

---

Dr. HERNAN SAN MARTIN

Profesor de la Universidad de Concepción

## La santería cubana

(Notas sobre folklore de la isla)

Eliminado el *siboney* nativo, el blanco español y el negro africano son los aportes más destacados, tanto en la tradición cultural como en grupo humano nuevo, en la vida cubana. Otras influencias, como la china, la judía, la árabe, se observan sólo como matices de escasa intensidad.

El conquistador español del siglo XVI, aventurero con ansias de enriquecerse sin trabajar, encontró un cómodo sucedáneo del *taino* desaparecido en el negro africano comprado como esclavo. Desde 1517 hasta 1880 llegaron a la isla no menos de 1.500.000 esclavos negros que venían de varias regiones del Africa Occidental, especialmente de las aledañas a la desembocadura del Níger, como el Dahomey, Yoruba y el Congo. Se sabe que alrededor de 80 grupos africanos distintos culturalmente fueron llevados a Cuba para trabajar en el cultivo del café, tabaco y azúcar.

Al ponerse en contacto las rudimentarias, pero variadas culturas africanas con la blanco-criolla de la isla, comenzó un lento, pero implacable proceso de la hibridación étnica y cultural en el que los elementos de ambos tipos culturales se yuxtaponían o fundían, dando por resultado una cultura mestiza que es la que imprime a la población cubana un estilo propio en América Latina.

Por esto es que el folklore cubano tiene una nota altamente cargada de sentido *afro*, sobre todo en aquello que le es más caracte-

rístico: la música y la danza, el canto y el cuento y la leyenda. Por ejemplo, en relación a la primera, el *Son* queda situado en un camino de integración de elementos sustanciales del folklore cubano. Lo encontramos como resultado de un proceso evolutivo de elementos primarios aportados por el pueblo. No prevalecen en él elementos cultistas llegados al grupo, sino que lo arman elementos primarios ascendidos, desarrollados en el propio medio del pueblo y a causa de las propias fuerzas creadoras que radican en el "hombre común" de la sociedad cubana. Por otra parte el *Son* en su sentido estético, tiene valor de canto colectivo que funciona como conjunción de intereses válidos por lo que tienen de común. Es decir, el papel estético del *Son* radica en su capacidad para diluir en una expresión generalizada los sentimientos individuales, en lugar de servir de satisfacción individual, íntima, a sentimientos configurados muy personalmente o a sentimientos sensuales más individuales aún. En realidad el *Son* vale por lo que tiene de himno.

El origen del *Son* habría que buscarlo hoy en dos sentidos. La forma de copla y estribillo apareció temprano en la isla. Los historiadores y cronistas relatan la presencia de estas maneras de cantar. Asimismo se refieren a la improvisación del texto de las coplas y cómo estas costumbres fueron pronto patrimonio del pueblo, don-

de una sociedad reducida y de escasos recursos se igualaba lo suficiente en niveles bajos. La sonoridad de la cuerda pulsada, a través de la guitarra y el "tres" es otro elemento que describieron los escritores e ilustraron los dibujantes costumbristas del siglo pasado. La forma de simple alternancia de copla y estribillo evolucionó en sí misma haciéndose de mayor amplitud hasta adquirir los caracteres de dos períodos cerrados de cierta independencia (parte de canto donde se "hace la inspiración" y el "motuno"). La sonoridad instrumental evolucionó hasta alcanzar el "septeto". Incorporó el bongó con su ritmo parlante que tomaba directamente las conversaciones de los tambores africanos. Incorporó la "marímbula", de procedencia bantú, la que en lugar de ser utilizada como hacen los negros de Africa, para tener una constante sonora, como haría el rapsoda griego con la lira de tres cuerdas, adoptó la relación armónica de tónica y dominante. Las maracas duplicaban el "atchéré" que traían los negros y las claves aislaban lo que los itones (palos para golpear rítmicamente) ejecutaban contra el cuerpo del tambor.

Por otro lado la identificación de las deidades africanas con las cristianas dieron lugar a un peculiar sincretismo cuyo estudio tiene gran importancia para el conocimiento de la cultura cubana actual y como fenómeno sociológico. El sincretismo expresa la fusión de elementos culturales distintos que dan lugar a una nueva manifestación cultural.

Son supervivencias yorubas, abakúa, bantú y otras menores, viejas aportaciones culturales llegadas de Africa, que cristalizaron en la isla en diversas prácticas religiosas a través de órdenes o reglas similares a las comparsas de danzantes del norte de Chile o a las diabladas de Oruro y Copacabana. Este sincretismo cristiano-africano se expresa a través de la "santería", una verdadera institución ritual en la que se ha mezclado la brujería conga, el espiritismo, ritos ñanigos (bembé) y ritos cristianos.

La santería cubana es evidentemente pariente cercana del "vodú" haitiano, del candomblé de Bahía, de la macumba de Río de Janeiro y más lejanamente de las comparsas de danzantes del altiplano peruano-boliviano y del norte de Chile, aun cuando en estos últimos casos el sincretismo es cristiano-nativo y no negro.

En un plano bastante más diferenciado, los carnavales muestran también reminiscencias de cosa afro. Junto a los ritos cristiano-europeos aparecen en ellos raíces negras. Los carnavales se mantienen vivos en América sólo en aquellos sitios donde existe población negra importante. Por lo menos en los carnavales americanos, la música y la danza predominan.

Los carnavales representan, bastante desfigurados ya, los últimos vestigios de antiguas fiestas rituales, en las que el fervor religioso se expresa a través de la música, la danza y el simbolismo de los disfraces. Carnavales como el de La Habana, Panamá, Barranquilla, Río de Janeiro, conservan este sincretismo en el que se mezcla lo festivo y alegre con lo ritual y sagrado.

Los ritos afrocubanos se han preservado y enriquecido en Cuba a través de la santería y por "paleros, mayomberos y brujos" en las fiestas de "conguería". En los pueblos y en las ciudades grandes hay comparsas organizadas y estables que mantienen viva la tradición congueña o que practican la "santería". Ellas forman parte especialísima de la vida y la cultura del pueblo cubano, no sólo de los negros sino también de blancos, que tanto se ha enriquecido con ese mundo mágico que ofrecen las religiones africanas.

Frente a La Habana, atravesando la bahía, hay un barrio antiguo que llaman Regla. Desde el embarcadero, en la avenida del Puerto, junto a los bares marineros y a las calles estrechas y oscuras que Puebla y Guillén nos hicieran recorrer tantas veces, se divisa la torre amarilla de la iglesia de Regla donde se venera a Yemayá, la virgen morena de Regla, señora de la maternidad

universal, matriarcado redondo del ancestro africano.

En el barrio de Regla están las más antiguas y las mejores agrupaciones de santería de la isla, comparables sólo con las de Santiago de Cuba. Porque, en realidad, aunque parezca increíble, La Habana es el centro imantado de la santería cubana y particularmente de la religión de los yoruba o lucumíes.

Los ritos, la música, la danza, el simbolismo y la inmensa variedad de leyendas que la tradición yoruba ha desarrollado en Cuba, atestiguan lo complicado del sistema. Tal como lo dice su nombre, en la santería se rinde culto a los "santos" u "orishas", palabra africana que designa a los démones nativos del continente negro. Cada orisha está fundido con uno o más "santos" católicos.

Por ejemplo, la orisha Ochún, lujuriosa y prostituta, corresponde a la Virgen de la Caridad del Cobre, patrona nada menos que de la isla de Cuba.

El culto a los orishas es tan primordial en la santería que oculta totalmente el culto a una deidad máxima. Para el santero, Olofi, una de las deidades africanas máximas, creó el mundo, pero más tarde repartió su poder entre los orishas, de tal modo que él no interviene para nada en los destinos humanos; para eso están los santos. Por ello en los ceremoniales santeros se invoca muy poco a Olofi y sí mucho a los orishas.

Los santos son 18 a 19, pero los más utilizados por la santería y los más importantes del panteón lucumí son Elegguá, Obatalá, Ochún, Yemayá, Changó y Babalú Ayé.

Las ceremonias de santería comienzan siempre con cantos rituales que invocan a Elegguá. Con este santo hay que contar para iniciar y terminar cualquier rito. Únicamente invocándole se consigue la tranquilidad y el desarrollo normal de una fiesta religiosa. Es, sin discusión, el más temible de los orishas y se le identifica con San Antonio de Padua. Se le representa con un caracol grande, o con una piedra, con tres collares de cuentas rojas y negras.

Abatalá, la diosa más respetada del panteón santero, la diosa creadora del mundo, diosa andrógina pues se presenta como macho o como hembra, personifica a las cosas maternas y creativas. En Africa es considerada la creadora del mundo y en Cuba se la identifica como reina de la paz y como la Virgen de Nuestra Señora de Las Mercedes.

Ochún, afrodita mulata, patrona sandunguera del Cobre, es la dueña del río, del oro y de la miel. En Africa es la diosa del río Ochún, afluente del Níger. Ochún resulta sincretizada con la Virgen del Cobre, patrona de Cuba. Sin embargo, es de origen iyésá, un pueblito africano. Cuando joven llegó a la tierra yoruba, allí gustaba de bailar desnuda en las márgenes de los ríos. A veces untaba con miel su cabello, su bello cuerpo, y otras se presentaba en los "güenilares" ensordeciendo a bailadores y tamboreros con sus danzas excitantes:

"¡Ochún, afrodita mulata, patrona sandunguera del Cobre! Manantial sobre las altas rocas que bajas al frescor del río, señora de las aguas mansas y dulces de la ribera. Ven a tu baño divino, desnuda tu cabellera, mírate en el espejo del agua, ajusta tu cinturón de hembra alegre y llévanos a la fiesta donde tus manillas de oro encenderán el deseo del hombre al conjuro de tu miel dorado, ¡Yeyeo!"

Con estas cualidades tan particulares su madre la casó con el viejo Orula, otro orisha que representa a San Francisco de Asís. El matrimonio, como es de suponer, sucedió con muchas peripecias, la mayoría desagradables. Insatisfecha, Ochún entró en amores adulterinos con Changó, con el que tuvo gemelos Obeyes.

Changó, dios de la virilidad y la fuerza, macho cabrío de la fertilización, protector de los truenos y relámpagos, guerrero viril, orisha violento, vive en la palma real, la cual es su trono y su mirador. En la religión cristiana es representado por Santa Bárbara. En la tradición africana, Changó fué un bravo rey de la región de Oyó, Africa Oc-

cidental, dueño de los tambores baté. Su vestimenta es siempre roja y lleva en sus manos una espada y una copa:

¡Trueno bravío, Santa Bárbara bendita, oh Changó, guerrero de las huestes divinas! ¡En tu virilidad tonante enciende el macho cabrío de la fertilización!

¡Danos el fuego de tu tambor dionisiaco y llévanos a la guerra de tu lujuria sagrada!”

A pesar de los alardes viriles del orisha, Achún fué infiel con Changó. Enamoró a Ogún, temible guerrero, enemigo declarado de Changó. Ogún es tan fiero que cuando se “posesiona” de un santero hay que dar a éste “un machete de madera que el poseso se pone a blandir siniestramente”:

¡Caballero del hierro, Señor San Pedro, solitario del Monte, concedor de la maleza, de la raíz y del rocío madrugador! En tu árbol Taíma guardaste todos los secretos del bosque misterioso. Tú, Ogún, que supiste de la guerra con Changó tonante y del amor con Ochún, señora de la miel y el oro, danos, señor, la sabiduría de los minerales y el saber profundo de la tierra silenciosa!”

Yemayá es otra figura importante del panteón santero. Su leyenda resulta una de las más contradictorias de esta extraña mitología. Se le identifica con la Virgen de Regla, patrona de la bahía de La Habana, la deidad más criolla de Cuba. Esta es una virgen negra. Mas al principio no era negra. Dicen que se volvió así al cruzar el mar. Es la diosa de las aguas, reina de los mares y señora de la maternidad universal. Según cuenta la leyenda fué ella quien dió origen a la vida humana “abriendo las aguas marinas”. Transigió en que se pudiera utilizar los peces como alimento del hombre a cambio de que se le entregasen seres humanos, lo cual es una evidente reminiscencia antropofágica:

¡Yemayá, virgen morena de Regla, señora de la maternidad universal, femineidad fecunda, matriarcado redondo del ancestro africano! ¡Para ti las aguas turbulentas, la espuma salina del mar profundo!

¡Danos, señora, tu divino braceo y el remolino furioso del huracán de las islas. Envuélvenos a tus hijos en las olas airadas de tu elemento y ahóganos en el vendaval de tu danza!”

Los santeros tienen temor a la música de Yemayá o de sus “caminos”, como Olokun. Este es un orisha tremendo, dueño y señor de las profundidades del mar, de cara monstruosa que nadie puede ver sin morir. Los santeros temen bailar su música por miedo a morir como consecuencia de las conmociones que produce. Sin embargo, el canto a Yemayá es, para nosotros, el que más belleza melódica encierra.

Babalú Ayé, dios de las enfermedades, es otro de los orishas más venerados. Representa a San Lázaro cristiano. La leyenda dice que Babalú era un incontrolado libertino que terminó por contraer lepra. Por esto es que se le muestra con muletas y seguido de perros.

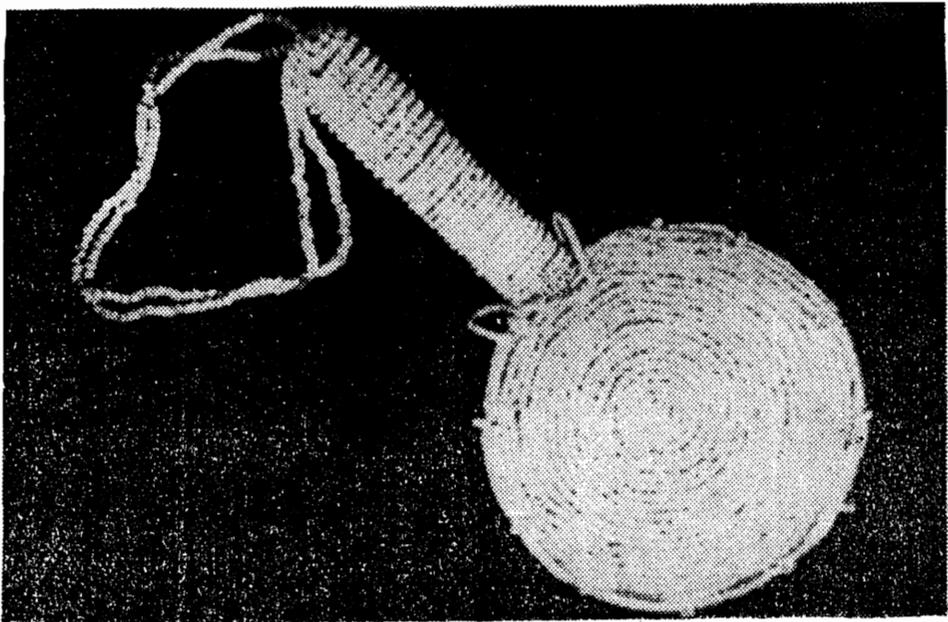
Estos son los orishas, los motivos de veneración ritual, de la santería. Los invocadores constituyen un verdadero sacerdocio, cuyas figuras más altas son los “babalaos”, profundos concedores de la religión, consejeros y adivinadores por medio del oráculo de Ifá. Después están los “babalochas o santeros” y las “iyalochas o santeras”.

Hay actualmente unos doscientos a trescientos babalaos con sede en La Habana. La gente sencilla los consulta o les solicita servicios místicos. Reciben gratificaciones en dinero y algunos alcanzan una vida tan regalada como la de los monjes cristianos.

La culminación de la santería son las fiestas, de las que hay aquellas en las que se expresan sentimientos de alegría y agradecimiento hacia determinados orishas o sentimientos de inconformidad a través de los cantos “puya”. Hay fiestas de absoluta alegría, donde todos participan con bailes y canto, que es lo que los lucumíes llaman “bembé”. En estas fiestas no deben usarse los tambores “batá”, instrumentos sagrados que encierran en su interior un secreto mágico que los babalaos nunca han revelado ni



Changó



Objeto ritual usado por el babalocha

nunca revelarían. En cambio se usan los "gúiros" o "abwes" que van acompañados de un instrumento de hierro en forma de campana sin badajo, llamado "aggógó" o de una simple hoja de "guataca".

Tuvimos ocasión de asistir a una fiesta ritual en el poblado de Regla. Cuando llegamos al lugar, ya el babalocha había hecho la invocación ritual. Los fieles danzaban frenéticamente imitando los movimientos que simbolizan las características de la deidad invocada. Los diferentes ritmos de los coros y tambores rituales y de los "fierros" se combinan de un modo extraño para nosotros. Los danzarines bailan hasta el agotamiento, hasta que la obsesión los domina y son vencidos por el subconsciente. Este es el fenómeno de la "posesión" que habíamos presenciado antes en Bahía, en una fiesta de candomblé. Es entonces cuando los orishas bajan y se posesionan del danzante. Ellos dicen que les ha "bajado el santo". El asunto puede terminar en el gran ataque histérico y entonces los posesos son sacados del recinto de la fiesta.

Estos ritos tan extraños como absurdos para nosotros encierran, sin embargo, una larga tradición cultural mixta y en muchos casos expresan profunda belleza. En todo caso, constituyen un fenómeno sociológico-cultural de gran interés para el antropólogo y para el folklorista. ¡Y por qué no también para el artista!

Sin perder autenticidad hoy se pueden ver en el Teatro Nacional de La Habana funciones dedicadas a música afrocubana, a rituales religioso-folkloricos y a otras manifestaciones de este arte tan particular como interesante. Prácticas rituales del "butané" o "cuarto fanbá", que eran privativas de las sociedades secretas, hoy se pueden ver sin deformación. Uno, espectador extranjero, puede disfrutar la proximidad graciosa y un tanto temible del "ireme", ese personaje de traje fabuloso cuyo colorido y movimiento fascinan...

Asistimos a una "fiesta de paleros", presentada en forma auténtica en el Teatro Na-

cional, usando a los propios componentes de las comparsas reales. Estas "fiestas de paleros o de conguería" son aportaciones de procedencia bantú que cristalizaron en la isla en diversas prácticas rituales, en cantos y bailes que hoy constituyen expresiones folklóricas del pueblo cubano.

Los bailes, es cierto, al igual que los vestidos rituales, han perdido mucho de lo original. Han perdido más que en el caso de los ritos yoruba. Sin embargo, conservan los gestos mímicos que los diferencian de los bailes de los demás grupos cubano-afroides.

Los trajes rituales bantú, han perdido especialmente en los adornos y las máscaras decoradas de los bantú, pero conservan el lejano simbolismo de los siete colores que por referencias conocen de sus antecesores africanos.

Las ricas tallas africanas han desaparecido a causa de que las mismas estaban sostenidas por una necesidad representativa, de documento objetivo, de los sucesos y organización del grupo social. Al quebrarse esta estructura social por el trasplante ignominioso de la trata negrera, las tallas no tenían ya aquella función documental. En cambio se conservó el "fetiche clavado", el "rupaka" (tarro tapado con un espejo) ricamente decorado con que el "Tata uganga" lee el futuro y previene, a él y a los suyos, de los males que le pueden acaecer; y se conservaron las "prendas, cazuelas o calderos" donde reside el poder mágico, algunas de las cuales son complejamente enjaezadas con los más curiosos abalorios.

En las "fiestas de conguería" se empiezan los cantos con palabras ritualísticas. El "gallo" o cantor solista, el "ukeye-lumbamba", dice: "Jura, Dios, mambe", y el coro contesta: "Dió(s)". Esta fórmula la repite dos o tres veces. Después el solista canta: "Sala malekum", y el coro contesta: "Malekum sala". Esto es una evidente reminiscencia árabe, muy posible de incorporación reciente como fórmula misteriosa por lo lejano y desconocido, o bien aporte de grupos negros

islamizados que deben haber venido a la isla con la trata negrera.

El altar del palero es siempre más rústico que el altar del santero. Este se acerca más a la elaboración del altar católico. En el altar de un palero hay muchas ramas verdes, hojas de palma, de ceiba, cañas bravas, yerbas de distintas especies. Algunos atributos particulares como puede ser una piel donde se sujetan machetes, "garabatos" (ramas de ciertos árboles dotados de poderes mágicos que sirven para llamar a las deidades), tarros, cadenas, lechuzas u otros objetos que tengan alguna significación para el palero.

Los tambores o ngoma, no pueden fal-

tar. Los pequeños "kuakodila" son de tronco de palma, para ser tocados sentados. Los grandes tambores "yuka" constituyen tambores de fiesta que llaman también yímbula ngoma. Algunos grupos bantú emplean tambores abarrilados. Al conjunto se añade la percusión en un hierro llamado "engunga".

La revolución, tan interesada en todos los aspectos de la cultura, se ha preocupado también del arte popular. Está, precisamente, extrayendo el contenido folklórico y bello de estas manifestaciones tradicionales para cimentar sobre ellas un arte nacional, un arte propiamente cubano, que se exprese en la música, la danza, el drama.