe and racism at home. In the early sixties Langston defended the moderate civil rights approach of the NAACP and the non violent civil disobedience approach of Martin Luther King against attacks by young militant blacks. He truly was a pacifist at heart.

While Guillén recognized that nonviolent civil disobedience in response to racism was *Esta Bien* (1963),” (All Is Very Well) he also called on U.S. blacks to consider the

possibility of combating violence with armed struggle. Interestingly, with this poem Guillén entered into the heated debate then taking place in the U.S. between the traditional nonviolent civil rights movement led by Martin Luther King and the black power advocates like Stokely Carmichael, H. Rap Brown and the Black Panthers. (BRE, *Cuban Social Poetry and the Struggle against Two Racisms* by Carmen Gomez Garcia, pg. 246)

Bien tus sermones en los templos dinamitados,
bien tu insistencia heroica
en estar junto a los blancos,
porque la ley—la ley?—proclama
la igualdad de todos los americanos.

Bien
esta muy bien
Requetebién,

hermano negro del Sur crucificado.
Pero acuérdate de John Brown,
que no era negro y te defendió con un fusil en las manos.

Fusil: arma de fuego portátil
(es lo que dice el diccionario)
con que disparan los soldados
Hay que agregar: Fusil (en ingles “gun”)
arma también con que responden
los esclavos.

All very well your sermons in dynamited churches,
well your heroic insistence on
being together with the whites,
because the law—the law?—proclaims
the equality of all Americans.

Well
it is all well
it is all very well.

black brother of the crucified South.
But don't forget John Brown,
who was not black and who defended you fusil in hand.

Fusil: a portable firearm
[that's what the dictionary says]
with which soldiers shoot.
One should add: Fusil (in English "gun")
also a weapon
with which slaves respond.

In the 1950's Langston and Nicolás's careers went in dramatically different directions. Langston was castigated and punished for being too radical by a reactionary right wing Republican Congress. He suffered heartbreak and disappointment in his last years.

Guillén would have been disappointed to know of the deprived conditions of Hughes's fatal hospital stay in 1967. He had battled hard and long in a hostile environment; and by the 1960s, this sensitive man, joyful and free in his creativity, was battered and bruised. Although in the 1960's he received several honors including the NAACP's Spingarn Medal and he was elected to the National Institute of Arts and Letters in the spring of 1961. He also received several honorary university degrees and toured parts of Africa for the U.S. State Department.

The title of Langston's first book *The Weary Blues* (1926) could also characterize his middle years, captured in the refrain *America never was America to me* (1935). Langston's last poem, *Flotsam* (1968), published posthumously in *The Crisis*—the NAACP journal that published him in the beginning of his poetic career—is also a weary blues:

On the shoals of Nowhere,
Cast up—my boat,
Bow all broken
No longer afloat.

On the shoals of Nowhere,
Wasted my song—

Yet taken by the sea wind
And blown along.

In Nicolás's book *Tengo* (1960), one senses his satisfaction with his life and his work. A satisfaction not fully realized by Langston during his lifetime. Nicolás was much heralded after the Cuban Revolution in 1959. In 1961 he became the president of the Union of Writers and Artists and Cuba's poet laureate until his death in 1989.

Tengo is a seven-stanza poem titled and beginning "Vine en un barco negrero. Me trajeron" (I came in a slave ship. They brought me). In this poem he traces Cuba's history through heroic black figures like Jose Antonio Aponte, the leader of a spirited slave rebellion. Antonio Maceo, the anti-colonial and anti-slavery fighter, and Jesus Menéndez, the assassinated leader of the national sugar workers' trade union in the Batista era and after alluding to the patriotic and unifying mission he had declared in *El camino de Harlem* (The Road to Harlem), he ends his poem with the lines:

Oh Cuba! Mi voz entrego.
En ti creo.
Mía la tierra que beso.
Mío el cielo

Libre estoy, vine de lejos.
Soy un negro.

Oh Cuba! I give you my voice.
I believe in you.
Mine is the land I kiss.
Mine is the sky.

I am free, I came from afar.
I am black.

BIBLIOGRAPHY

Brock, Lisa y Castañeda Fuertes, Digna (editors): *Between Race and Empire*. Temple University Press, Philadelphia, 1998.

Guillén, Nicolás: *El libro de los sonos*. Selección, prólogo y notas de Angel Augier. Instituto Cubano del Libro, La Habana, 2001.

:*The Great Zoo and other Poems.*, Instituto Cubano del Libro, La Habana. .

: *Epistolario de Nicolás Guillén*. Selección, prólogo y notas de Alexander Pérez Heredia. Instituto Cubano del Libro, La Habana 2002.

Hughes, Langston: *The Big Sea: An autobiography* . Knopf, New York, 1940.

:*I Wonder as I Wander. An Autobiographical Journey*. Rinehart and Co., New York, 1956.

:*Good Morning, Revolution. Uncollected Social Protest Writings by Langston Hughes*. Edited with an introduction by Faith Berry. Lawrence Hill and Company, New York, 1973.

The Collected Poems of Langston Hughes. Arnold Rampersad, editor. Vintage Books, New York, 1995.

Rampersad, Arnold: *I, Too, Sing America. The Life of Langston Hughes*, vol. 1, 1902-1911. I, Too, Sing America. New York, Oxford University Press, 1986.

:*I Dream a World, The Life of Langston Hughes*, Volume 11, 1941-19. Oxford University Press, New York 1988.

SOUL BROTHERS/hermanos del alma: Langston Hughes (1902-1967) y Nicolás Guillén (1902-89)

Autor: Tomás Gayton, © 2004

Forjándose Dos Almas

Langston Hughes y Nicolás Guillén nacieron en 1902, el año en que terminó la ocupación militar norteamericana de Cuba después de la Guerra Hispano-Cubano-Norteamericana.

Nicolás asistía a la Escuela de Derecho en la Habana antes de renunciar a sus estudios para dedicarse a una carrera de escritor en los mismos momentos que Hughes le daba la espalda a la Universidad de Columbia por el mismo motivo.

Hughes y Guillén venían de familias comprometidas con el cambio social. El padre de Guillén había sido un líder político nacionalista y editor de un periódico.

El primer esposo de la abuela de Hughes murió junto al líder abolicionista John Brown en Harper's Ferry y con su esposa había sido conductor de esclavos a la libertad en las rutas clandestinas conocidas como el Ferrocarril Subterráneo. Su tío abuelo fue un destacado abolicionista, legislador y académico.

Ambos eran mestizos, pero se identificaban con su ancestro africano y exaltaban su negritud. En una entrevista que Guillén le hiciera a Hughes el 2 de marzo de 1930 para el *Diario de la Marina*, "Conversación con Langston Hughes", éste expresó: "Yo vivo con mi pueblo; yo los quiero; los golpes que reciben me duelen en lo más profundo y yo canto sus penas, yo expreso sus tristezas, pongo sus ansiedades a volar. Y yo hago todo esto como lo hace el pueblo, con la misma sencillez con que lo hace el pueblo...Me gustaría ser negro. Realmente negro. Negro de verdad".

Un año antes Guillén se describía a sí mismo, en el ensayo "El camino de Harlem", como "un negro de piel clara con pelo bueno".

Ambos poetas hicieron de la lucha por la justicia social para los negros y todos los oprimidos el principio rector de sus vidas y la inspiración de su poesía.

En la década de 1920 Hughes y el poeta mejicano Carlos Pellicer eran miembros de una pequeña avanzada internacional de literatos progresistas que eventualmente incluiría a Pablo Neruda, de Chile; Jorge Luis Borges, de Argentina, Léopold Sédés Senghor, de Senegal, Jacques Roumain, de Haití, Aimé Césaire, de Martinique, y Nicolás Guillén, de Cuba.

Langston visitó Cuba por segunda vez en 1930. (Su primera visita, breve, fue cuando era un joven marinero). Por requerimiento de un patrocinador, andaba a la búsqueda de un socio para escribir una ópera basada en el exotismo primitivo cubano. Nunca encontró el socio, pero sí a buenos amigos como Fernández de Castro, editor de *El Diario de la Marina*, quien le presentó a Nicolás Guillén. Con el tiempo Guillén se convertiría en el poeta cubano más importante del siglo veinte, pero entonces andaba a la búsqueda de su voz auténtica. Langston había logrado el reconocimiento de los círculos literarios norteamericanos con la publicación de sus colecciones de poesías *The Weary Blues* (1926) y *Fine Clothes to the Jew* (1927), mientras que Guillén sólo había publicado poemas sueltos en revistas literarias cubanas.

Guillén había publicado su colección de sonetos *Al margen de mis libros de estudios* en 1922, la cual constituía una justificación de haber abandonado la Escuela de Derecho. En 1928 comenzó a trabajar con Gustavo Urrutia, quien editaba una página especial, *Ideales de una raza*, en *El Diario de la Marina*. Esta labor le ganaría a Guillén una reputación de opositor creativo al dictador Gerardo Machado.

En la época en que Langston se encontró con Guillén en la Habana en 1930, según su biógrafo Arnold Rampersad en *The Life of Langston Hughes*, vol. I, (102-1941), “como poeta Hughes ya había encontrado su propia voz, pero no era así con Guillén, quien ponderaba la obra de Langston Hughes y su audaz estética racial”.

Aunque modesto y poco presuntuoso, Langston personificaba el “Renacimiento de Harlem”, movimiento en el cual su poesía era esencial (definitoria). A Langston se le veía como un héroe por muchos negros caribeños, incluyendo a Nicolás Guillén.

Hughes le hizo una recomendación crucial a Guillén: que hiciera del ritmo afrocubano del son, auténtica música de las masas negras, la parte central de su poesía, como había hecho el mismo Hughes con los blues y el jazz.

Aunque Guillén había mostrado un fuerte sentido de afrenta contra el racismo y el imperialismo económico, todavía no lo había hecho en un lenguaje inspirado en el modo de hablar y en los bailes nativos, afrocubanos. Había estado más preocupado en combatir el racismo que en mostrar el poder y belleza de lo negro cubano.

A pocos días de la partida de Langston de Cuba, Nicolás causó furor en la Habana (“un verdadero escándalo”, le dijo, encantado, a Langston) al publicar en *Ideales de una raza* del 20 de abril de 1930 lo que un Gustavo Urrutia alborozado llamó “ocho poesías negras formidables”, tituladas *Motivos de Son*

Mulata

Ya yo me enteré, mulata,
mulata, ya sé que dise
que yo tengo la narise
como nudo de cobbata.

Y fijate bien que tú
no ere tan adelantá,
porque tu boca e bien grande,
y tu pasa, colorá.

Tanto tren con tu cueppo,
tanto tren;
tanto tren con tu boca,
tanto tren;
tanto tren con tu sojo,
tanto tren.

Si tú supiera, mulata,
la veddá;
que yo con mi negra tengo,
y no te quiero pa na!

A instancias de Langston, Nicolás usó el ritmo del son para capturar el genio (humor, capricho) y rasgos (características) de los pobres negros de la Habana. Urrutia calificó el verso como “El equivalente exacto de tus ‘blues’”. (*Between Race and Empire*, (BRE), editado por Lisa Broca y Digna Castañeda, *Convergentes and Divergences*, por Keith Ellis, p. 129-167).

En primer lugar entre sus percepciones paralelas ...estaba (se hallaba) el valor estético de la herencia musical de sus pueblos respectivos: el punto de vista (la opinión) demostrado de Hughes de que los ritmos musicales de los negros norteamericanos, los blues y el jazz, eran temas dignos para su poesía, y la creencia de Guillén de que el popular son cubano, producto de la fusión de los ritmos africanos

y las melodías españolas, era el alma de Cuba y un fundamento natural para su proyecto unificador. (BRE, p. 137).

Cuando un crítico cubano negó la relación entre Hughes y la poesía afrocubana de Guillén, éste le refutó de inmediato en “Sones y Soneros”, ensayo publicado en *El País* el 12 de junio de 1930.

En carta del 17 de julio de 1930 Langston elogia los *Motivos del Son* de Guillén: “¡Qué formidables tus *Motivos del Son*! Los poemas son muy cubanos y muy buenos. Me alegro que tú los hayas escrito y que han tenido tanto éxito”.

La amistad entre los dos poetas se fortaleció aún más en la próxima y última visita de Hughes a Cuba en 1931. Junto a Guillén y Urrutia, Langston trabajó en sus traducciones, resuelto a asegurarles un público (audiencia) en los Estados Unidos. Esa primavera, *Poetry Quarterly* de Nueva York publicó tres poemas de Hughes y uno de Guillén, “Madrigal”, mientras que el poema de Urrutia “Students of Yesterday” se publicó en la revista *Crisis*.

Un gesto de Hughes que mucho contribuyó a la profundización de su amistad fue la escritura (creación) de Hughes en la Habana del verso (rima) festivo “Havana Dreams”:

The dream is a cocktail at Sloppy Joe´s
(Maybe- nobody knows.)

The dream is the road to Batabanó
(But nobody knows if that is so.)

Perhaps the dream is only her face-
Perhaps it's a fan of silver lace-
Or maybe the dream's a Vedado rose-
(¿Quién sabe? Who really knows?).

[El sueño es un coctel en Sloppy Joe´s-
(Tal vez- nadie lo sabe.)

El sueño es el camino a Batabanó.
(Pero nadie sabe si es así).

Tal vez el sueño sea su cara-
Tal vez sea un abanico de encaje de plata-
O tal vez sea el sueño una rosa del Vedado-
(¿Quién sabe? ¿Quién de veras lo sabe?)]

Hughes escribió su prosa y poesía más franca y militante en los años treinta. De entonces es su poema anti-imperialista “To the Little Fort of San Lázaro on the Ocean Front, Havana” que se encuentra en *Good Morning Revolution (GMR)*, *Uncollected Social Protest Writings* by Langston Hughes , edited by Faith Berry.

Watch tower once for pirates
That sailed the sun-bright seas.
Red pirates, great romantics,
 Drake
 De Plan
 El Grillo
Against such as these
Years and years ago
You served quite well-
When time and ships were slow.

But now,
Against a pirate called
THE NATIONAL CITY BANK
What can you do alone?
Would it not be
Just as well you tumbled down,
Stone by helpless stone?

[Fuiste atalaya (vigía) para vigilar piratas
que navegaron los mares brillantes (alumbrados) por el sol-
piratas rojos, grandes románticos,

Drake
De Plan
El Grillo

Contra gente como estas
hace muchos años
serviste bien (diste buen servicio)-
cuando el tiempo y los barcos eran lentos.

Pero ahora,
contra un pirata llamado
THE NATIONAL CITY BANK
¿Qué puedes hacer sola?
no valdría igual
que te desplomaras
piedra a piedra?]

Guillén sintió una gran emoción al encontrar un poeta norteamericano con ideas sobre la opresión de Cuba que coincidían con las que él mismo había expresado en 1929 en “Pequeña Oda a Kid Chocolate, poema, además, donde había mencionado a Hughes.

De seguro que a ti
no te preocupa Waldo Frank,
ni Lanston Hughes
/el de “I, too, sing America”/

Y en su poema “Caña”, publicado por primera vez en junio de 1930.

El negro
junto al cañaveral

El yanqui
sobre el cañaveral

La tierra
bajo el cañaveral

Sangre
que se nos va!

Hughes encontró discriminación racial en Cuba. Se le llevó ante los tribunales por intentar ir (bañarse, recrearse) en una playa controlada por norteamericanos que era solo para blancos. Conoció las divisiones por el color de la piel, tema del poema de Guillén “El abuelo” (¿Los dos abuelos?) y fue testigo del patetismo de aquellos que intentaban inútilmente pasar por blanco porque tenían por lo menos una gota de sangre blanca.

“A pesar del hecho de que Cuba es claramente un país negroide, existe allí una especie de división tripartita por el color de la piel. En el fondo de la escala se

encuentran los negros puros, de color negro o marrón oscuro. En el medio están los mestizos, los pardos claros, mulatos, (golden-yellows ¿achinados? y los casi blancos...Entonces vienen los más blanqueados, los octoroons, “meriney”(que es como los negros norteamericanos les llaman a esos rubios rojizos que están en la frontera de la “gente de color” y los blancos) y los blancos puros de piel...porque las divisiones de color en Cuba son más flexibles que en los Estados Unidos, y más sutiles. No hay transporte público con asientos separados según el color en Cuba...Pero sin lugar a dudas hay divisiones sociales en base al color de la piel—y entre más oscuro sea un hombre, tanto más rico y famoso (notable, celebrated) tiene que ser para quebrantar esas divisiones. Las islas británicas son las peores en este aspecto. Las islas latinas son más descuidadas en cuanto a las cuestiones raciales (*I Wonder as I Wander*, Langston Hughes, p. 10-15) (Véase apego, Cuban Color, 20 grados de separacio⁷n, desde negro-azul/prieto a albino/blanco)

Hughes pudo darse cuenta de la influencia perniciosa y penetrante (pervasive) de lo que Guillén llamaba “El hombre blanco que hace de la blancura su himno y su bandera”. Guillén se enfrentó a dos de esta gente (especie) en las personas del Dr. Martínez y de Gastón Mora, al primero en su ensayo de 1929: “El blanco: he ahí el problema”, y al segundo en un combativo ensayo dirigido contra Ramiro Cabrera, “Racismo y cubanidad”, publicado el 15 de junio de 1937 en *Mediodía*, revista editada por Guillén. El sociólogo Cabrera había publicado en el periódico *El Siglo* un artículo titulado “Africanismo e hispanismo” donde afirmaba que los negros impedían el progreso de los blancos y, no conformándose con la segregación de facto en las materialmente privilegiadas escuelas católicas, pedía la separación de blancos y negros en todo el sistema escolar (BRE, p. 143).

Hughes y Guillén se volvieron a encontrar en julio de 1937 en la sesión parisina del Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la cultura que se celebró en varias ciudades españolas y en París.

El discurso de Guillén subrayó las principales corrientes de su poesía desde la “Oda a Kid Chocolate”, de 1929, y “A España en cuatro angustias y una esperanza” (escrita hacia sólo dos meses), pasando por *Motivos del son* (1930), *Sóngoro Cosongo* (1931), *West Indies Ltd. (1934)*, *Cantos para soldados y sones para turistas* (1937) que reflejaban los temas del antirracismo, anticolonialismo y antiimperialismo, y reconocían la capacidad cohesionante de la cultura popular afro-cubana.

“Yo decía, además, y ahora quiero confirmarlo, que el cubano negro junto al cubano blanco es un componente que no puede suprimirse del desarrollo histórico de Cuba, hasta el punto que tratar de segregar (separar) a los negros, como le gustaría hacer al fascismo, sería sumergir el país en un caos criminal. Los negros, después de todo, son la mayoría de las clases trabajadoras esclavizadas de Cuba, y por tanto están dolorosamente unidas a todo el oscuro proceso económico de esa sociedad semi-colonial, saqueada por el imperialismo. ¿Cómo podrían dejar de sentir en la profundidad de su propia tragedia la tragedia del pueblo español? Ellos la sienten, y ellos comparten con las masas blancas el mismo anhelo de liberación y lucha que mueve profundamente todos los pueblos oprimidos de la tierra, que no pertenecen a otra raza que no sea la raza humana”. BRE, 146).

El discurso de Hughes en el Congreso de París se tituló “Too Much of Race”(Demasiado de razas) y la pronunció tres días después del de Guillén.

“Miembros del Segundo Congreso Internacional de Escritores, camaradas y pueblo de París: Vengo de un país cuya democracia desde los orígenes ha estado teñida por el prejuicio racial engendrado por la esclavitud, y cuyas riquezas se han derramado por los estrechos canales de la codicia para llenar las manos de unos pocos (minoría). Vengo al Segundo Congreso Internacional de Escritores representando a mi país, los Estados Unidos de Norte América, pero de manera muy especial al pueblo negro de Estados Unidos, y a los pobres de Estados Unidos- porque soy a la vez negro

y pobre. Y esa doble condición de color y pobreza me da el derecho a hablar a nombre del grupo más oprimido de Estados Unidos, ese grupo que ha conocido tan poco de la democracia norteamericana, los quince millones de negros que viven dentro de nuestras fronteras...Nosotros los negros de Estados Unidos estamos cansados de un mundo superficialmente dividido por la sangre y el color, pero en la realidad por la pobreza y el poder –los ricos por sobre los pobres, sin importar el color. Nosotros los negros de Estados Unidos estamos cansados de un mundo en el que es posible que un grupo de gente le diga a otro: “No tienen el derecho a la felicidad, o a la libertad, o al disfrute de la vida”. Estamos cansados de un mundo en el que por siempre trabajamos para otros y el beneficio (provecho) no nos pertenece. Estamos cansados de un mundo en que, cuando levantamos la voz contra la opresión, se nos encarcela, se nos intimida, se nos golpea y algunas veces se nos lincha. Nicolás Guillén ha estado preso en Cuba, Jacques Roumain en Haití, Angelo Herndon en los Estados Unidos”. (GMR, p. 97-98).

La Guerra Civil Española

Nicolás y Langston viajaron juntos por la España de la guerra civil en julio de 1937. Langston, con su máquina de escribir y una caja de discos de jazz y de blues; Nicolás, con su contagioso sentido del humor y salsa cubana.

Hughes había viajado extensamente antes de ir a España, a veces como marinero en la marina mercante, otras veces para adelantar en su (propio) desarrollo y para conocer como eran las relaciones raciales fuera de los Estados Unidos. Viajó mucho por la Unión Soviética antes de su periplo por España. Para Guillén, su visita a Francia y España fue su primer viaje fuera de Cuba. Guillén se hizo miembro del partido comunista cuando estaba en España, pero ya llevaba varios años colaborando con este.

Hughes en su “Song of Spain” (Canto de España) insta a los obreros a rehusar trabajar para los fascistas y sus aliados que estaban destruyendo la nación ibérica. Guillén en su “España: Poema en cuatro angustias y una esperanza” muestra una precoz perspectiva antirracista, anticolonialista y su confianza en el poder unificador de la cultura popular afrocubana. (BRE p. 144).

Yo
 hijo de América,
 hijo de ti y de África,
 esclavo ayer de mayorales blancos dueños de látigos
 coléricos
 hoy esclavo de rojos yanquis azucareros y voraces;
 yo chapoteando en la oscura sangre en que se mojan mis
 Antillas;
 ahogado en el humo agriverde de los cañaverales;
 sepultado en el fango de todas las cárceles;
 cercado día y noche por insaciables bayonetas;
 perdido en las florestas ululantes de las islas
 crucificadas en la cruz del Trópico;
 yo, hijo de América,
 corro hacia ti, muero por ti.

Desde la España en guerra, Guillén nos recuerda con sus escritos sus preocupaciones y comprometimientos internacionales, los que fueron el inicio, a su vez, de una intensa inquietud por la suerte de los negros en el Sur de Estados Unidos. Esto se pondrá de manifiesto en sus poemas “Elegía a Jesús Menéndez”, “Brindis”, “Little Rock”, que incluyó en el libro *La paloma de vuelo popular* y en “Elegía a Emmet Till” (1956).

Ahora un niño frágil
pequeña flor de tus riberas
no raíz todavía de tus árboles
no tronco de tus bosques
no piedra de tu lecho
no caimán de tus aguas:
un niño apenas,
un niño muerto, asesinado y sólo
negro.

Un niño con tu trompo
con sus amigos, con su barrio
con su camisa de domingo
con billete para cine,
con su pupitre y su pizarra,
con su pomo de tinta,
con su guante de béisbol,
con su programa de boxeo
con su retrato de Lincoln
con su bandera norteamericana,
negro.

Un niño negro asesinado y solo
que una rosa de amor
arrojó al paso de una niña blanca.

Hughes salió de España en diciembre de 1937. Guillén regresó a Cuba a mediados de 1938. Para Guillén y Hughes, al igual que para muchos que compartieron aquella trágica lucha, la experiencia de defender la República Española hizo crecer su apreciación mutua y profundizó su amistad. (BRE, p. 147).

Las reacciones tanto de Langston como de Nicolás a las condiciones racistas de sus sociedades respectivas durante mucho tiempo les llevaron a desarrollar temas similares en sus obras poéticas.

La prosa y la poesía en que Langston se expresó con más franqueza es de la década de 1930. Langston compuso poemas de pegada con sátiras mordaces. Condenó la utilización del sistema judicial para matar negros, como en "Christ in Alabama" (1931) y en otros poemas que dedicó al caso de Scottsboro. Criticó la explotación de los trabajadores negros en "Air Raid over Harlem" (1935). Atacó al imperialismo en la corrosiva "Merry Christmas" (1930) y en "To the Little Fort of San Lázaro on the Ocean Front, Havana" (1931).

Según Arnold Rampersad, el biógrafo más perspicaz de Hughes, "En 1931, disgustado con el estatus de Cuba como juguete del imperialismo, Langston virtualmente hizo un llamado a una revolución antiimperialista, de carácter marxista, en Cuba". (*The Life of Langston Hughes*, vol. 11: 1944-1967. *I Dream a World by Arnold Rampersad*, p. 323.)

En un escrito en *Phylon* en 1947 acerca de "Mis Aventuras como Poeta Social", Hughes dice:

"Los poetas que escriben mayormente sobre el amor, las rosas y la luna, la puesta del sol y la nieve, deben tener una vida muy tranquila. Pocas veces, me imagino, su poesía les mete en dificultades...Desafortunadamente, habiendo nacido pobre -y de color- en Missouri, me encontré atrapado en el fango desde el inicio. Por mucho que tratara de volar hasta las nubes, la pobreza y la discriminación racial me agarraban por el talón, y de nuevo me traían a tierra". (GMR, p. 135.

La respuesta de Guillén a los escollos que encontraba los afrocubanos para lograr justicia social, le llevaron a un punto de vista sobre la poesía que expresa en los poemas “Guitarra” (1942) y “Arte Poética” (1958). Este último, en particular, tiene cierto parecido con la opinión de Hughes en *Phylon* citada arriba.

Como negro en un país para blancos, Hughes era un norteamericano “marginal” y un ciudadano de segunda clase. Hughes no podía llegar a tener el mismo sentido de identidad nacional que Guillén. Su enajenación se expresa claramente en sus primeros poemas “Let America Be America to Me” y en “History”, publicados en *A New Song*. En el primero escribe:

Let America be America again.
Let it be the dream it used to be.
Let it be the pioneer on the plain
Seeking a home where he himself is free.
(America never was America to me.)

Let America be the dream the dreamers dreamed-
Let it be that great strong land of love
Where never kings connive nor tyrants scheme
That any man be crushed by one above.
(It never was America to me.)

[Que América vuelva a ser América.
Que sea el sueño que solía ser.
Que sea el pionero en las llanuras
que busca un lugar donde ser libre.
(América nunca fue América para mí.)

Que sea el sueño soñado por los soñadores-
Que sea esa grande y fuerte tierra de amor
Donde nunca los reyes intriguen y los tiranos conspiren
Para aplastar de arriba a los hombres.
(Nunca fue América para mí.)

De “History” son estos versos: :

The past has been
A miint of blood and sorrow-
That must not be
True of tomorrow.

[El pasado ha sido
fragua de sangre y pesar-
eso no debe ser
así mañana.]

Guillén también enfrentó la montaña de racismo que había en Cuba, donde oficialmente estaba prohibido pero era ampliamente practicado en todos los sectores de la sociedad, al igual que en el norte yanqui. Sin embargo, la sociedad cubana es más pequeña y más fluida que en los Estados Unidos, particularmente en lo que se refiere a las relaciones raciales. Como mulato, Guillén tenía mayor aceptación y movilidad social en Cuba que la que tenía el negro Hughes en los Estados Unidos.

En 1937 Guillén reflexionaba sobre las diferentes dinámicas socio-culturales que pesaban sobre él y Hughes:

“Así es como son las cosas en Cuba. De modo que cuando esa ola exótica llegó a la isla, no era una novedad sorprendente; más bien abrió de un golpe nuestro propio camino permitiéndonos comprender que a través de la expresión negra era posible arribar a la expresión cubana; cubano sin referencia al color de la piel, ni negro ni blanco, pero integrado por la atracción amistosa de esas dos fuerzas fundamentales en la composición social de la isla...Pero los negros, en la crudeza de la realidad, fueron despellejados por el látigo; los negros se fusionaron con los blancos; los sustitutos autóctonos de los indios, y los que los esclavizaron. Constituyeron un drama afro-español: la imborrable condición mulata de la isla.” (BRE p. 153).

La Guerra Fria

Nicolás y Langston se vieron por última vez en 1949, cuando el cubano asistió a una conferencia pacifista en Nueva York.

En los años 50 y 60 su modo de abordar los asuntos internacionales divergieron mucho. Esto tuvo bastante que ver mucho con como les fue en relación a las fuerzas domésticas hostiles.

Hughes se encontró con su reputación amenazada y su carrera en peligro.

Un hecho que provocó la indignación de Guillén fue la citación de su amigo Langston ante el subcomité de actividades anti-norteamericanas del senador Joseph McCarthy en marzo de 1953. Como consecuencia de las posiciones políticas que Langston había tomado en el pasado, reflejadas en los poemas de su *Good Morning Revolution*, se convirtió en un blanco de la cruzada de la “guerra fría” contra el comunismo y los comunistas, los reales o los imaginarios. Esta “cacería de brujas”, conocida como macartismo, caracterizó la era de paranoia política de los años 50 y 60.

Se estigmatizaba de enemigo público a cualquiera que en algún momento hubiese elogiado a la Unión Soviética. A Hughes se le presionó para que respondiese a preguntas de esta índole como, - “¿Usted recuerda haber escrito esto: ‘Buenos días, Revolución. Tú eres el mejor amigo que jamás haya tenido. De ahora en adelante vamos a ser compañeros? ¿Usted escribió esto, ‘ Pongamos otra “S” en E.U.A para hacerlo ‘soviético’. Entonces cuando tomemos el mando E.U.A. será E.U.S.A?’”.

-Si señor, yo lo escribí”

Ante el comité en la capital Washington, Langston admitió errores en el pasado como radical pero no comprometió a nadie más de la izquierda. Salió “exonerado” por el comité, pero los conservadores continuaron hostigándole.

Langston nunca fue miembro del partido comunista, aunque en una época había simpatizado con él, algo que no negó (sin justificarse) durante las comparecencias ante el comité de McCarthy. El surgimiento del macartismo significó la aparición de “listas negras” en el mundo editorial, el poder para destruir carreras en su apogeo. Como resultado de las comparecencias de McCarthy, durante varios años el nombre de Hughes estuvo en una lista de autores “anti-norteamericanos” cuyos libros estaban prohibidos de las escuelas y bibliotecas de los estados que habían aprobado leyes anticomunistas. Se le cancelaron muchas de las conferencias ya comprometidas. Sus apariciones públicas a menudo fueron boicoteadas por gente que portaba carteles con las palabras de “traidor”, “rojo” y “simpatizante comunista”.

(GMR, xiii).

Langston se distanció de muchos de sus poemas de protesta social de los años 30, no sólo de “Goodbye Christ” que hacía años le mortificaba, sino también de otros poemas socio-políticos como “Good Morning Revolution” y “Lenin”.

Frente a la crítica de sus amigos bien intencionados y de sus enemigos políticos, Hughes calificó a estos poemas como “ejemplos pasados de moda de mi obra escrita en la juventud”.

Ya en los años cincuenta Hughes evitaba de manera sistemática la política radical. En 1960 durante la tumultuosa estancia de Fidel Castro en el Hotel Teresa de Harlem, Langston negó los informes falsos de que había cenado con él. “De hecho, poco después del Festival de Jazz de Newport, Hughes no quiso ser parte de un grupo de negros norteamericanos en un viaje a Cuba con todos los gastos pagos. (Un escritor que si hizo este viaje a Cuba fue LeRoi Jones, conocido ahora por Amiri Baraka,. para quien significó el inicio de su camino al radicalismo.” (*The Life of Langston Hughes*, vol. 11, p. 323).

Los escritos y conducta de Langston, estrechamente vigilados por el anticomunista Congreso de los Estados Unidos y la prensa, se hicieron tan aceptables que el Departamento de Estado le envió en giras oficiales de países africanos y el presidente Lyndon Johnson le nombró representante oficial de Estados Unidos al Primer Festival Mundial del Arte Negro, en Dakar, Senegal.

Guillén comprendía el apuro (aprieto, compromiso,) de su amigo y dirigió su indignación contra los acusadores de Hughes. Hizo blanco de sus dardos al principal ausador de Hughes en su poema “Pequeña letanía grotesca en la muerte del senador McCarthy” (1958). Continuó su ataque contra el macartismo cinco años más tarde en el poema “Crecen altas las flores”:

Murió McCarthy, dicen. (Yo mismo dije: “Es cierto, murió McCarthy...”) Pero lo cierto es que no ha muerto.

Hasta después del amanecer de la Revolución Cubana el 1 de enero de 1959, Guillén continuó tachando el racismo feroz de los Estados Unidos. Su irónico *El gran zoo* es cáustico en su crítica de la ley de lynch:

Lynch de Alabama
Rabo en forma de látigo
y pezuñas terciarias.
Suele manifestarse
con una gran cruz en llamas.
Se alimenta de negros, sogas,
fuego, sangre, clavos
alquitrán.
Capturado
junto a una horca. Macho.
Castrado.

Mientras que Langston moderaba su militancia en los años 50 y 60 y se distanciaba de “Good Morning Revolution” y otros poemas radicales que escribió en las décadas del 20 y del 30, Nicolás aumentaba su crítica del racismo norteamericano y cuestionaba la lucha por el método de la desobediencia civil no violenta.

Langston combatió con pasión el fascismo en Europa y el racismo en casa. A principios de los años sesenta Langston defendió, contra las críticas de jóvenes militantes negros, el método de lucha moderada por los derechos civiles que preconizaba la Asociación Nacional para el Avance de la Gente de Color (con las siglas NAACP en inglés) y el método de desobediencia civil no violenta de Martin Luther King. Era verdaderamente un pacifista de corazón.

Si bien es cierto que Guillén reconocía la desobediencia civil no violenta como una acertada respuesta al racismo (*Está bien* (1963)), también les pedía a los negros

norteamericanos que consideraran la posibilidad de combatir la violencia con la lucha armada. Resulta interesante que con este poema Guillén se introdujo en el apasionado debate entonces en curso en los Estados Unidos entre el movimiento no violento tradicional que lideraba Martin Luther King y los defensores del poder negro como Stokely Carmichael, H. Rap Brown y las Panteras Negras. (BRE, *Cuban Social Poetry and the Struggle against Two Racisms*, by Carmen Gómez García, p. 246.)

Bien tus sermones en los templos dinamitados,
bien tu insistencia heroica
en estar junto a los blancos,
porque la ley –la ley? –proclama
la igualdad de todos los americanos.

Bien
está muy bien
Requetebién,

hermano negro del Sur crucificado.
pero acuérdate de John Brown,
que no era negro y te defendió con un fusil en las manos.

En los años 50 las carreras de Langston y Nicolás cogieron por caminos muy diferentes.

A Langston un Congreso reaccionario dominado por el ala derechista del partido republicano le hizo pagar por sus posiciones radicales. Sus últimos años de vida estuvieron llenos de angustias y desengaños.

De haberse enterado, seguramente que a Guillén le habrían dolido las privaciones del internamiento hospitalario final de Hughes en 1967. Había batallado duro y por mucho tiempo en un medio hostil, y hacia los años 60, este hombre sensible, alegre y libre en su creatividad, estaba maltratado y herido. Y esto a pesar de que en los años 60 recibió varios honores, incluyendo la Medalla Spingarn de la NAACP, la elección al Instituto Nacional de Artes y Letras (primavera de 1961), y varios títulos honoríficos universitarios. También había viajado por Africa a cuenta del Departamento de Estado.

El título del primer libro de Langston, *The Weary Blues* (1926) (Melancolias fatigadas o blues fatigados) podía servir para caracterizar esos años, recogidos en el estribillo *America never was America to me* (1935) (América nunca fue América para mí). El último poema de Langston, “Flotsam” (1968)(pecios), publicado póstumamente en *The Crisis*, la revista del NAACP que le había acogido a principios de su carrera poética, es también una melancolía fatigada:

On the shoals of Nowhere,
Cast up –my boat,
Bow all broken
No longer afloat

On the shoals of Nowhere,
Wasted my song-
Yet taken by the sea wind
And blown along.

[En un banco de arena lejano,
arrojado –mi bote,
toda la proa rota
ya no flota.

En un banco de arena lejano,

Gastada mi canción—
Pero llevado por la brisa marina
Aventado.

En el libro de Nicolás *Tengo* (1960), uno se percata de su satisfacción con su vida y su obra. Una satisfacción no del todo lograda por Langston durante su vida. A Nicolás se le homenajeó mucho después del triunfo de la Revolución en 1959. En 1961 se le eligió presidente de la Unión de Escritores y Artistas y poeta nacional de Cuba hasta su muerte en 1989.

Tengo es un poema de siete estrofas que comienza con “Vine en un barco negrero. Me trajeron”. En este poema él relata la historia de Cuba a través de la vida de héroes negros como José Antonio Aponte, líder de una conspiración para insurreccionar los esclavos; Antonio Maceo, el luchador anticolonial y antiesclavista; y Jesús Menéndez, el asesinado líder del sindicato nacional de los trabajadores azucareros a mediados del siglo veinte. Después de aludir a la misión patriótica y unificadora que había declarado en “El camino de Harlem”, termina el poema en estas líneas:

Oh Cuba! Mi voz entrego.
En ti creo.
Mía la tierra que beso.
Mío el cielo

Libre estoy, vine de lejos.
Soy un negro.

###

BIBLIOGRAFÍA

Brock, Lisa y Digna Castañeda Fuertes, editors: *Between Race and Empire*. Temple University Press, Philadelphia, 1998.

Guillén, Nicolás: *El libro de los sonetos*. Selección, prólogo y notas de Angel Augier. Instituto Cubano del Libro, La Habana, 2001.

: *The Great Zoo and other Poems.*, Instituto Cubano del Libro, La Habana. .

: *Epistolario de Nicolás Guillén*. Selección, prólogo y notas de Alexander Pérez Heredia. Instituto Cubano del Libro, La Habana 2002.

Hughes, Langston: *The Big Sea: An autobiography* . Knopf, New York, 1940.

: *I Wonder as I Wander. An Autobiographical Journey*. Rinehart and Co., New York, 1956.

: *Good Morning, Revolution*. Uncollected Social Protest Writings by Langston Hughes. Edited with an introduction by Faith Berry. Lawrence. Hill and Company, New York, 1973.

: *The Collected Poems of Langston Hughes*. Arnold Rampersad, editor. Vintage Books, New York, 1995.

Rampersad, Arnold: *The Life of Langston Hughes*, vol. 1, 1902-1911. I, Too, Sing America. New York, Oxford University Press, 1986; vol 11, 1941-196. *I Dream a World*, Oxford University Press, New York 1988.

África en América: las secuelas de la esclavitud

Por Jesús Guanche

“El compartir es la base de la unidad y la concordia”

Proverbio achanti

Lo que nos toca de la diáspora

Nuevamente la diáspora cultural africana nos convoca a la reflexión y al debate. A sólo ciento diez años de la abolición de su último reducto americano (Brasil), el estigma de la esclavitud aún está presente en las mentalidades de los descendientes de quienes la han padecido y de los que hoy, conscientes o sin saberlo, disfrutan de una ventajosa posición social y económica gracias a sus frutos directos e indirectos. Al mismo tiempo, los valores culturales de los pueblos africanos viven transformados hoy en este Nuevo Mundo, pero no sólo en los antiguos descendientes por decenas de generaciones, sino en una parte muy significativa de su población que, -más allá de sus cruces genéticos- ha asumido o deberá asumir como propio ese rico patrimonio y lo ha recreado hasta formar esa sustancia indisoluble de una parte importante de las culturas nacionales del continente y muy especialmente de sus áreas insulares.

Uno de los grandes retos de los pueblos de América a las puertas del tercer milenio es la superación del estigma de la discriminación y los prejuicios raciales, para alimentar la llama de la cultura, cada una con su propia identidad, y reconocer en igualdad de condiciones todo el legado procedente de Europa, África y Asia, junto con la originalidad irreplicable de cada una de las culturas añejas y nuevas, independientemente de su lejanía en el tiempo o de su conmensurabilidad en el espacio.

La trata y sus secuelas

Muchas han sido las interpretaciones sobre la mayor sangría demográfica y cultural que ha tenido la humanidad: la trata esclavista, desde la justificación del gran crimen —hoy se sabe mejor que antes que todo acto humano puede ser justificable y al mismo tiempo rebatible— al concebir a los cargamentos de África al sur del Sahara como parte de los bienes muebles, en tanto mercancía convertible en capital; hasta las múltiples denuncias que se hicieron en América, desde el propio siglo XVI hasta el presente, acerca de la degradación extrema de la condición humana.

Como bien se ha señalado en una perspectiva universal: “La trata fue el mayor desplazamiento de población de la historia y por consiguiente un encuentro, ciertamente forzado, entre culturas. Generó interacciones entre africanos, amerindios y europeos de tal amplitud, que quizá hoy, en el bullicio americano y antillano, esté en juego algo vital para el tercer milenio: el pluralismo cultural, es decir, la capacidad y el potencial de convivencia de pueblos, religiones, culturas de orígenes distintos, el reconocimiento de la riqueza de las especificidades y de la dinámica de sus interacciones”.⁸

En el caso particular de Cuba, el profundo impacto de la esclavitud marcó primero la sociedad colonial durante tres siglos y medio, lo que condicionó una lacerante desventaja histórica para la ascensión social y el nivel de vida de los esclavos y sobre todo de sus descendientes, que fueron convertidos en fuerza de trabajo asalariada con el advenimiento de la República neocolonial, cuyos niveles de calificación estaban en dependencia de los oficios y las ocupaciones realizadas en su anterior condición de servidumbre. De ese modo, el otrora barracón de esclavos en las áreas rurales se transfiguró en el conocido *solar* de la marginalidad urbana y suburbana, símbolo de promiscuidad y hacinamiento, propio de la periferia de las ciudades, que sirvió de caldo de cultivo para diversas formas de patología social.

⁸ Diène, Doudou. “La ruta del esclavo. Desencadenar la memoria”, en *Fuentes UNESCO*, no. 99, París, marzo de 1998, p. 7.

Desde los albores del siglo XX esta parte de la población fue considerada como un *hampa*, denominada entonces y consciente de su imprecisión, con el adjetivo de “afrocubana”.⁹ Luego, esta apreciación prejuiciada removió de pies a cabeza al joven investigador cubano Fernando Ortiz hasta afirmar que “sin el negro Cuba no sería Cuba”.¹⁰

Paralelamente, debo resaltar la significativa presencia de una población libre que tiene sus orígenes desde el siglo XVI, procedente de Andalucía, y que se asienta en las primeras villas. Esta población negra y mulata, hondamente hispanizada por sus tradiciones y costumbres, pero con una alta capacidad de reproducción natural, fue apropiándose poco a poco de los principales oficios y ocupaciones desdeñados por los sectores sociales dominantes y se abrió un espacio en la formación de una cultura laboral en las áreas urbanas, entre las que se destacó el magisterio y el ejercicio de las artes hasta muy entrado el siglo XIX.¹¹

La herencia cultural de los pueblos de África en la formación histórica de la cultura cubana, sin distinción de matices epiteliales ni resabios protagónicos de una u otra etnia, es un hecho sustancial e imprescindible para el conocimiento de la diversidad de manifestaciones que hoy forman parte de la cubanidad, devenida cubanía y entendida como identidad cultural cambiante y distinta cualitativamente de sus componentes indígenas, hispánicos, africanos y chinos originarios, así como de otros inmigrantes llegados en pleno siglo XX de casi todos los confines del planeta. Sin embargo, con habitual frecuencia, debido al conocido retraso de la ciencia respecto de la acelerada riqueza de la realidad, no siempre los científicos han sido capaces de nombrar los fenómenos nuevos según su nueva cualidad y por falta de términos precisos o por la vieja resaca de los paradigmas axiológicos de Europa y Norteamérica, no han podido mirar con ojos propios a los fenómenos propios y se han visto obligados a echar mano a denominaciones incapaces de valorar los nuevos fenómenos, que lejos de ayudar nos confunden. Quizá por ello aún se designan manifestaciones artísticas, lingüísticas, culinarias, religiosas, danzarias, musicales y otras como supuestamente “afrocubanas”, cual falsa imagen estática de una compleja trama simbiótica que ha pasado por múltiples procesos de transmisión intra e intergeneracional y que hoy forma parte de la cultura cotidiana en nuevos portadores de los más diversos biotipos humanos, inmersos en permanentes procesos de transculturación, como hace ya más de medio siglo acuñó el propio Ortiz.¹²

A diferencia de la época colonial, la República neocolonial inaugurada casi al despertar el nuevo siglo en 1902, muy lejos de aplicar los ideales democráticos y antirracistas de líderes independentistas como José Martí, Antonio Maceo y Juan Gualberto Gómez, se vio sometida al modelo de gobierno dependiente del naciente imperialismo norteamericano, con una arraigada cultura de la estamentación y segregación de grupos y clases sociales muy marcada por criterios racistas. De ese modo, no obstante las conquistas sociales y políticas del movimiento intelectual, obrero, campesino, estudiantil, femenino y antirracista, la sociedad cubana se vio también dividida en asociaciones de supuestos “blancos”, “negros” y “mulatos” que

⁹ Véase Fernando Ortiz. *Los negros brujos*, La Habana, 1995. La primera edición publicada en Madrid (1906), se titula *Hampa afrocubana. Los negros brujos (Apuntes para un estudio de etnología criminal)*, en una visión aun muy prejuiciada sobre este tema, que el autor supera en trabajos posteriores.

¹⁰ Conferencia en el Club Atenas, 12 de diciembre de 1942.

¹¹ Véase Pedro Deschamps Chapeaux. *El negro en la economía habanera del siglo XIX*, La Habana, 1970.

¹² Véase Fernando Ortiz. “Del fenómeno social de la transculturación y de su importancia en Cuba”, en *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, La Habana, 1983, pp. 83-90.

agrupaban de modo artificial lo que las relaciones biológicas y culturales habían fundido durante decenas de generaciones.

El convincente *Engaño de las razas*,¹³ (1940) fruto de múltiples denuncias, artículos y discursos de Fernando Ortiz y de intelectuales como Lino Dou, José Luciano Franco, Rafael Serra Montalvo, Gustavo Urrutia y otros, cuyos fenotipos los implicaban más con las víctimas del racismo que con los victimarios, no fue capaz de crear una conciencia generalizada, ni en los sectores sociales favorecidos con la situación existente y mucho menos en aquellas masas analfabetas que no tenían acceso al conocimiento a través de la lectura y que dependían sólo de la tradición oral. Estas ideas tampoco gozaron de una suficiente divulgación internacional como para crear un amplio estado de opinión antirracista en América, pese a la considerable bibliografía existente.¹⁴

Las ideas de superioridad y de inferioridad de unos sobre o respecto de otros, los prejuicios que alimentan la discriminación según el fenotipo humano, que deterioran la autoestima y que generan crisis de identidad, se arraigaron y transmitieron tanto de modo vertical en los diferentes estratos sociales mediante la cobertura del Estado dependiente y de la prensa, como de manera horizontal a través de las relaciones interpersonales y familiares, y se afianzaron de tal modo en el imaginario popular que formó parte de los falsos valores de la vida cotidiana.

Se crearon estereotipos del “blanco”, del “chino”, del “mulato”, del “negro” y de otros fenotipos populares denominados a su modo por la población,¹⁵ que concentraron virtudes y defectos reales y aparentes, los que condujeron de modo paralelo a la “cromofilia” (en el sentido terminológico del color de la piel y otras características anatómicas) como aspiración a las virtudes, y a la “cromofobia” como rechazo a los defectos. Todo ello se vio reflejado en el arte y la literatura, en el léxico, en la cultura de tradición oral y en el comportamiento social.¹⁶

Los nuevos retos de los prejuicios y la discriminación raciales

En los últimos cuarenta años, la vocación altruista de la Revolución cubana ante el enmarañado lastre de la discriminación racial y los prejuicios mutuos, heredados de cuatro centurias y media de historia precedente, y con la intención de imponer un estilo volitivo sobre la marcha de los procesos sociales, influyó de modo directo en todo el andamiaje vertical (institucional), al proscribir cualquier tipo de discriminación por motivos de color, género, edad, nacionalidad, etnicidad y otra, la que oportunamente fue recogida en la nueva *Constitución de la República* y refrendada por la población de modo masivo.¹⁷

Sin embargo, las tradiciones culturales de cualquier pueblo están cargadas de virtudes, como el sentido de la honradez, el valor de la verdad, la acertada apreciación

¹³ Véase Fernando Ortiz. *El engaño de las razas*, La Habana, 1975.

¹⁴ Véase Tomas Fernández Robaina. “Discriminación racial”, en *Bibliografía de temas afrocubanos*, La Habana, 1985.

¹⁵ Sobre las denominaciones de los fenotipos populares véase Jesús Guanche. “La cuestión racial en Cuba actual: algunas consideraciones”, en rev. *Papers*, no. 52, Barcelona, 1997, pp. 57-65.

¹⁶ Véanse José Antonio Portuondo. “El negro, héroe, bufón y persona en la literatura cubana colonial”, en rev. *Etnología y folklore*, La Habana, no. 7, enero-junio de 1969, pp. 63-67; Marivel Hernández Suárez. *La cultura afrocubana en dos textos dramáticos de Eugenio Hernández Espinosa*. (Ponencia presentada al evento Wemilere, Guanabacoa, 1996; cortesía de la autora); y Sergio Valdés Bernal. “El influjo africano”, en *Lengua nacional e identidad cultural del cubano*, La Habana, 1998, pp. 66-110.

¹⁷ *Constitución de la República de Cuba*, La Habana, 1976, modificada a aprobada en 1992.

de la belleza, la significación del trabajo y muchas otras; pero también incluye lo que esa sociedad puede o no considerar como defectos, entre los cuales se encuentra el desprecio por personas de su propia especie, no porque sean portadoras de otras virtudes, sino por tener cualidades corpóreas diferentes. Es el viejo tema antropológico de la aceptación o el rechazo del otro; el típico etnocentrismo y su habitual reacción etnofóbica, cuando las personas que componen determinado pueblo poseen rasgos físicos relativamente comunes y como mecanismo de defensa o por otras razones particulares no aceptan a ese otro distinto; o al contrario, cuando lo acogen, lo colman de ritos hospitalarios.

Estas tradiciones culturales que marcan el sistema de valores de una sociedad, aunque sean impugnables, no se pueden cambiar por decreto ni por la mejor energía volitiva. El necesario cambio hacia la superación del prejuicio y la discriminación raciales es un proceso de transformación relativamente lento, de carácter intergeneracional y de profundo contenido ideológico; pero no sólo de esa parte de la ideología que se identifica de modo protagónico, y a la vez limitado, con la ideología política, sino con el sistema complejo de las ideas, desde la filosofía hasta la cotidianidad, desde el pensamiento científico más profundo y abarcador hasta el mito cosmovisivo que recrea la realidad a imagen y semejanza del propio pensador, e incluye a toda la sociedad sin excepción en un discurso dialógico sobre las causas sociales y culturales del problema hasta su plena identificación, sin nuevos prejuicios para su solución.

Por esto, en el contexto cubano actual, no debemos identificar ni sobredimensionar el denominado “problema” del “negro”, del “mulato” o del “blanco” como un problema capaz de distraernos del problema central: la existencia del país como nación independiente, la salida de la crisis, la aspiración a un tipo de desarrollo a escala humana y la preparación para una integración futura con otros pueblos del área en condiciones de equidad y respeto mutuos.

En este sentido, los estudios actuales sobre las relaciones raciales y la etnicidad en Cuba permiten destacar (aún de manera muy parcial, debido al lento desarrollo de los trabajos de campo y a la escasa discusión abierta del tema) un proceso de paulatina disolución de los prejuicios raciales junto con diversos modos de reproducción social en los niveles horizontal y vertical. Se pueden detectar al menos tres tendencias que se relacionan directamente con la pertenencia generacional, fenotípica y socioclasista:

- Conservación de los prejuicios raciales en las generaciones nacidas antes de 1959, muchos de ellos abuelos o bisabuelos de las generaciones más jóvenes. (Principales transmisores intergeneracionales de los prejuicios y de otros valores).

- Abandono público del problema, que fue dado como si estuviera resuelto (a nivel de instituciones estatales), lo que contribuyó a su permanencia en el tramado social y familiar e influyó en una leve disminución de los prejuicios raciales en las generaciones nacidas entre 1960 y 1979, la mayoría de ellos padres y maestros de las generaciones más jóvenes. (Transmisores de los prejuicios raciales mediante la endoculturación familiar y social con menor intensidad que la generación anterior, en ellos influye todo el proceso revolucionario cubano y especialmente el acceso a un mayor nivel de instrucción).

- Análisis crítico de los prejuicios raciales de modo público con el objetivo de propiciar su disolución perspectiva, sin dejar de considerar la formación de nuevos prejuicios en la generación posterior a 1980 según los nuevos cambios socioeconómicos y tecnológicos. (Junto con la habitual transmisión intergeneracional de valores existe una alta dependencia de los medios de comunicación masiva y la ausencia de una mayor discusión pública sobre el tema).

En los referidos estudios fueron analizadas las relaciones de nupcialidad, las paterno-filiales, las de vecindad y las de amistad.¹⁸ Durante uno de los trabajos de campo se observó que los vecinos se relacionan entre sí independientemente de la noción de pertenencia racial, pero los más allegados son personas de la misma autopercepción racial; los amigos también son considerados generalmente dentro de la misma autopercepción racial; en el barrio los grupos son comúnmente multirraciales, pero en las relaciones más íntimas prefieren los de la misma filiación; al mismo tiempo, “las personas que dijeron no ser racistas, en todos los casos se integran a grupos de amigos de variada composición racial. Los que afirmaron conscientemente tener prejuicios raciales presentan tres casos significativos: primero, los que sólo se relacionan con personas de su propio grupo racial; segundo, los que conforman grupos que mayoritariamente son de igual filiación racial, con la inclusión de personas de otra filiación sobre los cuales se afirma que comparten normas e intereses afines; y tercero, los que expresaron tener relaciones multirraciales exclusivamente en determinadas actividades. Estos últimos patrones de relación interracial se sustentan en el grado de identificación con personas valoradas por los informantes como *iguales a uno*”.¹⁹

De modo análogo, se producen y reproducen diversos estereotipos que identifican al blanco como “ambicioso e hipócrita”, al negro como “extrovertido y escandaloso” y al mulato como “blanco y negro a la vez”, en tanto percepción del otro y en determinados casos como autopercepción prejuiciada.

Al cabo de más de medio siglo hay que oponer nuevamente al pseudoproblema de la “raza”, en su acepción biológica, el complejo problema de la cultura en su rica diversidad plural, ya que los actuales temas que se discuten sobre el prejuicio y la discriminación son cuestiones de tipo sociocultural que afectan el desarrollo pleno de muchas personas; es una especie de tara cultural derivada del estigma de la esclavitud y de todo el conjunto de ideas que argumentaron las desigualdades sociales y las diferencias culturales en el desarrollo como si fueran desigualdades biológicas. Sus causas primarias hay que evaluarlas, precisamente, en la desventaja histórica que ha tenido la población más humilde (cuya inmensa mayoría ha sido obviamente negra y mulata, aunque no es la única)²⁰ para aprovechar al máximo las oportunidades de educación, empleo y elevación de la calidad de vida mediante el trabajo honrado, en un modelo social convulso que también ha heredado y generado diversas manifestaciones de la patología social.

La experiencia negativa que tuvo Cuba con el sistema político de cuotas según colores epidérmicos a mediados de los ochenta no siempre fue equivalente al talento de las personas electas o designadas para uno u otros cargos. Una reflexión autocrítica al respecto ha permitido que posteriormente los dirigentes políticos, militares, gubernamentales y otros, cuya distribución de melanina en piel los acerca más a sus antiguos ancestros africanos, asuman funciones en atención a la experiencia, la capacidad, el talento y no por la simple apariencia externa.

La solución del problema no consiste en aplicar una opción absurda e igualitarista para cumplir con un elemental balance estadístico, sino en una racional elección y distribución de funciones de acuerdo con el desarrollo alcanzado por las

¹⁸ Véanse Rodrigo Espina Prieto, et. al. *Estudio diagnóstico sobre las relaciones raciales en tres municipios de Ciudad de La Habana* [Playa, Plaza y Centro Habana], Centro de Antropología, La Habana, 1996; María Magdalena Pérez Álvarez. *Conductas y prejuicios raciales en un grupo de familias habaneras* [Barrio de Carraguao, El Cerro]. Centro de Antropología, La Habana, 1997 (Materiales inéditos, cortesía de los autores).

¹⁹ Pérez Álvarez, Ma. Magdalena. *Ob.cit.*, pp. 2-3.

²⁰ Se conoce muy bien que entre muchos pueblos vinculados con uno o varios estados nacionales los conflictos discriminatorios obedecen a causas económicas, políticas, religiosas, territoriales y otras, que han servido para justificar las guerras.

personas, según sus capacidades y en atención a las diferencias de actitudes y aptitudes.

En este sentido, tratar de equilibrar la composición por sexo de los estudiantes universitarios en Cuba significa debilitar el empuje que han tenido las muchachas en el acceso al nivel superior como reflejo de un mejor rendimiento académico, al margen de lo discutible que resulta el retraso de los muchachos por diversas razones. Del mismo modo, es otro ejemplo, tratar de equilibrar la composición por el color de la piel de los equipos deportivos de alto rendimiento también significa debilitar un proceso de captación y selección de atletas que tiene su base en las competencias escolares y cuya mayoría han sido y son jóvenes negros y mulatos (e incluyo en estos términos toda la complejidad actual del mestizaje).

Durante el VI Congreso de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC)²¹ se volvió a discutir el tema de la discriminación racial y los prejuicios que le son afines, el decisivo papel de los medios de comunicación masiva y de toda la sociedad en su conjunto, desde la familia hasta los centros laborales y educacionales, en el conocimiento de sus causas y en sus vías de solución. Aunque no sea común en otros países, la presencia permanente del Jefe del Estado y del Gobierno cubano durante los días de sesiones plenarias, animó el debate sobre el reconocimiento actual del racismo y el papel estratégico de la cultura (en su amplio sentido y alcance) para asumir los problemas del desarrollo en su esencia humana y en su pluralidad, como vía para contrarrestar las pretensiones globalizadoras desde la unipolaridad homogeneizante.

Un problema global

Este problema va del nivel micro al macro. Si en el ámbito de cada país se contrastan las desigualdades sociales y las limitaciones de oportunidades para el desarrollo; a escala internacional el hecho es mucho más grave, pues las diferencias entre países ricos y pobres ya representan un abismo infranqueable. Desde el punto de vista continental la situación actual y perspectiva de África es de un dramatismo extremo si se compara con cualesquiera de las masas continentales del planeta. Las miles de vidas que a diario cobra la pandemia del SIDA (VIH) y de otras enfermedades, muchas de ellas curables, junto con el hambre y la desnutrición crónica no sólo amenazan seriamente el crecimiento natural de la población, sino la propia evolución genética de millones de personas. La situación de los refugiados²² debido a las migraciones masivas forzadas por conflictos de diversa índole, los exterminios colectivos²³ y la creciente depauperación de las minorías étnicas que residen en uno o varios Estados actuales colocan al continente al borde insostenible de la subsistencia, y la gobernabilidad pende de un frágil hilo de araña.

En nuestro amplio contexto lingüístico-cultural también se afirma con razón que *Iberoamérica es una comunidad racista*²⁴ y a la vez xenófoba. Una amplia encuesta realizada a cerca de 44 mil jóvenes de América Latina, España y Portugal ha confirmado que durante el próximo milenio este problema seguirá presente por lo que significa la trasmisión prejuiciada de valores a las nuevas generaciones que están por nacer mediante personas que ahora son adolescentes y jóvenes. Según la fuente, más de un cuarto de los jóvenes latinoamericanos y un tercio de los españoles y portugueses desearía la expulsión de los gitanos. En España el 13,2 % de los jóvenes

²¹ El Congreso se efectuó del 5 al 7 de noviembre de 1998 en el Palacio de Convenciones de La Habana.

²² Desde el acelerado proceso de descolonización de los pueblos de África en los años sesenta hasta la actualidad el flujo y reflujo de refugiados y repatriados ha crecido incesantemente. Véase *Un instrumento de paz. ACNUR, cuarenta años al lado de los refugiados*, Roma, 1991.

²³ Véase Guillem Clúa. "¿Quién vigila los derechos humanos? El tribunal internacional y otros organismos", en rev. *CNR*, Madrid, no. 21, noviembre de 1998, pp. 112-116.

²⁴ *El Siglo*, lunes 16 de marzo de 1998, Santiago de los Caballeros, p. 15 B.

expulsaría a los negros latinoamericanos y un 11,4 % a los indígenas, aunque sólo el 6,4 % lo haría con todos los latinoamericanos. Sin embargo, en América Latina, un 13,2 % también expulsaría a los españoles.

En relación con los vínculos matrimoniales, más del 40 % de los jóvenes latinoamericanos rechaza el contacto con gitanos, negros africanos y árabes, el 38 % no desearía casarse con judíos y el 24 % con españoles. En España, en cambio, más de la mitad de los jóvenes encuestados no se casaría con gitanos ni con moros; un 38,5 % rechaza el matrimonio con negros africanos, un 30,6 % con judíos y un 13,1 % con latinoamericanos. Según estos resultados “si se exceptúa a moros y gitanos, España aparece como país más tolerante que Portugal y que el conjunto de Latinoamérica, e incluso frente a los indios, negros, mulatos y mestizos, el prejuicio racial es similar o inferior entre los jóvenes españoles que los latinoamericanos”.²⁵ Los datos reflejan que se aprecia un mayor racismo en Portugal con superiores índices de rechazo a los inmigrantes de España, Latinoamérica y de otros países. El 52 % de los jóvenes, en ambos sexos, consideran que el país donde más se discrimina es Estados Unidos y, por el obvio peso de los medios de comunicación masiva, ese propio país se convierte en una expectativa de residencia para el 38 % de los latinoamericanos y un 28 % de los españoles.²⁶

Por esto en el continente americano, resulta sumamente peligroso extrapolar discursos y experiencias de un país vecino que no siempre sirve de ejemplo para dar lecciones de democracia con abstención masiva, de derechos civiles o de acciones afirmativas, que pueden ser útiles y apropiadas en su contexto de habitual segregación, pero inadecuadas en otro contexto de habitual fusión. Y no me refiero a la simple fusión de genes, sino de bienes culturales compartidos aunque no siempre todos sean conscientes de que, al decir de Nicolás Guillen, nos escoltan dos —en ocasiones más— abuelos de África, España o de otra latitud fecundante de nuestra cultura actual.

Religiones “negras” y neorracismo

Por otra parte, en el área de América Latina y el Caribe, el denominado movimiento “indígena, negro y popular” aún ostenta una gama de discursos que, si por un lado defiende los derechos de los humildes y discriminados del continente en sus justas reivindicaciones laborales, asociativas, religiosas y culturales en general, por otro puede conducir a la fragmentación de sus respectivas naciones (en el sentido canónico), que no siempre reconocen los derechos demandados, y al mismo tiempo generan o son influidos por discursos de autoexclusión y marginación política, social e incluso religiosa, que lejos de aclarar confunden sus estrategias de acción común.

En este sentido he tenido experiencias en Brasil, Colombia y Nicaragua de escuchar discursos pro “indígenas” a personas muy mestizadas portadoras de una modalidad cultural brasileña, colombiana y nicaragüense, respectivamente, aún no conscientes de la significación del múltiple acervo cultural acumulado del que son portadores, pues son influidos por antropólogos foráneos que tratan de llevar sus clasificaciones de gabinete a la realidad social y por el abrumador bombardeo de información que trata de convertirlos en otro. De igual manera, he dialogado con un representante negro del Choco colombiano cuyo discurso en español (bogotano) es homologable al de intelectuales norteamericanos que, por el color de su piel, no se identifican con lo que son (como actitud de rechazo a un tipo de racismo contra ellos y ejercen otro tipo de racismo en dirección opuesta), sino con algún pueblo remoto, quizá desaparecido, de donde vinieron sus ancestros al sur del Sahara; pero en su vida cotidiana ruedan coches del año, compran productos de marca con tarjetas de crédito, están al tanto de las aventuras sexuales del Presidente Clinton, usan celular y localizador, se derrizan el pelo o se lo trenzan según la moda, acceden a INTERNET, ven TV por cable, y si no van, por lo menos observan, la proliferación mundial de las

²⁵ *Ibidem*, p. 15 B.

²⁶ Véase Calvo Buezas, Tomas. *Racismo y solidaridad de españoles, portugueses y latinoamericanos: los jóvenes ante otros pueblos y culturas*. Madrid, 1998.

McDonald como símbolo de la globalización norteamericanizante, mientras la mayoría de la población autodenominada “afroamericana” vive en condiciones de pobreza y tiene los más altos índices de desempleo y delincuencia.²⁷

Otros, con una formación académica europea y una amplia experiencia latinoamericana como el respetable sacerdote y filósofo italiano Giulio Girardi, muy identificado con el referido movimiento “indígena, negro y popular” y también con nuestro proyecto de socialismo a la cubana, visto desde el prisma de la crítica constructiva y optimista,²⁸ ha tratado de sistematizar y de teorizar sobre el tema de las supuestas “religiones negras” desde la teología de la liberación, e incluso ha escrito acerca del posible vínculo de esta concepción en el contexto religioso cubano sobre la base de un “*método de la teología negra*”²⁹ con la sincera intención de propiciar el diálogo entre las iglesias cristianas y las diversas religiones populares de marcados orígenes africanos.

En el ocaso del siglo XX hablar de supuestas “religiones negras” en Cuba es un disparate de tal magnitud como la perdonable confusión del Gran Almirante cuando ansioso por encontrarse en Cipango confundió la isla con el continente.

El autor, entusiasmado con la necesidad del diálogo, no se basa en las peculiaridades de las religiones populares latinoamericanas, sino que acude precisamente a pensadores norteamericanos como James Cone y a otros teólogos negros del Caribe anglófono, que desde sus respectivos contextos han elaborado ideas no siempre extrapolables a otros países con un alto grado de mestizaje e integración cultural. Si el movimiento indígena, negro y popular proclama como uno de sus principios el derecho a la diferencia, este derecho debe respetarse también en plano religioso y no tratar de influir con nuevas formas deificadas de racismo en una u otra dirección o con maneras sutiles de globalizar el cristianismo, sea católico o protestante.

El desarrollo de las religiones populares cubanas es un tema sobremanera estudiado, aunque no siempre bien identificado. Una parte significativa de ellas como la santería o complejo ocha-ifá, el palomonte, las sociedades abakuá, las prácticas arará, iyésá, vodú y otras de menor membresía, aunque todas muy matizadas por el espiritismo popular, poseen esencias cosmovisivas, valores éticos y estéticos de profundo substrato africano, pero sus modos actuales de manifestarse no se quedaron en la estática metafísica de un tiempo inexistente, sino que han evolucionado con profundidad y se han transformado de manera sustantiva para adaptarse a diferentes momentos, tanto hostiles como de libre práctica. De manera que estas religiones trascienden al “negro” abstracto, como adjetivo impreciso, y cruzan diversos grupos y capas sociales que abarcan todos los fenotipos humanos. Se han convertido también en religiones nacionales pero, como las otras, con diversos niveles de participación social, organización y expansión territorial.

Estas religiones populares forman parte esencial de la cultura cubana, aunque por razones obvias, no todos los cubanos sean partícipes de tales creencias. El propio principio no excluyente de estas prácticas respecto de otras, les otorga un vigor muy peculiar que las convierte en la principal base social de la religiosidad cubana actual, y al mismo tiempo las fusiona e influye mutuamente de manera constante y creciente. La abrupta expansión internacional de la santería cubana hacia el resto de América, Europa y Asia, no siempre es equivalente de modo mecánico a la diáspora de los cubanos en las últimas cuatro décadas, aunque sí es plenamente relacionable con los valores existenciales y artísticos que posee según una compleja cosmovisión

²⁷ Véanse Marvin Harris. “Pobreza y movilidad ascendente en Estados Unidos”, en su *Introducción a la antropología general*. Madrid, 1995, pp. 587-599; y Jagna Wojcicka Sharff. “We Are All Chickens for the Colonel: A Cultural Materialism View of Prison”, en Martin F. Murphy y Maxine L. Margolies (Eds.). *Science, Materialism, and the Study of Culture*. Florida, 1995, pp. 132-158.

²⁸ Véase Giulio Girardi. *Cuba, después del derrumbe del comunismo, ¿residuo del pasado o germen de un futuro nuevo?* Madrid, 1994.

²⁹ Véase Giulio Girardi. “Teología de la liberación y diálogo con las religiones afroamericanas”, en *Raíz y ala*. Centro de Estudios del Consejo de Iglesias de Cuba, La Habana, 1997.

vinculada muy estrechamente con el bienestar de los seres humanos durante su ciclo vital. Es decir, para hablar claro, en el culto cotidiano “al más acá”.

En este sentido, el legado humano y cultural de África no se dividió, sino que se multiplicó de modo exponencial. El grave error consiste precisamente en confundir la apariencia del aporte africano con su esencia, en identificar el hecho evidente por su origen remoto y no por su nueva cualidad sincrónica.

Este es otro principio que ha contribuido a enfocar el proyecto sobre *La ruta del esclavo* en su precisa dimensión cultural, no como recuerdo amargo de un crimen de lesa humanidad que necesita ser vengado, sino como simiente de una parte muy significativa de los pueblos de América, África e incluso de la propia Península Ibérica que, tarde o temprano, deben asumir este legado como atributo de su conciencia histórica y como natural componente formativo de su identidad.

Por ello: “La UNESCO impulsa así una especie de catarsis colectiva tendente a pasar de la tragedia a la vida. Se trata de que Europa, África, las Américas y las Antillas avancen juntas, para mirar hacia un pasado que puede constituir la base de un futuro común: asumir juntas una tragedia, con pleno conocimiento de causa, fertilizar sus consecuencias, en el espíritu de la cultura de la paz”.³⁰

Hoy día, salvar a África para el tercer milenio significa salvar a la humanidad de otro nuevo e irreparable desequilibrio, que atenta, más allá de la ecología, contra la armonía planetaria como sistema íntegro; es decir, en los órdenes natural y cultural. Para nosotros los americanos, pues no podemos pasar por alto que sólo una parte del continente se autodenomine en nombre de todos, la responsabilidad es aún mayor pues África representa mucho más que una raíz, es la savia misma que al nutrir cada uno de nuestros poros americanos ha sido capaz de transformarse y desdoblarse en nuevos pueblos con identidades propias, cual mágica analogía con los múltiples avatares de los orichas nuestros, que también han sido capaces de saltar de la sombra a la luz.

³⁰ Diène, Doudou. *Ob. cit.*, p. 7.

SAN FANCON
Un chino en la corte del Rey Olofi

Por Juan Mesa, M.Sc. en Antropología.
Especialista de la Dirección de Relaciones Internacionales de Casa de las Américas

*Trabajo a la memoria de José Baltar, desaparecido e importante
estudioso de la presencia china en Cuba*

San Fancón es una entidad religiosa bastante conocida aunque no siempre reconocida como tal dentro del complejo religioso Ocha - Ifá en Cuba.

Asumido como avatar o "camino" de Changó en la lejana China, nuestro San Fancón deviene singular producto cultural, propio de la integración del chino al etnos cubano, proceso que comenzó hace poco más de 150 años.

I.- La economía de plantación marcó definitivamente los cauces de la cultura cubana. Si considerásemos válida la periodización que propone Manuel Moreno Fraginals (14-II,94), en la etapa comprendida de 1838-1842 a 1869-1873, luego de agotar sus posibilidades productivas, la plantación solo crece por involución y entra en crisis definitiva. La máquina de vapor, el ferrocarril, los evaporadores al vacío y la centrífuga, constituyen el embrión de la gran industria azucarera. La nueva situación creada pedía a gritos el trabajo asalariado, pero el tránsito desde la esclavitud no podía suceder sin afectar demasiados intereses y la solución "...fue un sistema intermedio: el colono chino" (14-I,220-221).

A fin de solucionar tal contradicción, entre 1847 y 1874 se introducen en Cuba alrededor de ciento cincuenta mil culíes. Semejante flujo migratorio influye necesariamente en la estructura clasista de la sociedad cubana, así como en otros aspectos de la vida social y cultural, y de hecho, en el proceso de formación y consolidación de la identidad nacional.

Como es sabido, anteriormente, en el período de 1790 - 1830, durante la etapa de mayor auge de la plantación, una gran oleada de esclavos africanos, fundamentalmente de origen yorubá, de los que llegaron 250 000, constituyeron la mano de obra esencial de ese tipo de economía, mayormente desarrollada en el occidente cubano.

Así, negro y chino compartieron en lo rural: barracón, cañaveral, ingenio; en lo urbano: ciudadela y marginalidad; y, en general: segregación, explotación y discriminación, tanto por su origen étnico, como por su condición económico - social. También, es verdad, asumieron juntos rebeldía, cimarronaje, apalencamiento y lucha mambisa.

El brutal estado de semiesclavitud en que se sumía al colono chino y su denuncia, provocaron la visita a Cuba de la Comisión Chin Lam Ping en 1876 y el tratado chino - español de abolición de la semiesclavitud al año siguiente.

El suicidio masivo, la huida a los palenques libertarios y una solidaridad entre sus compatriotas y los esclavos negros que sufrían de los mismos males, también formaron parte de la cotidianeidad de aquel grupo humano que se caracterizó desde siempre por su eficiencia y dedicación en el duro trabajo, modestia, hermetismo, alto sentido del deber, enorme dominio de las propiedades de los elementos naturales (plantas, animales, etc.) y una espiritualidad que resultaba enigmática para los que detentaban el poder. Muchos chinos se incorporaron al ejército libertador donde derrocharon estoicismo y coraje (ninguno traicionó ni desertó), gran cantidad de ellos poseían experiencia militar, pues

eran los prisioneros de la rebelión Taiping que habían sido vendidos y traídos a América vía Macao. Alguno de ellos alcanzaron grados militares en las filas mambisas como el comandante José Bu o el capitán José Tolón, quienes, una vez constituida la república en 1902, formaban parte del reducido grupo de extranjeros que podían aspirar a la presidencia de la nación por los años y méritos acumulados en las guerras de independencia.

Sin embargo, las migraciones chinas no llegaron siempre vía Macao, ni estuvo exclusivamente constituida por culíes. En el período 1860 - 1875, aproximadamente cinco mil chinos procedentes del suroeste norteamericano, emigraron hacia Cuba huyendo de revueltas y legislaciones de corte racista que se ponían en vigor en esas latitudes desde tiempos tan tempranos. Este numeroso grupo contaba con algún capital y se establece en las ciudades, fundamentalmente en la capital y, específicamente, en el Barrio que se llamó desde entonces Dragones. A la vera de unos años, después del arribo de los "californianos", que utilizan como fuerza de trabajo a sus compatriotas más pobres recién llegados o a los que iban cumpliendo sus contratos de ocho años, Dragones contó con una envidiable infraestructura: negocios, teatros, escuelas, sociedades, Cámara de Comercio, bancos, etc.

Algo que no puede soslayarse es el origen de estos inmigrantes: la inmensa mayoría provienen de los dos grupos étnicos de la China meridional, el grupo punti (de Cantón y Fukien), y el grupo tonkia (de Swatow), por lo que se difunde el complejo dialectal cantonés (dialectos tai shan, sin jui, eng ping, hoy ping, nam hoy y chung shan) así como las diferentes manifestaciones culturales del sur de China. (10,5).

II.- El legado que comienzan a aportar los chinos al proceso de formación de nuestro pueblo - nación desde 1847 es difícilmente resumible en escasas cuartillas, de todas formas lo que primero solo fueron influencias, ahora se denotan rasgos de la identidad cultural aunque cueste trabajo aún hoy, creer en un origen tan singular. La difusión en La Habana del teatro de marionetas de madera para la representación de ópera cantonesa data de 1873 cuando Carlos Chang, Li Weng y Lay Fu fundan la primera compañía teatral (5,49), y tuvo su apogeo entre 1920 y 1950.

La cultura culinaria de la zona meridional china, la celebración de conmemoraciones y sobre todo, los aportes al conocimiento del medio natural, al uso de las propiedades de plantas, y a la relación hombre - naturaleza, tan ajena a los valores de la cultura dominante y tan cercana de los africanos, son elementos a tomar en cuenta para el análisis de esos aportes.

En relación con el tema que nos ocupa, la veneración de los ancestros, las formas de culto a los mismos y otras analogías en manifestaciones de una cultura de resistencia que chinos y africanos debieron practicar en un mismo medio y casi en las mismas condiciones de vida constituyen el puente tendido para el toma y daca de creencias, conocimientos y vías para la subsistencia, que al fuego de la historia se acrisolan en lo que somos. Aunque el budismo era la religión predominante en la región de origen de los grupos de inmigrantes chinos, específicamente en la forma mahayana, que se basa en el canon Pali (contentivo de las órdenes monásticas, libro de los servicios y libro de los comentarios), de ninguna manera puede subestimarse la enorme influencia del Tao y las manifestaciones populares del culto a la luna, al sol, la tierra y el cielo en esas mismas regiones, lo que sin dudas constituye otro punto de contacto con los sistemas religiosos de los pueblos africanos asentados ya en Cuba.

El culto a los difuntos tiene en los chinos una importancia vital. Su Fiesta de la Claridad (Ching Ming) se celebra anualmente en el mes de marzo en la fecha que fija el año lunar. Esta fiesta comienza con una peregrinación al cementerio donde se departe

con los difuntos ofrendándoseles comidas y bebidas, para luego retornar a las sedes de las asociaciones donde se realizan grandes cenas familiares y fraternales, se quema incienso, se engalanan los altares de los ancestros y se dedica un tiempo a la comunicación con los mismos. Qué hablar entonces del conocimiento mostrado por los chinos de herbalismo, acupuntura, digitopuntura o moxibustión, y la impresión causada a los más avezados osainistas: "la magia de los chinos se reputa por ser la peor" (4,33); "que la lámpara que le enciendan a Sanfancón alumbra, pero no arde" (id,33-34).

III.- Los chinos en Cuba se han agrupado en varios tipos de asociaciones: territoriales, corporativas, políticas, de ayuda mutua y patronímicas. Las primeras fueron La Unión (Kit Yi Tong), y Los Hermanos ((Heng Yi Tong), que datan de 1867 y 1868 respectivamente. (5,11)

Las sociedades territoriales agrupan a los nacidos en la misma región o aldea. Las corporativas a propietarios con fines de mutua protección ante la competencia. Las sociedades patronímicas son instituciones tradicionales basadas en la organización clánica por vía patrilineal característica de la aldea china.

Su principio es la asociación derivada de la familia extendida y agrupa a los chinos que se definen como descendientes de un antepasado común. Todavía existen en Cuba diez de estas:

Yi Fung Toy Tong (apellido Yi) On Ten Tong (apellidos Bu, León, Cheng y Hung) Wong Kon Ja Tong (apellido Wong) Jong Sai Li (apellido Li) Lung Con Cun Sol (apellidos Lau, Kuang, Chiong, y Chiu) Chi Tack Tong (apellidos Eng, Chao, Choi y Yun) Soy Jo Jon (apellido Lam) Sue Yu Tong (apellido Lui, Kong y Fong) Chang Weng Chung Tong (apellido Chang) Chang Luen Kong Sol (apellidos Jan, Joy y Chie). (3,221).

La sociedad Lung Con Cun Sol fundada en 1900 compuesta por chinos de los apellidos antes citados están directamente vinculados con los cuatro próceres a los que se les rinde culto en la misma: Lao Pei, Kuang Yu, Chiog Pei y Chiu Chi Lung. Estos cuatro guerreros se hermanan en juramento fraternal durante la Guerra de los Tres Reinos (220 - 280 n.e.) a fin de defender la dinastía Han amenazada por el clan Wei.

Aún y cuando Lao Pei es el eje central de esta alianza, pues resultó ser el último monarca de la dinastía Han, el culto es presidido por la segunda figura en la jerarquía: Kuang Yu, el más valeroso de sus generales, símbolo de lealtad a toda prueba, a cuyo nombre se le adiciona el término Kong cuyo significado es: ancestro venerado. De hecho, antes de la fundación de la Sociedad Lung Con Cun Sol, se tienen noticias de la conocida "Leyenda de Cimarrones", que la tradición oral de esa zona de la provincia de Matanzas ubican en el último tercio del siglo XIX (cabe significar que la llanura Habana - Matanzas fue el emporio de la plantación y por tanto sede de los mayores asentamientos rurales de colonos chinos).

La leyenda cuenta que el campesino Chung Li fue poseído por el espíritu de Kuang Kong, quien habló por su boca y dijo: "soy el príncipe viajero que trae la buena ventura a los buenos hijos que recuerden el hogar abandonado" e instaba a vivir honestamente del trabajo y compartir su arroz con los necesitados. (3,224) De ese tiempo a esta parte, el espíritu viajero del "ancestro venerado de Kuang" es conocido como Sanfancón, San Fancón o Chan Fan Kong, es decir, trascendiendo con el añadido San (apócope de Santo), las corruptelas de Fan por Kuang y con por Kong. Se conoce que los estados de posesión son frecuentes bajo ciertas circunstancias en algunos practicantes de la regla de Ocha. Si añadimos que la figura de Kuang Yu es un guerrero valiente, ataviado en sedas rojas y que blande la espada en cuanto imagen se conoce de él en Cuba; que se haya manifestado "montando" en uno de sus descendientes, no es ocioso pensar en una

identificación con el valeroso Changó, habitualmente sincretizado con Santa Bárbara, también de rojo atuendo y acompañada por la misma arma: una de las deidades más populares en nuestro país. A partir de entonces, San Fancón como avatar o "camino" de Changó se integra al panteón yorubá adorado en la isla, específicamente en la región donde la presencia china se hace más evidentemente integrada a la población de origen yorubá y a otros componentes de lo que hoy es el etnos cubano, que desde esos tiempos asumieron al complejo religioso Ocha - Ifá como expresión religiosa.

IV.- Hagamos un alto en algunas analogías conceptuales de los sistemas culturales yorubá y de origen chino que se encuentran y acrisolan en Cuba, a saber: " La veneración, culto y, en ocasiones deificación de los ancestros a partir de una estructura ideológica que los considera guardianes del conocimiento, la ética y la moral; y un modelo de identidad; elementos que permiten institucionalizar la comunidad entre vida y muerte poniendo de manifiesto el aspecto sociofilosófico más importante de ambos sistemas de creencias: el sentido total de la vida. " La similitud entre práctica médica y religiosa, que se traduce en la aplicación de principios curativos empíricos y simbólicos que demuestran su eficacia y pretenden su legitimación en los contextos en que se usa; basados en la comunicación con el paciente, el conocimiento re-actualizado del entorno, la aplicación de elementos naturales, la acción ritual que manipula las fuerzas espirituales-naturales en función curativa y la dependencia divina del éxito de este proceso, que se erige como alternativa a la medicina institucional. " La creación de modelos de realidad dialécticos y reestructurables en el nuevo hábitat caracterizado por la deshumanización, el sometimiento y la deculturación obligada, que da lugar a un proceso de transculturación entre culturas que comenzaron por representar las identidades étnicas por separado y se convierten, al interrelacionarse, en elementos distintivos de identidad de clase, que se expresan en el sentido del sacrificio, la transmisión oral, y la adaptabilidad de los sistemas de creencias a condiciones de cultura de resistencia. " Las analogías evidentes entre los sistemas de consulta-interpretación (denominados "de adivinación"), tradicionales de ambas culturas: Iching - Ifá.

V.- San Fancón constituye un ejemplo evidente de aquellos "variadísimos fenómenos que se originan en Cuba por las complejísimas transmutaciones de cultura que aquí se verifican" (15,137). Tal entidad, identificada como "camino" de Changó en China es otro elemento que prueba el principio de representación múltiple de las deidades en el complejo religioso Ocha - Ifá practicado en Cuba. Su advenimiento en el encuentro de culíes y yorubás en medio - rural y urbano- de la plantación y el cimarronaje, a partir de las analogías en la espiritualidad de ambos pueblos; de compartir vicisitudes históricas y hábitat, le hacen un singular fruto cultural chino - africano exclusivo de la cultura popular tradicional del occidente cubano. Una entidad religiosa con esas características en tal situación histórica; su integración al sistema representacional de un cuerpo de creencias bien estructurado y, su permanencia en el mismo, demuestra además, una aspiración metafísica trascendente de un grupo humano que pretende conservar dialécticamente su identidad, en condiciones críticas de subsistencia; desde la resistencia, hasta su consolidación como elemento de la cultura popular en el nuevo etnos; en la nueva conciencia colectiva que lo reinterpreta y asume, lo reactualiza y libera. Así nace y crece, en el devenir de la formación de nuestra identidad, un chino valiente y leal, mulato y cubano por más señas, que ingresa a la corte del Rey Olofi por los méritos que su pueblo (el mío) le ha otorgado.

###

Bibliografía

1. Baltar Rodríguez, José: "Los chinos en la nación cubana". En *Revolución y Cultura*, no 7, La Habana, julio, 1988.
 2. _____: "Presencia de los inmigrantes chinos en la Ciudad de La Habana y el surgimiento de sus asociaciones tradicionales". En: *Actas del Primer Simposio "El Extremo Oriente Ibérico"*. Madrid, 1989.
 3. _____ y Raúl Simanca: "Apuntes para el estudio de las Asociaciones Patronímicas de inmigrantes chinos en Ciudad de La Habana". En *Memorias del 2do. Simposio de la cultura de Ciudad de La Habana*. La Habana, 1989.
 4. Cabrera, Lydia: *El Monte*. Ed. Arte y Literatura. La Habana, 1989.
 5. Chufat Latour, Antonio: *Apunte histórico de los chinos en Cuba*. Molina y Cia., La Habana, 1927.
 6. Guanache, Jesús: *Componentes étnicos de la nación cubana*. Ed. Unión, La Habana, 1996.
 7. Hernández Larrondo, Candelario: *Santa Bárbara, un legado del cabildo lucumí*. Güines, s/f.
 8. Iznaga, Diana: *Transculturación en Fernando Ortiz*. Ed. Ciencias Sociales, La Habana, 1989.
 9. Lachatañeré, Rómulo: "Notas históricas sobre los lucumís en Cuba". En *Actas del Folklore*. No. 2, La Habana, 1961.
 10. Mesa Díaz, Juan: *Un discreto acercamiento al Casino Chung Wah*. (inédito). 1992.
 11. _____: *Santería; otra opinión sobre lo mismo*. R.O.M., Toronto, 1994.
 12. _____ y José L. Martín: *Leguina*. OLPP, La Habana, 1978.
 13. Meza, Ramón: *Carmela*. Ed. Arte y Literatura, La Habana, 1978.
 14. Moreno Fraginalls, Manuel: *El Ingenio*. 3T. Ed. Ciencias Sociales, La Habana, 1978.
 15. Ortiz, Fernando: *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Jesús Montero Ed. La Habana, 1940.
 16. Pérez de la Riva, Juan: *El barracón y otros ensayos*. Ed. Ciencias Sociales, La Habana, 1975.
 17. Varios: *Aspectos destacados de la historia de China*. China Reconstruye, Pekín, 1962.
- Informantes: Cuang, Manuel Chao Chiú, Alfonso Chiu, Guillermo Eng, Armando Fong, Manuel Wong.