



ACTAS del Folklore

boletín mensual del

CENTRO DE ESTUDIOS DEL FOLKLORE del TNC

*Julio 1961
La Habana
Año 1 No. 7*

SUMARIO:

- 235
El carabiné
FRADIQUE LIZARDO BARINAS
- 246
El sistema religioso de los lucumís y
otras influencias africanas en Cuba
RÓMULO LACHATAÑERÉ
- 266
El Bando Azul
ROGELIO A. MARTÍNEZ FURÉ





● *El carabiné*

origen y evolución en Santo Domingo

por Fradique Lizardo Barinas

La danza de corro o ronda es la forma más antigua, todos los pueblos primitivos tuvieron bailes corales con esa forma, practicados generalmente por hombres alrededor de una imagen, árbol sagrado o un símbolo cualquiera; eran pues danzas rituales. Luego dieron origen a las danzas de trenzar que conservaron su motivo central y a las danzas en círculo simple que, olvidando su motivo, se convirtieron en un acto social simplemente, aceptando mujeres, bajo el poderoso influjo del atractivo sexual.

En estas últimas, cuando se ven círculos dobles, las mujeres por lo general ocupan el exterior. Esto se explicaría pensando que las mujeres, excluidas en un tiem-

po, fueron incorporándose poco a poco en la zona exterior.

Este tipo de danzas está presente en todas las culturas y la civilización no ha logrado desarraigarlas, a pesar de haber perdido su significado primitivo.

A este tipo de danzas pertenece el carabiné.

Estructura musical

Este es un baile de compás de dos por cuatro que consta de dos partes: el paseo y el estribillo.

El *paseo* ya casi no aparece, de todos los lugares investigados solamente los hemos recogido en Nigua y en Azua.¹ En



su mano derecha la izquierda de su dama, la cual lleva la derecha a la cintura, de esta manera todas las parejas forman un círculo en el cual quedan los caballeros dentro.

2. Al mando de contramarcha, dan la vuelta en sentido contrario, quedando entonces las damas al lado izquierdo del caballero, pero conservándose éstos siempre en el centro del círculo.
3. Se sueltan las parejas bailando de frente. En esta figura se permite el adorno individual, pero cuidando siempre que los caballeros queden al centro. Generalmente se dan pasos a un lado y a otro en forma de un ligero balanceo así como también vueltas en el mismo sitio.
4. Cadena. Los hombres agarran el antebrazo izquierdo de su dama con el suyo pasando por detrás de ésta, ofrecen el derecho a la dama contigua, pasando por delante, y así sucesivamente hasta llegar a su pareja inicial con la cual bailan enlazados. En esta figura los hombres van en sentido inverso a las manecillas de un reloj, mientras las mujeres no se mueven de su sitio.
5. Comienzan los cambios de parejas hasta llegar a su pareja inicial con la cual bailan de frente como al principio. La dirección que se sigue en los cambios de parejas es primero siguiendo las manecillas del reloj y luego en sentido contrario hasta hacer dos vueltas completas al círculo.

La forma como se efectúan los cambios de parejas es la siguiente: tan pronto como se mandan, el hombre, sin moverse de su sitio, gira hasta quedar con su brazo izquierdo hacia dentro del círculo y el derecho hacia afuera, entonces toma con su mano derecha, la derecha de su dama y, levantando el brazo en alto, da la dama dos vueltas alrededor de él y va a bailar con el hombre que queda a espaldas de éste. Luego de completada la primera vuelta, cambian de posición los

hombres llevando el hombro derecho dentro del círculo y el izquierdo fuera, repitiendo los movimientos hasta completar la segunda vuelta.

6. Luego de haber llegado a su pareja inicial y bailar de frente como en el movimiento tercero, bailan enlazados y luego forman una ronda tomados de la mano.
7. Las mujeres van al centro tomadas de la cintura, formando un círculo pequeño, mientras los hombres tomados de la mano forman un círculo mayor que gira en sentido contrario.
8. Se forman las parejas iniciales, las cuales se hacen una reverencia y salen tomados de la mano como al principio.

Variantes

1. Es característico de Nigua, que cuando las parejas bailan de frente sueltas por primera vez, hacen un movimiento parecido al de la cadena al cual sustituye, pero sin agarrarse, adelantando dos parejas y retrocediendo una, hasta llegar a la inicial.
2. En San Cristóbal y en algunos campos de Azua, han sustituido la cadena por la cuchilla, figura en la cual las parejas, bailando enlazadas, doblan los pies en un ángulo casi de noventa grados respecto al cuerpo y empinándose dan vueltas siguiendo el círculo en un sentido y en el contrario.
3. En algunos campos de Barahona, después del círculo pequeño de mujeres al centro y de hombres fuera, éstos entran y hacen uno al centro mientras las mujeres lo hacen fuera.
4. Propio de los campos de Azua, es el *carabiné con la punta del pie*, en el cual las mujeres, tomadas de las manos individualmente, acercan y alejan en forma alternativa las puntas de los pies cruzándolos en X, y el cambio de parejas que corresponde después de este movimiento es diferente, se unen los brazos hasta los codos y en esta forma



es como dan la vuelta. Esta figura la practican cada dos o tres cambios de parejas.

5. También de los alrededores de Azua hacia el oeste, hasta llegar a la frontera, hay un cambio de parejas distinto, pues en vez de ser la mujer quien camine y dé vueltas alrededor del hombre, éste la toma de la mano y la hace girar sobre sí misma dos veces en su sitio, y mientras ella gira se adelanta hacia la otra dama.
6. De los alrededores de Azua también es la rueda central de mujeres con los brazos hacia arriba y sin girar.
7. De los alrededores de Neyva y Elías Piña es la figura siguiente: las mujeres forman un corro y los hombres dentro y con las manos levantadas, se colocan en los espacios comprendidos entre cada dos mujeres. Mientras las mujeres giran en un sentido, los hombres, dando vueltas sobre sí mismos, van cambiando de lugar en sentido contrario, hasta llegar a su pareja con la cual bailan de frente.

Voces de mando

En las regiones fronterizas daban las voces de mando usando algunas palabras de *patois*, pero en los lugares apartados de las fronteras, como San Cristóbal y Azua, se dieron siempre en castellano.

En Nigua y algunos lugares de San Juan de la Maguana, las voces de mando se han perdido y las figuras las manda el bastonero por medio de gritos.

Estas voces de mando no son uniformes y varían mucho de una localidad a otra, pero las más comunes son las siguientes:

A bailar el carabiné.

(Este era el grito del bastonero para formar las parejas, y mientras las formaba, iba dando voces alusivas a cualquier incidente gracioso o amores ocultos *que pudieran traer la colocación de determinadas personas*, voces que se continua-

ban durante todo el baile, entre mando y mando.)

*A comenzar el ron.*⁴

Rompan con el ron.

Ron bien por la derecha.

A contramarcha.

Cambio de parejas siempre por la derecha y un carabiné con la punta del pie.

De una en otras.

Cambio de parejas por la derecha.

Ron bien por la izquierda.

Una media cuchilla los hombres dentro y las mujeres fuera.

Ron entre ron.

Ron cada uno con su dama.

Ron carabiné las mujeres dentro y los hombres fuera, las mujeres por la derecha y los hombres por la izquierda.

Una reverencia.

Diversas teorías sobre su origen

Tenemos varias teorías sobre el origen de este baile, las cuales vamos a exponer:

1. Se trata de clasificar al carabiné como «una variante de variante de la cantiga 299 del rey Alfonso el Sabio».⁵
2. Hay quien dice que «la cuadrilla haitiana ya en decadencia, se fusionó con la mangulina para dar nacimiento al carabiné».⁶
3. La tercera a considerar es la siguiente: «fue en el cuartel general de Galá, donde nació el Carabinier, la danza que tanto aman los haitianos; las haitianas lo bailan con gracia, los oficiales lo ejecutaban con la carabina a la espalda».⁷

La primera, aunque la consideramos posible, nos parece que se necesitaría un trabajo muy minucioso de recolección, análisis y clasificación, que nos permita estudiar, colocando dentro de la música hispano-árabe de las cantigas el ritmo del carabiné.

Para la segunda, hay que tener en cuenta que la cuadrilla es el último movimiento del baile inglés de lanceros y si creemos a España,⁸ pasó de Inglaterra a



Francia en 1834 y poco después a España. Si alguna variante haitiana tuvo, vino en los últimos años de la ocupación del país, cuando ya el carabiné estaba formado y todavía no había mención de la mangulina.

La tercera, no es más que una cita de Madiou, que trataremos un poco más adelante.

Bastonero

Este personaje se tomaba como un punto de apoyo fuerte para hacer descender el carabiné de la cuadrilla, pero la *Isa canaria* también es mandada por uno de los bailarines, que, como no recibe nombre especial, nos hace pensar que lo que hemos hecho es adaptar al personaje y las funciones ya existentes un nombre que no tenía.

En algunos lugares, el bastonero no baila, sino que con un bastón en la mano se limita a dar voces de mando golpeando en el suelo. En otros lugares, baila al mismo tiempo que manda, igual que en la *Isa*.

Pero las funciones del bastonero no se limitan únicamente a mandar: tiene que formar las parejas; por este motivo casi siempre recibe dádivas de los enamorados que les indican las damas que desean y en el caso de que los padres estén presentes y no sea posible bailar como compañeros, que cuando les tocara bailar los dejara el mayor tiempo posible.

Otras de sus funciones es dar noticias, decir chismes, etc., manteniendo siempre el ánimo de la reunión en suspenso mientras dura el baile.

Indumentaria

Las damas usan chaquetas ceñidas a la cintura, falda amplia de percal en colores vivos, con franjas de colores en contrastes. Sipón amplio y almidonado y botines de tacón alto.

Los caballeros: pantalón bien almidonado, guerrillera o chamarra y botines de piel de cerdo que sonarán mucho al caminar.

Tocado

Las mujeres usan flores o cintas en la cabeza, llevando el pelo recogido. Los hombres un pañuelo grande en la mano que ofrecen a las damas para secarse el sudor.

Nuestra hipótesis

Cuando leímos «el carabiné es un ritmo dominicano, heredado directamente de los españoles, modificado aquí al contacto del pueblo y cuyo primitivo nombre permanece hasta ahora perdido u olvidado»,⁵ nos pareció que ese era el camino a seguir y nos pusimos a investigar:

1. Cuál de las muchas inmigraciones de españoles pudieron traer un baile parecido.
2. Cómo podría haberse conservado en una forma más o menos pura.
3. Cuáles fueron las causas que contribuyeron a que los haitianos, en el poco tiempo que duró el *sitio de Dessalines* (menos de un mes), pudieran aprenderlo de tal forma que mereciera una crónica diciendo que lo habían inventado.

Todas estas respuestas había que buscarlas, sin que fueran traídas de los cabellos, para lograr una conclusión más o menos sensata y hemos allegado datos que nos permiten fundar una tesis, que si no es definitiva, parece bastante probable.

Vamos a exponerla en todos sus detalles.

Inmigraciones canarias: hubo inmigraciones de canarios de 1720 a 1764. «En dicho tiempo llegaron a Santo Domingo justamente cuarenta barcos con un total de 483 familias todas de cinco individuos, salvo 20 familias que pasaron de dicho número.»⁹

Baile canario. Uno de los bailes típicos de Canaria es la *isa*, cuyos movimientos en síntesis son:

- a) Paseo del hombre y la mujer cogidos de mano.



- b) Cadenas
- c) Cambio de parejas
- d) Corros o rondas
- e) Rueda interior de mujeres y exterior de hombres y viceversa.
- f) Salida, cogidos de la mano como al principio.

Primeras noticias sobre el carabiné

La primera noticia acerca del carabiné se remonta a la cita de Madiou en su historia de Haití. «Fue en el cuartel general de Galá, que el carabiné tuvo su origen, la danza nacional que los haitianos han hecho tan graciosa y que nuestros oficiales ejecutaban con la carabina a la espalda.»¹⁰

El sitio de Santo Domingo se llevó a cabo en marzo de 1805. Madiou da el nombre del lugar donde Dessalines estableció su cuartel general: Galá. Lemonnier Delafosse, aunque casi siempre es muy preciso en sus datos, esta vez no nos da el nombre, pero sin embargo consigna su situación: «el de Dessalines detrás del pueblo de San Carlos, en el camino de Santiago, y estaba a cuatro mil toesas de la ciudad».¹¹

Como una toesa, medida antigua francesa de longitud equivale a 1 m 959 mm, las cuatro mil toesas vienen a ser 7 km 796 m., con lo cual los sitios dados por Madiou y Delafosse coinciden. Efectivamente, Galá es una sección del distrito nacional que queda a casi 8 km de Santo Domingo.

La palabra carabiné

La palabra que usa Madiou para registrar el baile es *carabinier*,¹⁰ carabinero, aplicándola a las carabinas que llevaban los soldados que él vio bailando, y tal vez por similitud con el baile de coraceros que estaba entonces en boga en Francia. Ahora bien, ¿cómo se efectuó el cambio de *carabinier* a carabiné? Si fue entre domi-

nicanos pudo haber confusión fonética y nada hay que objetar, pero si fue en la parte francesa, debemos recordar que la palabra *carabiné*¹² significa violento, excesivo, y entonces podemos suponer que, acostumbrados los haitianos a bailar ritmos ligeros al compás del tambor, encontraron este baile de figuras muy fuerte y del mismo modo lo denominaron, violento (carabiné). Y el baile fue degenerando en la parte haitiana, hasta convertirse en un baile de parejas aisladas.

Conclusiones

Apoyándonos en los datos antes expuestos, hacemos descender la coreografía del carabiné de la isa canaria, por las razones siguientes:

1. Que de las ocho figuras y siete variantes recogidas del carabiné, coinciden con la isa en las figuras del 1 al 4, 6 y 7 y en las variantes del 1 al 3, 6 y 7, teniendo pues exactamente el carabiné y la isa once figuras iguales, mientras que cualquier otro baile existente en cualquier país vecino y que pudiera pensarse ha sido el origen del carabiné, no presenta analogías más que en cuatro o cinco figuras a lo sumo.
2. Dado que los mismos haitianos aseguran que nació en Galá y siendo completamente imposible que lo inventaran⁵ tenía que ser un baile existente aquí.
3. Haciendo nada más que cuarenta años que habían venido los últimos canarios y viviendo una parte de ellos en San Carlos, debían de conservar sus tradiciones en toda su pureza.
4. Tomando en cuenta la proximidad de San Carlos y Galá y dadas las semejanzas entre ambos bailes, no es nada arriesgado suponer que los haitianos vieron bailar a los moradores de San Carlos, prisioneros suyos o no, su baile típico y que al agradecerles quisieron aprenderlo.
5. Que para afirmar que la música del carabiné proviene de la isa, o de cual-



quier otra fuente, se necesitaría, como dijimos anteriormente, un trabajo de recolección y análisis comparativos de muchas variantes del carabiné.

6. Que es un hecho muy significativo la ausencia del carabiné en la región oriental del país, donde los haitianos han vivido, como todo conglomerado humano, conservando sus tradiciones.

Textos de carabiné

CABO 'E VELA

El que mató a cabo 'e vela no tiene perdón de Dió Cabo 'e vela era un buey que jalaba má que to.

Pa 'onde va Juliana ya va pa' lo cerro a cambiá una vaca por guandule viejo.

La lengua de cabo 'e vela valé una mula ensillá le'chan un quintal de sal saló solo la mitá.

Pa 'onde va Juliana ya va pa' lo cerro a cambiá lo bueye por guandule viejo.

La cabeza 'e cabo 'e vela la mandan para el Cibao y volvió a 'lo nueve día pidiendo por su rezao.

Venancia la mala machete amolao no quiere que digan que e'taba salao.

La gente de esta ciudad son gente que comen tó se comián a cabo 'e vela sin saber de qué murió.

Onde ta Venancia salió pa' lo cerro fue a cambiá su toro por guandule viejo.

Ay cómo se hará Juliana con ese malvao francés

que al agua le dice gló y a la candela difé.

Venancia la mala machete amolao no quiere que digan que e'taba salao.

De las hijas de Juliana solo me gustá Mercé porque esa compró el mondongo y no lo pudo comé.

Pa 'onde va Juliana ya va pa' lo cerro a cambiá su toro por guandule viejo.

De las hijas de Juliana solo me gustá Mercé porque le dién la asadura y no la quiso comé.

Venancia la mala machete amolao no quiere que digan que e'taba salao.

Donde 'ta Julia Cacó allá 'dentro 'tá acotao lo 'cojone' e Cabo 'e vela lo tienen acongojao.

CABO 'E VELA (Variante)

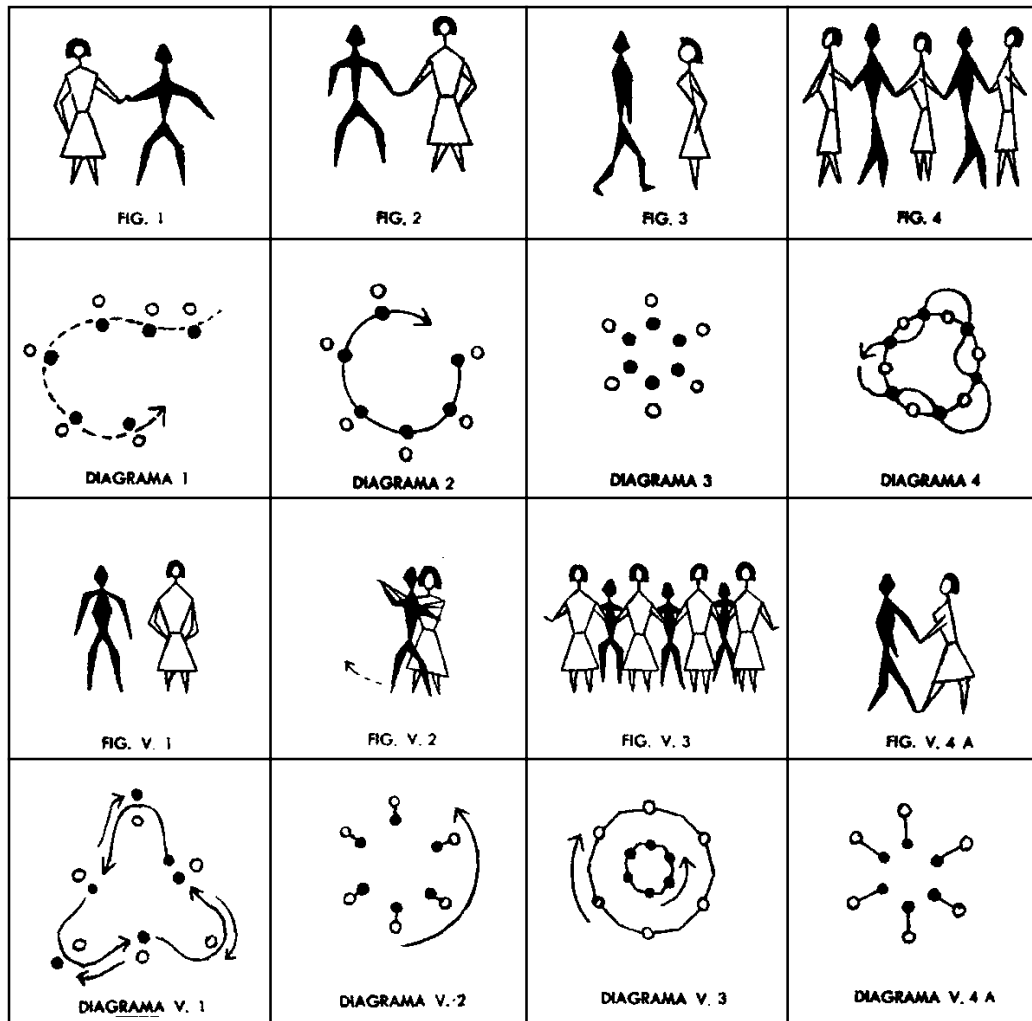
La gente de Cambronal son gente que comen to se comián a Cabo 'e vela con do' quintal de arro'.

Se muere, se muere muere Cabo 'e vela se muere, se muere se muere de pena.

El Alcalde de la Sierra, todo el mundo lo asegura, él solito se comió, el mondongo y la asadura.

Se muere, se muere muere Cabo 'e vela Se muere, se muere Se muere de pena.

Debajo 'e la mata 'e mango allí se juntaron to'



se comián a Cabo 'e vela
sin saber de qué murió.

Se muere, se muere
muere Cabo 'e vela
Se muere, se muere
Se muere de pena.

ZULEMA

En la puerta 'e la Alcaldía
fue que el caso sucedió
vide a Zulema llorando
que Percelidá le dio.

242

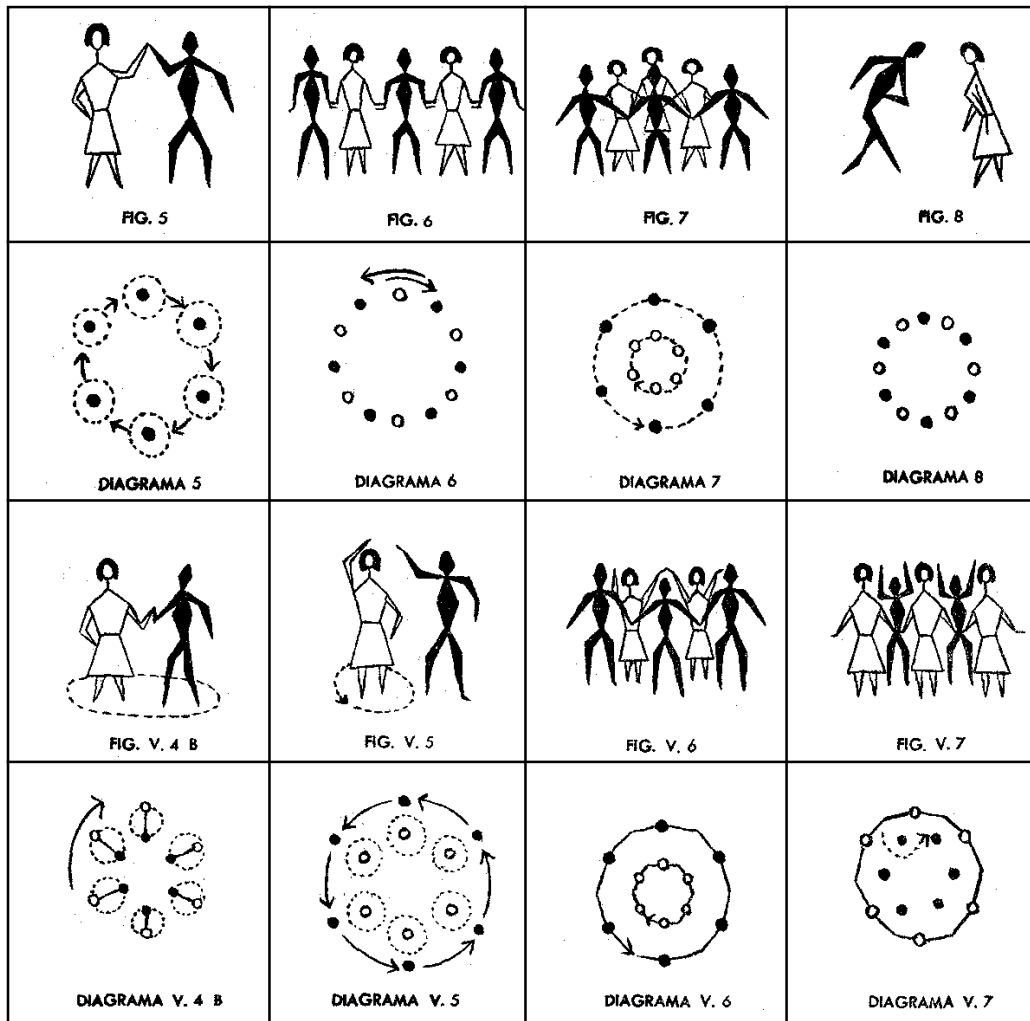
Ay Zulema, Ay Zulema
Ay Zulema, Ay Caramba.

Antonio Sanche no llore
por cosa que haigan pasao
te han pasao cosa' ma' grande
y el mundo no se 'a'cabao.

Ay Zulema, Ay Zulema
Ay Zulema, Ay Caramba.

VIRGEN DE ALTAGRACIA

Virgen de Altigracia
compañera mía



no me desampare
a ninguna hora
de noche y de día.

Pedro buena noche
Madora bueno día
Nunca desampare
a Félix María.

Virgen de Altagracia
compañera mía
quiero que me alumbres
con la luz del día.

CARA SUCIA

Cara sucia compra jabón
pa' que te lave tu camión
y que te quede' en tu rincón
a bailar el carabiné
a bailar el carabiné
a bailarlo en la punta 'el pie.

San Cristóbal C. B., 13 abril 1957.

NOTAS

¹ Dada la extensión del trabajo, es imposible
publicar todos los ejemplos musicales, como



Cabo'e Vela

Pa'on-de va Ju- lia- na ya va pa' los ce- rros a cam- biá-u- na va- ca
 por guan- dú- le vie- jo de los hi- jos de'a- le- jan- dro so- lo me gus- ta Mer- cé
 por que te dien- la- a sa- dú- ra y no la qui- so co- mé

Cabo'e Vela (variante)

La gente de cambro- nat sòn gente que co- men- tó se co- mién- a Cabo'e Ve- la
 con cua- tro li- bra de'a- rro Se mue- re se mue- re muere cabo'e ve- la
 se muere se mue- re se muere de pe- na

Cara Sucia

Ca- ra su- cia com- pra ja- bòn pa'- que la- ve tu ca- mi- sòn y te que- da' on tu rin-
 cón a- bai- lar- el ca- ra- bi- ñe



- hubiera sido nuestro deseo, lo cual trataremos de hacer en fecha posterior para completar este trabajo.
- ² La descripción de los instrumentos podrá ser leída en nuestra obra de próxima aparición *Los instrumentos musicales folklóricos dominicanos*, la cual constará de cuatro tomos.
 - ³ Tanto la coreografía como las variantes recogidas se ilustran en el grabado que acompaña este trabajo.
 - ⁴ La palabra ron, muy usada por el pueblo dominicano con el significado de círculo, es un galicismo proveniente de *ronda*, que significa redondo y ronda.
 - ⁵ Fléridas de Nolasco: *Vibraciones en el tiempo*, pp. 139-144.
 - ⁶ Enrique de Marchena: *Del areíto de Anacaona al poema folklórico en Santo Domingo*, p. 42.
 - ⁷ S. Rouzier: *Diccionario geográfico y administrativo de Haití*.
 - ⁸ Enciclopedia Espasa.
 - ⁹ Antonio Sánchez Valverde: *Ideas del valor de la Isla Española*. Nota de Fran Cipriano Utrera, pp. 132-139.
 - ¹⁰ Tomás Madiou: *Historia de Haití*, tomo tercero, p. 181. Puerto Príncipe, 1922.
 - ¹¹ J. B. Lemonnier Delafosse: *Segunda campaña de Santo Domingo*, p. 109.
 - ¹² Emilio Martínez Amador: *Diccionario Francés-Español, Español-Francés*, p. 55.



●

**El
sistema
religioso
de
los
lucumís
y
otras
influencias
africanas
en
Cuba***

por Rómulo Lachatañeré

El panteón lucumí

Anteriormente dijimos que el sistema de cultos *lucumí* se manifiesta con mayor intensidad en la ciudad de La Habana y algunas localidades de la provincia de Matanzas, y que su rasgo determinante consiste en la mayor apropiación de los elementos religiosos pertenecientes a las distintas culturas yoruba, trasplantadas por los esclavos, en intercambio con la religión católica, y el carácter esencial de este sincretismo se reconoce en la identidad de *santo católico* y *orisha*, la cual parece haberse realizado en una extrema concordancia con la mitología yoruba en un proceso de acercamiento a la hagio-

grafía católica, tal como fue percibida por el esclavo yoruba. Unas veces se ha utilizado la semejanza entre mito católico y mito yoruba, otras las identidades son el producto de la interpretación de las litografías que expresan un detalle culminante de la vida de los santos; en último extremo, algunas identidades se desprenden del carácter peculiar de las prácticas católicas en el suelo cubano.

Los *santos* o deidades afrocubanas surgidas de estos intercambios presentan un carácter diferencial, que no sólo distancia del *orisha* al santo católico, sino que

* Tomado de *Estudios Afrocubanos*, vol. V, 1940-1946.

246



esta diferencia también se siente al ponerlos en juego con las otras deidades afrocubanas, surgidas del sincretismo producto de los acercamientos entre el catolicismo y las religiones procedentes de otras culturas como la bantú, por ejemplo, siendo esto lo que da color y categoría determinante a los cultos *lucumí*.

Al acercarnos a estos peculiares cultos enmarcados en la *santería* y estudiando especialmente las deidades que allí se desenvuelven, sale a la luz el hecho de que tanto la denominación de procedencia yoruba como la católica se han conservado para nombrar a los santos. De modo que cuando se menciona el nombre de *Santa Bárbara*, por ejemplo, el ponente no se está refiriendo a la santa católica, ni tampoco se refiere a los caracteres que son comunes a esta mujer piadosa, mártir del catolicismo, etc., etc., sino que habla de una deidad afrocubana que el único rasgo que conserva de la *Santa Bárbara* original es su facultad de patrocinar a los guerreros, aplacar los incendios y las tempestades, atributos comunes a una deidad u *orisha* yoruba que, entre sus otras *virtudes*, también manifiesta estas características, pero que lejos de ser una mujer se presenta bajo su rasgo masculino eminentemente diferenciado que corresponde al mismo personaje en el panteón yoruba y cuyo carácter lo ha de conservar en el *santo*, puesto que en la creación de estas deidades afrocubanas siempre hubo de predominar el rasgo esencial africano en detrimento del católico.

Nosotros, ocasionalmente, hablamos de hermafroditismo al referirnos a una de las características de un culto que funciona en la ciudad de La Habana y expresamos que tal hermafroditismo se podía reconocer en la forma externa de los *santos*, o sea, en sus manifestaciones a través del éxtasis, ya que algunas deidades vienen por *caminos femeninos* y *caminos masculinos*, pero atribuimos el hermafroditismo a una reacción psicológica del

individuo, como una vía posible para interpretar un fenómeno biológico. Mas al llegar al punto donde se ha de explicar la identidad entre un *orisha* varón y una deidad o santo católico en la línea femenina, se ha de rechazar la dualidad del sexo como un agente actuante en tal identificación. En primer término, en este tipo de identidades se han utilizado, en casos como el mencionado, los caracteres o agentes de coincidencia entre las dos divinidades puestas en comparación; el carácter de guerrera de Santa Bárbara (de acuerdo con la concepción del esclavo) y el carácter de guerrero de Shangó; el poder que tiene la santa y así sucesivamente, sin que haya mediado seriamente en la diferencia de sexo. En otros casos, como el de Obatalá, la cuestión se ha de plantear desde el punto de vista de la procedencia regional de esta deidad y así como de las otras que presenten esta característica; partiendo del hecho de que en la zona yoruba no se reconoce tampoco este hermafroditismo sino que las deidades varían en su manifestación sexual de acuerdo con la forma de presentarse las creencias religiosas en una localidad y otra —ya que el fenómeno cultural entre los pueblos que hablan el lenguaje yoruba no es homogéneo (Bascom), sino que se manifiesta con peculiaridades específicas en cada sitio y así mismo la manifestación religiosa— se ha de llegar a la conclusión de que la presencia en Cuba de Obatalá *macho* y *hembra* debe de estar regida en perfecta concordancia con este fenómeno y cuando nos encontremos con similares casos, éstos no deberán atribuirse al tal hermafroditismo, sino que han de ser referidos al mencionado carácter de las culturas yoruba. De suerte que, en conclusión, nosotros aceptamos las identidades entre santo católico en la línea femenina y deidad yoruba en la línea masculina y viceversa como producto de la igualación de los caracteres comunes de ambos elementos de comparación y cuyo proceso está regido por



el peculiar carácter que le dieron los esclavos procedentes de las variadas culturas yoruba.

Señalaremos ahora las distintas deidades que hemos encontrado o que son usadas en los cultos *lucumí*.

La idea suprema de Dios está expresada en Olofin, también suprema deidad yoruba en algunas localidades. Los afrocubanos reconocen a esta deidad o dios con el nombre de Olofi, es decir rompiendo el diptongo *ou* y perdiendo la *n* final; en otros casos sólo se rompe el diptongo, entonces se dice: Olofin, esta última forma la encontramos en los cultos donde la pronunciación de los vocablos *lucumí* es más «castiza» y aún las prácticas son más «puras», así en el transcurso de la discusión usaremos la última forma.

Olofin es una deidad que se presenta siempre acompañada de otra deidad suprema conocida con el nombre de *Olo-r-dumare* y la fusión de ambas significa la idea del Cielo y la Tierra. Olofin es el padre del Cielo y la Tierra y *Olo-r-dumare* es la madre y es a su vez la esposa de la primera deidad; ambas viven en un *ilé* (casa) en lo alto de una montaña que los afrocubanos simbolizan con el nombre de *la loma*.

Olofin y *Olo-r-dumare* no toman participación en los asuntos de sus «hijos» sino cuando tienen que tomar resoluciones definitivas; de suerte que viven muy alejados de las cosas que a diario suceden en la tierra para molestarse en abogar directamente en la consecución de fines tendientes a beneficiar o perjudicar a la humanidad, para esto están sus intermedios, o los *santos*; así los acólitos imploran a estas deidades en la misma forma que imploran al Dios cristiano, manteniendo estrechas relaciones con los *santos*. A veces cuando se quieren obtener dispensas de los *santos* se dice: «*Por Olofin por Olo-r-dumare, salud y suerte.*» Luego se requieren de la deidad los favores que se desean. Dicha fórmula también es

utilizada en algunas prácticas ceremoniales de los cultos.

Oduduwa también expresa el concepto supremo de Dios. Expresa este *santo* la confusión que existe, para el pueblo, entre Dios, el Hijo del Hombre y el simbolismo del Altar; así se dice que *Oduduwa* es el Santísimo Sacramento del Altar y, lo que es lo mismo, Jesucristo.

Parece ser que en la identificación de *Oduduwa* se ha envuelto la idea de la Madre y el Niño o tal como aparece en algunas litografías que representan a María sosteniendo al niño Jesús en sus brazos, a la vez que se implica el concepto supremo que de *Obatalá* se tiene en algunos cultos, la cual es considerada como el mismo Dios y entonces se dice que *Oduduwa* vive en *la loma*, es decir, la residencia de Dios. Allí está al cuidado de *Obatalá*, la cual lo tiene cuidadosamente envuelto en ramas de algodón para protegerlo de los rayos solares.

El simbolismo mencionado ha trabajado mucho en la identidad de esta deidad, así, más tarde, al hablar de *San Cristóbal de La Habana*, veremos como *Oduduwa* o el niño Jesús se presenta ante este *santo* y bajo la autoridad suprema le concede el poder de ser el dueño del río. De suerte que se puede decir que *Oduduwa* ha sido identificado como Jesús Cristo o *Dios*.

De acuerdo con Fernando Ortiz¹ parece ser que la deidad *Obatalá* fue identificada directamente con el Santísimo Sacramento en los cultos estudiados por este autor, el cual dice: «En Cuba, con un criterio que juzgo análogo [la identidad de *Obatalá* con Cristo encontrada por Nina Rodrigues en el Brasil] se le confunde con la Virgen de las Mercedes, que junto con la del Cobre y la de Regla alcanzó privilegiado culto. También a *Obatalá* se le llama en Cuba el *Santísimo Sacramento*, aludiendo a la transubstanciación dogmática del Dios de los católicos...»



En lo que respecta a Obatalá nosotros también la hemos encontrado expresando la idea de Dios, pero no identificada con el Santísimo Sacramento, sino en la forma anteriormente mencionada, cuando ésta se relaciona con Oduduwa. Ahora bien, Obatalá no siempre expresa la idea de Dios, sino en algunos casos, y éstos dependen de los *caminos* por donde venga. Los *caminos* frecuentemente mencionados son los siguientes:

Obatalá igual a la *Virgen de las Mercedes* (no expresa la idea suprema de Dios).

Obatalá igual a *San Manuel* (en este caso es considerada como *Chalofón* —*Owa Olofón*— y tampoco expresa la idea de Dios).

Obatalá igual a *Oba-moró* (expresa la idea suprema de Dios).

Obatalá igual a *Osanguiriván* (expresa la idea suprema de Dios).

Cada uno de estos estados, como dijimos, expresa *caminos* de esta deidad. En los dos primeros, se presenta bajo el éxtasis, es decir se puede poseer de los que son sus *hijos*. En los dos segundos, tiene un carácter dogmático.

Es regla general, para la mayoría de los cultos, considerar a la *Virgen de las Mercedes* como la dueña de las cabezas, cuyo vocablo expresa la idea del *santo*; de suerte que cada persona tiene su *cabeza* o su Ángel Guardián. Si una persona se inicia en un culto, al adquirir la gracia de caer bajo el éxtasis lo hará siempre de acuerdo con su *cabeza*; pero aquellas personas que son *hijas* de Obatalá pueden recibir cualquier *santo*, puesto que el poder de la *madre* es automáticamente conferido al *hijo*.

Este poder conferido a Obatalá la coloca en la posición de intermediaria entre los *santos*; de suerte que cuando una deidad está brava con uno de sus *hijos*, éste puede contrarrestar la acción maléfica del *santo* dirigiéndose al altar de Obatalá y haciéndole *moforibale* (postrán-

dose ante la deidad), pronuncia la siguiente fórmula:

¡Jécua Babá jécua!

Cofiadeno

(¡Madre mía! Cálmalo).

Y con esto aplacará la ira del *santo*.

En los comienzos de la humanidad la tierra sólo estaba poblada de *santos*, cuyo jefe supremo era un anciano llamado Olofín. Olofín vivía en la cumbre de una montaña de penoso acceso, así que, todos los que habían intentado llegar hasta Olofín habían fallado en sus intentos. Una mujer llamada Obatalá sabía de un tortuoso pero seguro camino que la ponía en estrecha comunicación con el Padre del Cielo y la Tierra. Esta senda era el camino de Osanguiriván. De modo que cuando Obatalá tenía deseos se encontraba con Olofín, el hombre que gobernaba sin ser visto por sus vasallos.

Cierta vez las cosas en la tierra comenzaron a marchar para atrás. Las cosechas comenzaron a ser improductivas. Vino la sequía y el ganado comenzó a aniquilarse. Más tarde el hambre empezó a caldear el espíritu de los *santos*. La avalancha de gente se dirigió a la falda de la montaña y clamó: —*¡Padre, es preciso que hagas algo!* —*Padre, nos morimos, apenas sin tener fuerzas para afrontar la Muerte. Mas la loma no respondió.* Olofín había enmudecido. Entonces los *santos* crecieron en impaciencia y se desesperaron. En último extremo rogaron a Obatalá y la instaron a que escalara la montaña. La mujer, presta, hizo sus líos y cogió por el camino de Osanguiriván, bordeó la montaña, se perdió en la altura y se presentó en el *ilé* de Olofín. El anciano estaba tendido en el suelo, Obatalá clamó su nombre una y dos veces. Mas Olofín no respondió. La *omordé* (mujer) lo sacudió tirando de sus ropas y el viejo respondió: —*No puedo más.* Sólo eso. Obatalá, sin insistir más, descendió al llano, reunió a todos los *santos* y los advirtió: —*El viejo se ha cansado,*



*no puede más. Pero los santos respondieron al unísono: —Si es que no puede más, que nos entregue su poder. Nosotros sabremos cómo arreglárnoslas. La omordé de nuevo se internó en el camino de Osanquiriván y le dijo a Olofin: —La gente quiere de ti un esfuerzo supremo. —No puedo más. Volvió a responder Olofin. —La gente quiere que repartas tu poder entre ellos. Dijo Obatalá. Y el Padre del Cielo y la Tierra dijo: —Es justo. Hazlo entonces. Instigó Obatalá. —Convoca una asamblea al pie de la ceiba. Respondió Olofin y no dijo más. Entonces Obatalá se encaminó al pie de la ceiba. Consiguió provisiones. Consiguió quimbombó. Consiguió harina de maíz. Consiguió los frijoles que se llaman «de carita». Consiguió las otras cosas del agrado de los santos; lo puso todo junto, en una cazuela, lo coció y le añadió orí (manteca de cacao, que sirve para calmar los ímpetus). Luego convocó la asamblea. Los santos comieron, discutieron, y esperaron al viejo. A la tardecita (al atardecer) vieron a Olofin descender colina abajo. El viejo llegó y una vez más dijo: —No puedo, estoy cansado. —Padre, si tú no puedes seguir dános algo con que ir adelante; porque nosotros tampoco podemos. Y dijo a la asamblea: —A cada cual dará lo suyo. Volvió a hablar la asamblea. Entonces Olofin se empinó; alargó la mano y tomó un rayo. Se lo dió a Changó. —Eres dueño de los rayos. Le dijo. Extendió la mano y tomó la centella. Se la entregó a Oyá. —Eres la dueña de la centella. Doblando el cuerpo tomó el río y lo puso en las manos de Oshún. —Eres la dueña del río. Le dijo. Abarcó el mar y se lo presentó a Yemayá. —Eres la dueña del mar. Le dijo. Y así sucesivamente. A cada santo le fue dando un *aché* (poder). Y por último dijo a Obatalá: —Tú eres la dueña de las cabezas.*

El mencionado mito es el único, de esa naturaleza, que hemos podido encontrar en Cuba, el cual fue narrado en el tono

expresado, concediéndosele a Obatalá la autoridad suprema sobre los demás santos; quiere decir que se la estima como Dios o, a lo menos, como una deidad a quien Olofin cede su autoridad en lo que respecta a su trato cotidiano con las otras deidades. Es obvio estimar que Olofin continúa siendo la deidad suprema —o sea, Dios, y entonces Obatalá se convierte en su agente directo en la tierra— y de la cual dimanar todas las restricciones o las concesiones que se hacen a los santos en las prácticas.

Obatalá también es la abogada de las personas que caen bajo la ira de Ogún; de suerte que cuando este *santo* está *bravo* y pretende hacer daño a una persona determinada, si ésta hace una *rogación* o *embó* a Obatalá puede contrarrestar el maleficio. Además, en lo que respecta a las *rogaciones*, si se quiere que éstas tengan mayor eficacia se le pagan ocho pesos de derecho a Obatalá.

Las facultades curativas concedidas a Obatalá son de un excepcional valor. Cuando una persona adolece de enfermedad que la molesta por largo tiempo, digamos crónicas, va al sacerdote y éste toma una paloma, le arranca algunas plumas y depositándolas en un paño blanco lo pasa por el cuerpo al paciente, pronunciando la siguiente fórmula:²

Sara yeyé bakuró

Sara yeyé bakuró...

Y el enfermo ha de restablecer su salud. Pero no han de usarse palomas blancas para realizar esta operación porque las aves de plumaje blanco, así como los animales cuya piel sea blanca son *tabú* para Obatalá. Otros *tabús* de Obatalá son los cangrejos, las habas blancas llamadas *judías*, la sal, las bebidas espirituosas, etc.

Baba-lu-Ayé es conocido como el *hombre de las muletas*. Ha sido identificado con *San Lázaro* y es considerado como el *santo* de la dermatología, donde indudablemente radica su identificación con el



santo católico. Baba-lu-Ayé corresponde a *Sopona*, la deidad de la viruela en el panteón yoruba (en Ifé e Iganna). Allí, como en Cuba, su color predilecto es el negro. Sobre esto el profesor Bascom³ nos dice:

Baba-lu-Ayé seems to be a variant of Oba-(o)-Aiye, an alternate name given to Sopona in... Ife and Iganna. There is a simple substitution of Father (baba) from King (oba)... the evidence from Ife and Iganna makes it clear that San Lazaro is identified Sopona under the name of Baba-lu-Ayé.

Además, siendo San Lázaro, en su acepción católica, un santo al cual se le atribuyen poderes curativos para las enfermedades de la piel, en especial la lepra, no puede existir ninguna duda para estimar que su identificación con *Sopona* partió de las facultades o poderes comunes a ambos.

Baba-lu-Ayé aparece en la leyenda como un personaje libertino que se recrea con todas las mujeres y algunas veces vive a su costa como un «chulo». Se dice que Olofin concedió a este santo la gracia de cohabitar con todas las mujeres. Cierta vez, *Orúmbila* se acercó a Baba-lu-Ayé y le dijo: —*Como ves, hoy es jueves santo; así que Olofin quiere que, por hoy, controles tus impulsos. Pero Baba-lu-Ayé le respondió: —Si Olofin me dió el aché (poder) fue para que yo usara de él cuantas veces me viniera en ganas.*

—*Haz lo que te parezca*, le dijo *Orúmbila* y se marchó. En la noche del jueves santo Baba-lu-Ayé se acostó en el mismo lecho con una mujer, y al otro día su cuerpo se le llenó de llagas. Y a los pocos días murió a consecuencia de una sífilis que Olofin le había mandado, como castigo. Pero las mujeres no estuvieron de acuerdo con tan terrible pena e intercedieron ante Olofin para que restaurara la vida a Baba-lu-Ayé. Olofin rechazó ser indulgente. Entonces las *omordés* se dirigieron a *Orúmbila* y lo convencieron para que le

preparara una trampa a Olofin. De suerte que *Orúmbila* accedió a regar todo el palacio de Olofin con un sortilegio que poseía Oshún. Este era el *oñí* o miel de abejas. *Orúmbila* hace todo como se lo indicaron y espera. No esperó mucho porque Olofin se sintió poseído de extrañas y agradables sensaciones, por lo que llama a su secretario y le dice:

—*¿Quién ha regado mi casa con esa miel tan agradable?* *Orúmbila* le responde: —*No sé.* Olofin, entonces, lo interpela: —*¡Quiero que me consigas de esa miel tan agradable!* Mas *Orúmbila* le responde: —*No puedo.* —*¿Y quién puede entonces?* Vuelve a interpelarlo Olofin. —*Una mujer.* Responde lacónicamente *Orúmbila*. Entonces Olofin manda a llamar a todas las mujeres y les pregunta: —*¿Quién ha regado mi casa con esa miel tan agradable?* —*No sabemos...* Responden todas las mujeres. Olofin las mira detenidamente y nota la ausencia de Oshún. —*Tráeme a Oshún inmediatamente.* Le dice a *Orúmbila* y la mujer es presentada ante él. —*¿Quién ha regado mi casa con esa miel tan agradable?* Una vez más indaga *Olofin*. Oshún responde: —*Ese es mi oñí.* —*¡Quiero que me consigas más!* Dice el viejo. Mas *Oshún* responde: —*Si tú tuviste poder para quitarle la vida a Baba-lu-Ayé, yo lo tengo para conseguir el oñí, y si tú tienes poder para quitar vidas, también lo tienes para reponerla; si quieres de mi oñí resucita a Baba-lu-Ayé.* Olofin dijo: —*Trato hecho.* Y Baba-lu-Ayé volvió al mundo, y volvió a gozar del mismo privilegio de que antes había disfrutado.

En otras leyendas Baba-lu-Ayé es considerado como el esposo legítimo de *Yemayá*; pero en otras es el eje de un adulterio cometido por esta deidad, estimada como la esposa de *Ogún*.

San Lázaro el católico tiene gran número de seguidores en Cuba. Especialmente en La Habana, todos los años el día de su aniversario, el diecisiete de diciembre, un gran gentío se dirige al Rin-



cón, sitio cercano a la ciudad de La Habana, donde radica el sanatorio de los leprosos bajo la advocación de este santo y le rinden amplio tributo. En la noche anterior se celebra el llamado velorio de San Lázaro, donde la deidad tiene que descender a la tierra, fumarse unos tabacos con sus seguidores, comer *orí* (manteca de cacao) y, retorciéndose, aparentando arrastrar su cuerpo como con la ayuda de las muletas, da augurios y sus seguidores dicen que *mientras más adolorido y humilde viene el hombre de las muletas, más eficaces son sus predestinaciones*.

En Santiago de Cuba donde, como hemos observado, esta deidad cuenta con mayor número de seguidores que en La Habana, los velorios de San Lázaro toman un carácter más típico y el ritual está mezclado con prácticas espiritualistas, haciéndosele imploraciones y elevándose cánticos con la idea de *elevarlo* más y *darle luz* a su *espíritu*.

Otra deidad de preponderancia es *Ogún*, conocido también con el nombre de *Aguaniryí* y en los mitos se le llama, muchas veces, *Ogún Arere* u *Ogún de Yarere*. En algunos cultos se le nombra *O-r-gún*, es decir, intercalando una *r* en la primera sílaba.

Ogún es un famoso guerrero y tiene posesión de los metales, diciéndose que es el dueño de todos los hierros. También es considerado como el dueño del monte o de los bosques. Por imitación ha sido identificado con San Pedro, el cual aparece en las litografías portando la llave del cielo, la que parece fue identificada como símbolo del hierro. Sobre esta identidad Fernando Ortiz⁴ dice lo siguiente:

Los afro-bahianos catolizan a *Ogún* adorándolo bajo el nombre de San Antonio. En Cuba se le llama San Pedro, y, como decía un brujo, abre el camino de las limpiezas, así como el negro de Bahía le decía al doctor brasileño (Nina Rodrigues), que abría, la puerta a Eshú. ¿No habrá influido el carácter de portero celestial

atribuido a San Pedro en su identificación con *Ogún*? Por otra parte, las llaves características de las imágenes de dicho santo pudieron ser consideradas como fetiches de hierro.

El criterio sostenido por este autor, el mismo mantenido por nosotros, es el predominante entre los *santeros*, los cuales identifican la llave de San Pedro con el hierro y por consiguiente este *santo* es el dueño del hierro; mas no hemos podido encontrar la relación entre *Ogún* y *Elegba*, en lo que respecta a los caminos; no obstante, es muy posible que éste sea uno de los caracteres atribuidos a *Ogún* en los cultos examinados por el mencionado profesor.

Ogún tiene una autoridad absoluta sobre los bosques o «el monte», como dice el afrocubano, de suerte que la persona que quiera tener acceso a sus posesiones ha de requerir de antemano su permiso ofreciéndole sacrificios. Sobre este punto recogimos una interesante leyenda donde *Ogún* castiga severamente a *Orúmbila* por haberse introducido en el monte sin obtener el permiso requerido. Dicha versión la obtuvimos de la manera siguiente.

Una vez *Olofín* dijo a su secretario *Orúmbila*: —*Quiero que vayas al monte y me traigas unos cocos que necesito para hacer un trabajo*. *Orúmbila* tomó un saco, lo echó al hombro y partió a cumplir su encargo. Entonces *Ogún*, enterado de que *Orúmbila* se había internado en el monte sin participarle nada, comenzó a cavar agujeros por todas las sendas y finalizada su operación lo fue cubriendo con paja seca hasta disimularlos completamente. De suerte que *Orúmbila*, a su regreso, irremisiblemente caería en una de las trampas. Tal fue lo que ocurrió, porque *Orúmbila* cuando venía de regreso atravesó por uno de los falsos senderos, pisó en falso y cayó en un angosto hoyo, que no le brindaba facilidades para ensayar una salida con éxito. Estaba entrampado



y tenía que morir. Se debatió allí por uno, dos y tres días, ya no le quedaban impulsos para vivir y aceptó la muerte. Aquí se hubiera quedado enterrado a no ser que tres hermanas, que se metieron en el monte para recoger yerbas medicinales, escucharan a Orúmbila en los ronquidos de la muerte y corrieran prestas a salvarlo. Las tres hermanas eran: Oshún, Yemayá y Obatalá. Las tres afinaron sus oídos y percibieron a Orúmbila debatirse con la muerte: —*rrr... rrr... rrr... ¡Oh, mi abure (hermana), es Orúmbila!* Dijo Oshún. —*Oh, mi abure, Orúmbila ha caído en una trampa de Ogún Arere!* Dijo Yemayá. —*¡Vamos a salvarlo!* Dijo Obatalá, y las tres hermanas se dirigieron hacia el agujero. Oshún, desatando cinco pañuelos que sujetaban su saya, hizo un fuerte cordel, preparó un lazo, y entre las tres auparon al viejo; le dieron a beber una botella de aguardiente y lo llevaron a la presencia de Olofin.

En otras leyendas también se relaciona el poder de Ogún de ser el dueño del bosque y su vida sexual con las mujeres que osaban internarse en sus dominios. Una de ellas se refiere a sus amores con Oshún —de quien Ogún vive locamente enamorado— refiriendo un incidente entre Obatalá y Ogún. Con este último incidente se cierra la trama, de donde se desprende el hecho de que Obatalá, al descender a la tierra y *posesionarse* de sus hijos, en algunos casos se presenta temblorosa y clamando por una manta con que abrigar su cuerpo friolento, porque acaba de salir del río y el agua fría de la corriente cala sus huesos.

La leyenda dice que Ogún de Arere abusaba de las mujeres que se introducían en el monte, de un modo violento e iracundo. Las poseía, luego las maltrataba y más tarde las arrojaba de sus dominios bajo terribles penas. Y que una fresca y lozana doncella llamada Yemayá Saramaguá, incitada por las narraciones que corrían acerca de Ogún Arere, una

vez se introdujo en el monte con la deliberada intención de que el hombre la pasara al estado de mujer. Yemayá corre la misma suerte que las demás mujeres; mas sus ansias vencen el dolor y requiere a Ogún Arere por más placer. Ogún Arere la desoye y, golpeándola de nuevo, la arroja del monte. La muchacha llena de angustia corre al *ilé* (casa) de su hermana Yalorde (Oshún) y le pide consejos, porque se había prendado del brutal Ogún de Arere. Oshún le dice: —*Espera a Ogún de Arere esta noche en tu ilé.* Y tomando un plato con *oñí* (miel de abeja) se amarra sus cinco pañuelos a la cintura y emprende la jornada hacia el monte. Camino adentro se encontró con el bravo hombre. Ogún de Arere trata de asirla en sus brazos; mas, Yalorde, esquivando su cuerpo, resbala por las ásperas manos del hombre y despojándose de sus cinco pañuelos comienza a danzar mientras derrama el *oñí* por su cuerpo brillante. Ágilmente avanza hacia Ogún de Arere, que fracasa una y otra vez al querer estrecharla en sus brazos. Sin cesar su danza, Yalorde, tomando el plato de *oñí*, marcha hacia Ogún de Arere y derrama la miel por su cuerpo y el hombre, ya bajo el sortilegio de la danzarina, la sigue dócilmente hasta el borde del monte. Allí se tiende Yalorde; más tarde se acopla con el brutal Ogún de Arere. Y el hombre le dice al final: —*Omordé (mujer), volvamos a hacer ondokó (fornicar).* Y Yalorde le contesta: —*Vamos a mi ilé, allí estaremos más cómodos.* Ogún de Arere accede y Yalorde lo introduce en el *ilé* de Yemayá. Como era la noche oscura lo mete en el lecho de la *abure* (hermana), se acuesta ella también y más tarde se desliza. Ogún de Arere, sin sospechar el cambio, encuentra camino abierto para gozar de la supuesta Yalorde; pero en los albores del día descubre el fraude, golpea furiosamente a Yemayá y abandona el *ilé* precipitadamente. Al salir se encuentra con Obatalá y trata de desaho-



gar su ira en ella. La *omordé* corre y se lanza al río. Allí tiritita de frío y, al fin, después de batirse con la corriente sale temblorosa en busca de una manta con que abrigarse.

Por esta causa cuando Obatalá viene por el *camino* del río se presenta temblorosa y busca un chal para cubrirse.

En otras versiones Yemayá es la esposa legítima de Ogún. Su compromiso matrimonial es auspiciado por Olofin en la época en que vivía maritalmente con Obatalá. De suerte que Yemayá se dirigió cierta vez al monte para conseguir unos zapotes a Obatalá, la cual le había ofrecido a cambio el poder de ser la dueña del mar; pero cuando Yemayá va a buscar los zapotes, Elegba se interpone en su camino con el interés de hacerla fracasar en su empresa. Elegba se vale, para obstruir a Yemayá, de un ardid semejante al utilizado por Ogún para entrapar a Orúmbila; así que llena el camino por donde había de pasar Yemayá de trampas; pero Ogún interviene en obsequio de la mujer y las cosas toman este cariz: Elegba se agachaba y disimulaba las trampas en el camino, más atrás venía Ogún y las deshacía y más tarde venía Yemayá, con su canasta debajo del brazo, recogiendo los zapotes. Mientras Ogún reponía el camino llamaba a Yemayá:

*¡Yemayá fumilowo
Umbo...!*

*¡Yemayá fumilowo
Umbo...!*

Elegba llega al final de la jornada y espera a Yemayá; mas al verla con su canasta colmada de zapotes la increpa: — *¡Cómo, has podido llegar Saramaguá! Y abalanzándose sobre ella entabla una lucha para arrebatarse los zapotes. Ogún, que también acechaba a Elegba, corre a la intersección de dos caminos y deposita en el suelo una botella de aguardiente con pimienta de guinea y espera. Espera hasta que Elegba, separándose de Yema-*

yá, corre a las cuatro esquinas y bebe el aguardiente hasta embriagarse. Entonces Ogún repite su llamamiento:

*¡Yemayá fumilowo
Umbo...!*

*¡Yemayá fumilowo
Umbo...!*

Así que ambos se encuentran y parten a verse con Olofin y Obatalá. Yemayá entrega los zapotes a Obatalá la cual le dice: — *Saramaguá, eres la dueña de los mares.* Y Olofin dice a Ogún: — *Ogún, eres el esposo de Yemayá.* Pero este matrimonio está lleno de inconvenientes, porque Yemayá no puede tolerar el carácter de Ogún y al fin decide convertirse en una adúltera, cuya falta es descubierta por un perro que fielmente acompaña a Ogún. Aquí Ogún aparece como un labrador casado con una moza un poco alebrestada llamada Yemayá, la que, aprovechándose de las ausencias de su marido, se entrega a un libertino llamado Baba-lu-Ayé. El perro que acompaña a Ogún en sus labores del campo olfatea la deslealtad de la mujer y un día, cuando Ogún se marcha para el trabajo, queda espionando a Yemayá; pronto la mujer se acicala esmeradamente y se marcha de la casa tomando el camino del *ilé* de Baba-lu-Ayé. El perro camina detrás de ella espionando sus pasos y no la abandona hasta que la ve entrar en la casa del libertino; entonces corre adonde está su amo y le dice: — *Ven para que veas lo que está haciendo tu mujer. Y mordiéndole sus piernas lo arrastra hasta el ilé de Baba-lu-Ayé. Ogún presencia el adulterio y el perro lanzándose sobre Yemayá desgarrando sus vestidos y su carne. La omordé (mujer) corre despavorida por el monte. Por eso los perros son tabú para Yemayá.*

Lo que es extraño es que en el culto donde nos narraron este mito se diga que este incidente le ocurrió a Yemayá estando en el *camino* de Zacuta; de suerte que cuando ella viene por tal *camino* es pre-



ciso ahuyentar a los perros del templo. Según Bowen en su gramática yoruba, *Zacirta* («the stone caster») es un nombre dado a Shangó.

Ogún es uno de los santos más importantes del panteón lucumí. Sus seguidores están a su vez, entre los mejores danzarines del *güemilere* o los festivales, siendo sus danzas de carácter bélico por excelencia. Sus seguidores llevan cadenas de hierro al cuello y usan atavíos de colores rojo y morado.

Aganjú. Conocido también bajo el nombre de *Agajú*, y otras veces la intercalación de la *r* en la primera sílaba se nota también y entonces se le dice *A-r-gayú*. Esta deidad ha sido identificada con San Cristóbal de La Habana que, de acuerdo con el criterio mantenido en algunos cultos, es el padre de Shangó, el cual es producto de las relaciones sexuales que Obatalá sostuvo con la mencionada deidad. Obatalá, por reservas que no son mencionadas, jamás dijo a su hijo quién era su padre; pero Shangó creció con deseos de conocer a éste y un día abandona el hogar materno y sale en busca de A-r-gayú. Hace una larga jornada y lo encuentra en el bosque. *A-r-gayú* le dice: —¿Qué buscas *moquenquen*? Shangó responde: —Busco a mi padre. —¿Y tú quién eres? Vuelve a preguntarle A-r-gayú. —Yo soy el *moquenquen* (niño) de Babá. *A-r-gayú* por más respuesta toma un *cuje* (fuate) de álamo (*ficus religiosa*) y la emprende a golpes con el niño que no se quejaba, sino que le decía: —Tú eres mi padre. Tú eres mi padre. —*Moquenquen no me vengas con esas sandeces.* —Tú eres mi padre, insistió Shangó. A-r-gayú, reuniendo unas ramas, las prende con la lumbre y dice: —Pues te asaré y te comeré. Shangó no dice nada y cuando la hoguera está en punto A-r-gayú arroja al niño para que lo devoren las llamas; mas las lengüetas de fuego lamen inofensivas el cuerpo del *moquenquen*. Una mujer llamada Oyá que pasó por aquel sitio y vio al niño confun-

dido entre las llamas corrió en busca de Obatalá y le dijo: —A-r-gayú está quemando al *moquenquen*. Obatalá le da la centella y le dice: —Enciende la floresta. Oyá hizo lo que escuchó y A-r-gayú amedrentado huyó despavorido y se refugió en una palma. Oyá rescató a Shangó de las llamas y se sorprendió al ver que éstas no dejaron en su cuerpo la más leve huella. Entonces lo llevó donde Obatalá. De esta versión los afrocubanos deducen tres cosas fundamentales en la santería.

1. Que Oyá, por su acción, obtuvo la gracia de ser la dueña de la centella o el relámpago.
2. Que Shangó, por ser inmune al fuego, obtuvo la gracia de ser el dueño de la lumbre.
3. Que el refugio de A-r-gayú es la palma, especialmente cuando está en una situación precaria.

A-r-gayú también es considerado como el dueño del río. Él era un barquero que acostumbraba a pasar a los transeúntes de una ribera a la otra del río, de suerte que una vez se le apareció el Santísimo Sacramento y le pidió de favor que lo pasara a la margen opuesta del río. A-r-gayú le explica que debe de pagarle cierta cantidad de dinero para complacerlo, pero el Santísimo le dice: —No tengo ni un *polako* (moneda). A-r-gayú le dice: —Entonces no puedo complacerte. Y el Santísimo insiste: —Pásame en tus hombros, a nadie has dicho que le cobrarías por conducirlo en tu espalda. A-r-gayú se convence con tal razonamiento y cargándolo se introduce en el río, pero tan pronto avanza unos pasos su carga se le hace pesada y molesta, por lo que dice: —*Moquenquen* (niño), *pesas mucho, no puedo seguir*. Y el Santísimo le responde: —*Has un esfuerzo más*. A-r-gayú marcha trabajosamente y en el medio del río vuelve a detenerse. —*Moquenquen no puedo más*. Dice de nuevo y el Santísimo responde de igual manera: —*Has un esfuerzo más*. A-r-gayú en vano intenta seguir y el *moquenquen*



entonces le dice: —*Mírame*. Y cuando A-r-gayú vuelve la cabeza exclama pasmado: —*iOduduwa!* El niño sonriente le dice: —*Por tu esfuerzo te hago dueño del río*.

En otros mitos A-r-gayú actúa como un agente de obstrucción en los propósitos de Obatalá y cuya forma de actuar es similar a la forma en que generalmente procede Elegba en los mitos que hemos colectado sobre este personaje, y lo curioso es que en una versión, la que trasladaremos, Elegba actúa como un agente del bien y se interpone ante A-r-gayú en beneficio de su víctima Obatalá; en esta narración es donde, precisamente, se le concede a Elegba el poder de ser dueño de los caminos, a la vez que el mito parece ser una variante del que mencionamos anteriormente donde se concede a Obatalá el poder de ser la dueña de las cabezas.

La versión es la siguiente:

A-r-gayú sostenía una guerra con Obatalá, porque quería evitar que Olofin le concediera a ésta el poder de ser la dueña de las cabezas. La condición impuesta a Obatalá por Olofin era la búsqueda de un *aché* (algo muy estimado) que consistía en unas palomas que tenían sus nidos en el tejado de una casa; y las cosas se plantean de este modo: Obatalá se dirige a Yemayá y le dice: —*Mi abure, quiero que me ayudes a atrapar las palomas*. Yemayá pregunta: —*¿Por qué requieres de mi ayuda?* Y Obatalá le contesta: —*Porque A-r-gayú ha llenado los caminos de ayá* (majás). Yemayá le responde: —*No puedo ayudarte; pero ve donde Orúmbila y él te sacará de tu aprieto*. Obatalá se despide de su hermana o abure y va donde Orúmbila. Orúmbila le dice: —*Es preciso que veas a Shangó; él se subirá en el tejado donde están las palomas y las cogerá*. La *omordé* abandona el *ilé* (casa) de Orúmbila y va donde Shangó y le dice: —*Orúmbila dice que tú puedes coger las ayéle* (palomas). —*Cierto*. Dice Shangó y em-

prende el viaje hacia el *ilé* donde están las palomas, pero no puede seguir porque el camino está lleno de *ayá*; entonces se encarama en una mata y divisa a A-r-gayú subido en otro árbol. Entonces vuelve donde Obatalá y le dice: —*Es imposible coger las palomas porque están vigilando el camino; es mejor que te busques a Elegba y él te sacará de tu apuro*. Obatalá se despide de Shangó y va donde Elegba: —*¿Me podrías ayudar a conseguir las palomas?* Le pregunta. Y Elegba le responde: —*Con mucho gusto*. Y tomando un saco lo llena con estas cosas: *eyá, ebkú y aguardó* (pescado ahumado, jutía y maíz). Y las va depositando por el camino hasta que ahuyenta a todas las culebras y puede marchar sin ser molestado. Mientras, va cantando un encantamiento:

Eshú bara oo.

Moyi baraaaaa...

Moyi baraaaaa...

Elegba shurona aaa...

Así puede acercarse a la mata donde está A-r-gayú y lo solicita: —*A-r-gayú: me he enterado de que quieres hacerle una trampa a Obatalá y vengo a ponerle de tu parte*. A-r-gayú, sin descender, le dice: —*¿Qué clase de ayuda puedes darme?* Elegba responde: —*Le puedo cerrar todos los caminos a la omordé*. Entonces A-r-gayú descende del árbol y le dice: —*Me gusta tu ayuda, seremos socios*. Elegba saca una botella de *otí* (aguardiente) y le responde: —*Bien, tomemos unas copas para festejar la alianza*. Ambos comienzan a beber hasta que A-r-gayú queda completamente ebrio. Elegba lo deja abandonado y corre al *ilé* y trata de escalar el tejado; mas no puede, entonces escucha la voz de Shangó que venía por el camino cantando:

Ilé mi

Ilé masso

Zakuta-a-ilé

Kundi-a-kuko.

Elegba le grita: —*iShangó, por aquí!* Y Shangó se acerca al *ilé*. —*Qui lon che*



(¿que haces?) Le pregunta. —*Nada, que no puedo atrapar las palomas*, dice Elegba. Entonces Shangó fácilmente escala la pared, se sube al tejado y coge las palomas. Por el camino venía Obatalá, y los tres van donde Olofin. El Padre del Cielo y la Tierra dice: —*Obatalá, te hago dueña de las cabezas. Elegba, te doy el poder para abrir los caminos.*

Parece ser que en los cultos estudiados por Fernando Ortiz⁵ se tenía este concepto diabólico de A-r-gayú; lástima que este autor no pudiera coleccionar mayores datos aclaratorios que los siguientes: «Algunos brujos incluyen en su panteón a Agallú, hembra que es el amo de todas las cosas malas. En el libro citado de A. B. Ellis (*The Yoruba-Speaking People*) se habla de Aganjú, pero no acierto a descubrir la relación que puede haber entre Aganjú, cuya palabra significa *país inhabitado, desierto, llanura o selva*, con la antropomorfización del principio del mal, a no ser porque en estos sitios solitarios el miedo religioso localiza preferentemente a los duendes africanos y a los *dobles* de los difuntos.»

Para nosotros no existe ninguna relación entre el significado de la voz Aganjú encontrado por Fernando Ortiz en relación con los cultos afrocubanos, donde Aganjú se manifiesta indiscriminadamente como agente del bien y del mal. Dennett⁶ menciona a Aganjú y la considera como el hijo de Obatalá y Oduduwa, y, a la vez, Aganjú dio a Yemayá un hijo llamado Oranyán, cuyo mito de los amores con su madre es bien conocido. Para los afrocubanos Shangó viene a tomar la posición de Oranyán, en el mito que hemos mencionado y es posible que el mito de los amores de Obatalá con Aganjú tenga alguna relación con las versiones obtenidas por Ellis y Dennett sobre esta deidad.

Otra deidad apreciada en el panteón afrocubano es *Orisha Oko*, la cual en algunos cultos se conoce bajo el nombre de

Ichaoko. Su equivalente en el panteón católico es San Isidro el Labrador, identidad que parece muy correcta, ya que San Isidro es patrón de los labradores y tiene poderes mágicos para provocar y detener la lluvia. Aún todavía se puede notar la costumbre, que ha pasado a ser una superstición usada por los niños, que consiste en hacer una cruz con ceniza cuando el cielo amenaza lluvia y decir la siguiente fórmula:

*San Isidro el Labrador
Quita el agua y pon el sol.*

Con lo cual ha de abortarse la lluvia.

Oke, la deidad de las montañas según la opinión de algunos *santeros*, es el mismo Orisha Oko, aunque en Santiago de Cuba, según dejamos ver, existe un santo llamado *Oke-te*, indudablemente el mismo Oke, que ha sido identificado con Santa Marta. En otros cultos de La Habana, Oke es considerado de acuerdo con las versiones obtenidas en Yoruba; así es estimado como el dueño de las montañas o *la loma*, la cual, en concordancia con nuestro vocabulario, se llama en la lengua lucumí *ilé oke*.

La importancia de Orisha Oko más bien tiene un carácter dogmático. Como referencia obtuvimos un mito donde se explica la relación que tiene este *santo* con el poder productivo de la tierra de una manera sumamente curiosa.

Esta es la narración que obtuvimos:

Obatalá era una mujer muy poderosa que tenía a su cargo grandes plantaciones de ñame (*Discorrea Alata*) y una vez requirió de un campesino que atendiera sus grandes plantíos, pero éste había de ser una persona sumamente discreta, porque el ñame era un fruto sagrado y con poderes mágicos; en las noches tenía la facultad de hablar como una persona y hacer hablar a éstas durante el sueño. Y la persona a quien Obatalá le entregara la fórmula secreta de su cultivo debía de garantizar su absoluto silencio. Previen-



do Obatalá que una mujer en la vida de un hombre relaja mucho su discreción, prefirió elegir a un campesino que fuera sexualmente indiferente, y le hablaron de un mozo llamado Orisha Oko que nunca había rozado su carne con la de una mujer. Así la *omordé* (mujer) arrendó los servicios de Orisha Oko a causa de su nítida castidad. Orisha Oko, después de pasar por un detenido cuestionario, fue enseñado en el nuevo oficio y supo ser hábil para darle la simiente a la tierra y también tuvo coraje para mantener su boca cerrada.

Los ñames crecían debajo de la tierra y nadie sabía cómo. Pero un día una mujer llamada Yemayá intervino en el asunto. Shangó, el hijo de Yemayá, por varias veces consecutivas había implorado a Obatalá que le concediera la posesión de los tambores del *güemilere* (festivales), mas las respuestas habían sido sucesivamente negativas. Y Yemayá, interesada en los deseos de su hijo, tramó lo siguiente: —*Si yo le quito a Orisha Oko el secreto de los ñames arruino los plantíos de Obatalá, y si yo le entrego el secreto a mi hijo, éste se podrá hacer el dueño de los ñames y cuando Obatalá no tenga ni un ñame que le sirva de semilla, mi Shangó podrá cambiarle los ñames por los tambores.* Todo le salió como si lo hubiera escrito. Así que la *omordé* va donde Orisha Oko y pretende romper su mutismo. La respuesta fue silencio y únicamente silencio. Yemayá no desmaya sino que lo espía y el mozo perdía la simiente en la tierra con tanta destreza que Yemayá no tenía tiempo ni para pestañear. Mas la *omordé* esta vez tampoco desmayó. Al día siguiente le propone fornicar. Mas, la respuesta de Orisha Oko fue silencio y únicamente silencio. *Obini, ¿vamos a hacer ondoko?* (mi amigo, ¿vamos a fornicar?) Le repitió Yemayá al otro día; pero Orisha Oko volvió a enmudecer. Yemayá esta vez tampoco desmayó, sino que al otro día se vale de ella,

sonsaca al mozo y hace que la vida le vuelva al cuerpo. Se recrea con él en los mismos plantíos de ñame. —*Ah, esto es una cosa muy agradable, la debemos hacer todos los días,* dijo Orisha Oko y cambió el secreto de la siembra del ñame por el cuerpo de Yemayá. Así que, mientras Orisha Oko aprendía la ciencia de la fecundidad, las siembras de Obatalá se aniquilaban hasta que quedaron completamente exhaustas. Y vino el largo período de escasez. Entonces Shangó se presentó ante Obatalá y le dijo, entregándole un saco repleto de ñames: —*Este es un presente para ti, Babá.* Obatalá exclama: —*¿Cómo has podido obtener tantos ñames Emí?* Shangó responde: —*Porque mi madre tiene el secreto de cómo sembrarlos.* Después de esto viene Yemayá y entabla la disputa por los tambores y Obatalá accede a todo lo que había previsto la astuta *omordé*. Desde entonces Shangó es el dueño de los tambores. Y Orisha Oko se perdió en el monte con su bochorno.

Oyá es otro *santo* de gran importancia en la santería, es reconocida como Nuestra Señora de la Candelaria. Es la dueña del relámpago y del cementerio (*ilé oyá*), donde tiene su residencia; mas para algunos cultos Oyá vive en la ceiba. Siendo el cementerio de la propiedad de Oyá, todas las personas que tengan necesidad de *trabajar con muertos* han de pagarle una cuota determinada.

A Oyá, en la mayoría de los cultos, también se le conoce con el nombre de Yanza o Yanzan y de aquí el siguiente *saludo* que se le hace en las ceremonias:

Jécua Jey Yanzan. Aquí lorda ayi memo enu oti kono kue kue Oyá iguo riguaro eye Orunla (Orúnmila) mío bombo mío. Jécua Jey Iyanzan aro iku jeri obini dodo.

Esto es curioso puesto que Yanzan y aún más *Iyanzan* parece corresponder a una deidad bantú, o sea *Iyanza*, equivalente de la suprema deidad *Nzambi*.



Oyá es la esposa legítima de Shangó; pero este guerrero, para contraer matrimonio con ella, hubo de separarse de su esposa *Oba*. Shangó, sacrificando a su mujer querida que lo acompaña en sus expediciones guerreras, se casa con Oyá en virtud de un excepcional servicio que ésta le hace. Esto ocurrió durante una guerra que Shangó sostenía con Ogún. Viéndose Shangó perdido le flaquearon sus bríos de hombre y decide no encontrarse con el enemigo, que lo esperaba al pie de una *ceiba*, para darle la batalla final. De esta suerte, Shangó está recostado ante un árbol, trémulo de miedo, cuando se le aparece Oyá y lo vuelve a su usual coraje cambiando su indumentaria con él. Oyá le dio su vestido y su larga trenza y Shangó, animado, marchó hasta la *ceiba*, se encontró con el enemigo, le dio la batalla final y lo derrotó. Entonces Shangó, que de antemano se había comprometido con Oyá, rompe con *Oba* y sigue a la primera.

Samuel Johnson⁷ habla de un incidente similar ocurrido durante el reinado del Alafín de Oyó Ajiboyede. Durante la invasión de los Tapas, conducida por el rey Lajomo, Ajanlapa, el Osi'weta de Oyó, viendo perdida la situación, cambió sus vestidos con el Alafín y lo puso a salvo, luego, tomando la dirección del combate, rechazó al enemigo. Este cambio de indumentaria entre el Alafín y el Osi'weta era una costumbre usual en Oyó. Es presumible que el mencionado mito tenga una procedencia muy antigua y tal vez esté relacionado con tal costumbre.

Oyá desconfía de la fidelidad de su esposo Shangó y frecuentemente envía a la *Ikú* a que custodie el *ilé* donde vive su marido. Oyá toma esta medida consciente de que Shangó se aterroriza con la presencia de la Muerte.

Oba, conocida por los afrocubanos con el nombre de *O-l-ba*, como dijimos, está relacionada con la mitología de Oyá por el hecho que ésta le quita el marido y en-

tonces la mujer, desesperada, comete suicidio. Esta *santa* ha sido identificada con Santa Rita, la mártir católica y abogada de las causas difíciles. Algunos la estiman hermana de Oshún. En un enternecedor mito se narra su suicidio de la siguiente forma:

Oba era la esposa legítima de Shangó, encargada de los asuntos domésticos y lo acompañaba en sus expediciones guerreras para cuidar de su dieta que consistía en el *amalá* (harina de maíz con quimbombó y carne de carnero). Cierta vez Shangó partió para una guerra que se dilató en demasía. La guerra la sostenía con Ogún. *Oba*, como de costumbre, marchó detrás de su esposo cargada con las provisiones.

La guerra se prolongaba y Shangó, en su oportunidad, volvía donde *Oba* a rehacer sus bríos con el *amalá*. *Oba* con sobrepasado esmero disponía de su arte culinario para satisfacer el desmedido apetito de su esposo. Pero la campaña se dilataba. Se alargaba de tal modo que las provisiones comenzaron a escasear y las habilidades de *Oba* para conseguir los ingredientes del *amalá* decaían. Pero *Oba* multiplicaba sus esfuerzos. *Oba* agudizaba su ingenio y el *amalá* nunca faltó a Shangó. Pero llegó el día en que los esfuerzos fueron vanos. El ingenio de la *omordé* (mujer) se quebró. *Oba* fue incapaz de conseguir más carnero para añadirlo al *amalá*. Pero *Oba*, mujer de mucho brío, esta vez tampoco se doblegó ante el infortunio. Esa vez la harina hacía sus explosiones en la cazuela, desprovista de la carne de carnero, y *Oba* tuvo bríos para cortarse las dos orejas y añadir las a la cazuela. Mas, *Oba*, que era una *omordé* muy linda, por encanto dejó de ser bella. Y esta vez el espíritu de *Oba* flaqueó. La *omordé* se encerró en su habitación y lloró su infortunio. —¡Ay, soy una repugnante mujer sin orejas! ¡Ay, soy la *omordé* que ha dejado de ser hermosa! Ese mismo día llegó Shangó alebrestado, y



clamó a su esposa: —*Oba, he ganado la guerra, ven a compartir el triunfo con tu marido!* Mas Oba permanece en silencio. Shangó, fuera de sí, reclama la inmediata presencia de su mujer y Oba volvió a permanecer en inmutable silencio. El guerrero, furioso, se va en su busca y la encuentra tendida en el suelo, trata de incorporarla y nota que es gacha de las dos orejas. —*Ah, omordé sin etí (orejas), ya no te quiero!*, exclama Shangó y huye de aquel lugar. Oba más adelante se rehace y corre por la sabana dando alaridos. —*¡Ay, soy una mujer sin orejas! ¡Ay, soy la mujer que ha dejado de ser hermosa!* Y se internó en el bosque siempre con la misma lamentación. Y Oba derramó tantas lágrimas que se convirtió en un río.

Otra variante de esta versión dice que, después que Shangó abandonó a su mujer, ésta se dirigió a su hermana Oshún y le rogó que preparara un sortilegio para atraer a Shangó, y cuando Oshún lo logra tener al lado de Oba, éste le explica que ha tenido que casarse con Oyá en virtud del compromiso mencionado, por lo que Oba, viendo todo esfuerzo estéril, corre la suerte que hemos mencionado.

Aunque no tuvimos oportunidad de averiguar el papel que Oba juega en los cultos, en lo que a las prácticas se refiere, ésta es una *santa* recordada con enternecedor cariño, porque se le considera como *una mujer que pasó mucho trabajo en la vida*.

La *Ikú* o la Muerte es otra deidad, como es fácil de verse, íntimamente relacionada con Oyá. Su función es la de disponer de la vida de cualquier persona. Reside en el cementerio, dentro de las botellas y en los lugares donde hay basura acumulada, y está bajo la jerarquía de Oyá.

Durante la noche, la *Ikú* sale a hacer sus recorridos en la vecindad y elige una víctima entre aquellas personas que fatalmente han de morir. A los individuos que están *entre la vida y la muerte* aún les quedan recursos para apelar a los po-

deres mágicos y librarse de la implacable visita de la *Ikú*.

La concepción que se tiene de la *Ikú* es la de un espíritu cuya presencia es reconocida en los síntomas fatales de una enfermedad o bien cuando la muerte, accidental o natural, se presenta en una forma inexplicable para las personas envueltas en los cultos afrocubanos; además la presencia de la *Ikú* puede ser debida a los requerimientos de un *santo* para castigar a un *hijo* desobediente. De suerte que la *Ikú* es un agente maléfico bajo el control de los *santos*, los cuales a su vez tienen que utilizar como intermediaria a Oyá del mismo modo que hay que hacer a Elegba copartícipe de todos los trabajos de *santería*, y así como a esta deidad es necesario ponerle sacrificios para que *trabaje*, los que quieran trabajar con la Muerte han de pagarle una cuota a Oyá.

Como se puede ver, cualquier persona puede trabajar con la *Ikú* siempre que brinde ciertos sacrificios a Oyá; ahora bien, los *santos* trabajan con la Muerte por medio de sustituciones, es decir, que cuando una deidad está *brava* con uno de sus hijos, ésta conviene con la *Ikú* para que la sustituya en el éxtasis, así el acólito, por ejemplo, cuando está danzándole a su Ángel Guardián para *recibirlo* en su cuerpo, de repente se ve poseionado de la *Ikú*, la cual indefectiblemente se lo ha de llevar.

La única deidad que la *Ikú* toma en cuenta para arrebatar vidas es San Francisco, porque este santo celebró un convenio con la Muerte utilizando, como agente intermediario y para someterla a sus condiciones, el fruto de una solanácea llamada quimbombó (*Hibiscus Sculentum*). De suerte que, estando un *moquenquen* en condiciones desesperadas de salud, la madre llamó a un *babalawo* que tenía mucho acierto en sus curaciones. Tal era *Orúmbila*. Cuando éste se acerca al niño y lo ve en condiciones tan propicias para que la *Ikú* lo visitara, puso en



sus brazos una manilla, conocida con el nombre de *idé de San Francisco* y marcó una cruz en su frente con un yeso blanco. Luego llamó a la madre y le dijo: — *Tráeme bastante quimbombó*. Cuando la pobre mujer viene de nuevo, Orúmbila expande todo el quimbombó en el piso y lo pone como si fuera una alfombra verde; luego mandó a la mujer que abandonara la casa y se agazapó en un rincón. Por la noche la *Ikú* se apareció. Las pisadas de la *Ikú* hacen estallar las cápsulas de quimbombó y ésta comienza a resbalar y da tumbos de un lado a otro buscando su centro de gravedad; pero en vano; al fin cae al suelo. Entonces Orúmbila sale de su escondite y comienza a pegarle con un *cuje de álamo* (en el caso de Aganjú éste también golpea a Shangó con un *cuje de álamo*, pero para una acción maléfica). La *Ikú* se atolondra y corre de un lado a otro, pero Orúmbila continúa pegándole sin fallar los golpes hasta que la *Muerte* logra refugiarse en una botella. Orúmbila continúa pegándole y la *Ikú* dice: — *No me pegues más y te daré lo que quieras*. Orúmbila le contesta: — *No te metas con la gente que tenga el idé de San Francisco*. La *Ikú* vuelve a hablar y dice: — *Está bien*. Y Orúmbila deja que se marche en paz.

De esto también se deduce que cuando hay enfermos en una casa no se deben dejar las botellas destapadas, porque ése es el refugio de la *Ikú*.

En el transcurso de la discusión volveremos a hablar de este importante personaje en la santería.

Hablemos ahora de *Erinle*. Bajo ese nombre es conocido en Yoruba, de acuerdo con Samuel Johnson,⁸ el *santo* afrocubano llamado *Inle* en La Habana y *Papá Inle* en Santiago de Cuba; el mencionado autor dice lo siguiente:

Erinle was originally a hunter, native of Ajagbusi. He was poor and unmarried. Having no home, he dwelt in a booth erected under a large gbingbin tree by the riverside, whence he made his expe-

ditions to shoot monkeys for sale by which earned his livelihood. He is said to have been accidentally swept down the river by a strong current and was drowned. A river flowing by the present town of Ilobu, which empties itself into the Oshun river was named after him... The followers are distinguished by wearing a chain of iron or brass round their necks, and bracelets of the same material.

La misma deidad llegó al conocimiento de Fernando Ortiz⁹ con el nombre de *Ilé*, cuyo conocimiento es reciente, ya que éste autor no la menciona en su obra *Los negros brujos*, y en atención a su nombre que significa *casa*, *habitación* o la *tierra*, deduce que *Ilé* es la personificación mítica de la Tierra; más adelante da detalles, al parecer de fuente afrocubana, que son similares en algunos puntos a los referidos por Johnson; así dice:

Ilé es un santo a la vez agricultor y pescador. Es el santo del trabajo. Es el dios de la economía simplemente extractiva y agraria, propia de la civilización de los negros yoruba. *Ilé* es el santo que agencia la felicidad humana sobre bases económicas... Además *Ilé* es el dios que cura todos los males de este mundo, con sus conjuros y hechizos. *Ilé* es el santo pescador y curandero, ha sido bautizado en Cuba como San Rafael, porque en la imaginación católica a este arcángel lo pintan con un pescado en la mano y es milagroso en varias dolencias...

Los *Obeyes*, conocidos también bajo los nombres de los *O-r-bejes* o los *Jimaguas*, corresponden a *Ibieji* del panteón yoruba; como se ve los afrocubanos han pluralizado su nombre y en el caso de *O-r-beje* han intercalado la *r* en la primera sílaba, caso muy común en la fonética afrocubana. Los *Obeyes* han sido identificados con *San Cosme* y *San Damián*, dos hermanos árabes que defendieron sus creencias cristianas en Sicilia y por negarse a adorar a los ídolos paganos fueron sacrificados; son éstos los patronos de los barberos y cirujanos y la identifi-



cación afrocubana parece haberse realizado de acuerdo con alguna litografía o quizá alguna leyenda católica; de todos modos San Cosme y San Damián son poco adorados en Cuba, mientras que los Obeyes gozan de gran preponderancia entre los afrocubanos.

Se dice que los Obeyes son los hijos clandestinos de Shangó y Oshún. Desde muy temprano fueron separados de los padres y puestos al cuidado de Yemayá, la abuela paterna. Una vez hechos unos mocetones, abandonaron el hogar de la abuela y caminaron de pueblo en pueblo y donde quiera que llegaban dejaban una estela de prosperidad y simpatía. Cansados de vagabundear hacían paradas en el *ilé* (casa) de Yemayá y la entretenían con su carácter dulce y afable. Muchas veces en estas estancias en la casa de la abuela, se encontraban con el padre y Shangó los instruía con sus sabias enseñanzas y les contaba bonitas historias; mas los Obeyes nunca inquirieron por la madre, porque no le perdonaron el abandono que hizo de ellos. La imagen de los Jimaguas está constituida por dos muñecos de madera firmemente atados con un cordel o algunas veces contruidos en una misma pieza de madera (F. Ortiz) y en esto radica la eficacia de estos poderosos mágicos. Si se separa una de las figuras se rompe el encantamiento y los Obeyes dejan de ser eficaces en los trabajos. Esto parece explicarse en la siguiente versión:

En una de las visitas que Shangó hacía a su madre, Yemayá quiso festejar a su hijo con un festival e invitó a todas sus amistades, porque quería que éste fuera suntuoso. Cuando en la casa había una gran concurrencia y ya estaban preparando todos los manjares para el festín en que consistía parte del festival, Shangó, impaciente por el hambre, se dirigió a la cocina y comenzó a comerse los *oguedé* (plátanos). Entonces, los Obeyes, que también estaban con la abuela, fueron ante Yemayá y le dijeron que Shangó se había

apresurado en comer. Yemayá viene a él y lo reprende, pero Shangó hace caso omiso y continúa calmudamente comiéndose las bananas; mas Yemayá intenta detenerlo y Shangó, incorporándose, la rechaza y acto seguido la golpea. Presa de indignación, la *omordé* (mujer) se separa de él y le dice: —*Vete de mi casa y no vuelvas más.* Y el *güemilere* (festival) quedó frustrado. Shangó abandona la casa pero por la noche regresa y se roba la fortuna de Yemayá que era mujer de buena posición. Y aquí comienzan los tropiezos de Shangó. Después de corretear el mundo de un confín a otro, la fortuna rechaza brindarle asilo, y raído y sin ímpetus regresa al hogar de la madre y trata de reconciliarse; pero Yemayá tenía de portero a Elegba y le había recomendado que esquivara a Shangó. Entonces, éste llama a los Obeyes y les enseña este canto:

*Yemayá-n koroná
Yemayá-n koroná
kamawa erío
Shangó lorissa*

*Yemayá-n koroná
Yemayá-n koroná...*

Y les dice: —*Cuando ustedes estén cerca de Yemayá cántenle la canción que les he enseñado y así ella podrá recibirme.* Los Obeyes asienten y cuando están delante de la abuela entonan la canción. Mas Yemayá responde: —*Pierden el tiempo, porque Shangó no ha de volver a esta casa.* Y Shangó se pasa toda la noche cantando al pie del *ilé* (casa):

*Zakuta mío
Awa cessi
egdo migde.
Dale Yaluma oh.
Si Yemayá ta kuekue kuele.
Awa cessi
Egdo migdeeee...*

Mas Yemayá es sorda a todo llamamiento. Shangó entonces decide romper la unidad de los Obeyes y por la noche se agazapa en la oscuridad, se mete



en la casa y sale con uno de los gemelos. A la mañana siguiente Yemayá nota la desaparición y clama a todo el mundo en el pueblo para que traten de encontrar al Obeye; pero todas las diligencias son infructuosas. Yemayá está presa de gran desesperación y por la noche Shangó le hace una visita. —*Omordé vengo a ayudarte*, le dice. —*Bien, tráeme a mi nieto*. Dice Yemayá y Shangó regresa al otro día y le dice: —*Omordé al moquenquen se lo llevó la Ikú*. Yemayá le dice: —*¡Oh, no es posible! Búscame a mi moquenquen querido*. Shangó dice: —*Al moquenquen se lo llevó la Ikú y ahora yo me llevaré al que queda*. Y entrando en el ilé carga con el otro Obeye y corre hacia la maleza. La gente que lo ven con el *moquenquen* comienzan a gritar: —*Yemayá, ¡Shangó lo ha encontrado! ¡Yemayá, ven para que veas al moquenquen!* Pero Yemayá venía corriendo detrás de Shangó y decía: —*¡No, no es el mismo, es el otro!* Nadie le hace caso y todos siguen a Shangó. Shangó se interna más y más en la maleza y llega hasta donde tiene oculto al otro *moquenquen*; de suerte que, cuando la gente se acerca, lo ven con los Obeyes, que están campantes y sonrientes. Yemayá llega sofocada, y la gente la induce a que se reconcilie con su hijo.

Sobre la importancia que tienen los Obeyes en los cultos, Fernando Ortiz¹⁰ obtuvo un buen material, sólo que no pudo obtener la identidad con los santos católicos. Dicho autor dice:

Los *jimaguas* o mellizos son también ídolos de gran poder para los brujos. Un brujo (*Cabangas*) que tuvo la desdicha que le cayeran sus *jimaguas* en manos de las autoridades, ofrecía a éstas más de 20 pesos oro por su adquisición. A pesar de este valor estimativo, no son sino dos muñecos toscamente contruidos de madera, a veces pintados de negro (color de su raza) y con un vestido de tela roja. Ciertos brujos suelen atar a los dos *jimaguas* con un cordel, sin duda para expresar

más gráficamente su carácter de gemelos.

Además de la forma dicha de representar a los *jimaguas*, hay otra no tan común. Los ídolos en este caso están unidos formando uno solo, por más que estando destinado el muñeco a ser envuelto y a no dejar al descubierto más que las dos cabezas, la unión real de los dos *jimaguas* en una sola pieza de madera sea quizás debida más a la construcción del ídolo que a un significado simbólico. Ambos *jimaguas* están envueltos en un lienzo rojo y en otro negro colocado exteriormente y adornados de collares de cuentas de vidrio que sostenían colgando llaves y monedas. En el interior del envoltorio, en la parte hueca de los *jimaguas*, se encontraron restos humanos, cuernos, raíces, tierra, piedras, así como otras inmundicias embebidas de sangre. Estos *jimaguas* así preparados fueron descubiertos no ha mucho en Abreus (provincia de Matanzas).

Ochosi. Ha sido identificado con San Norberto del panteón católico; otros lo consideran como San Alberto (Fernando Ortiz). Es la divinidad de los cazadores. Este Ochosi era un famoso cazador que vivía en compañía de su madre y, confiado de su destreza para hacer volar la flecha y ponerla en el blanco, llevaba una vida holgazana y de tertulia «en el café». De vez en cuando se trasladaba al bosque y obtenía algunas piezas, lo suficiente para su sustento, y regresaba a su vida sedentaria. Cierta vez le ocurrió el siguiente incidente: Olofin le dijo a su secretario Orúmbila: —*Quisiera que me consiguieras el akuaró (la codorniz)*. Pero Orúmbila le replicó: —*No podré complacerte, porque nadie ha podido atrapar el akuaró*. Y Olofin le dice: —*Consígueme el akuaró*. *Eso es todo*. Y Orúmbila se metió en el bosque y no pudo hacer nada. Luego se fue a las aldeas y a todo el mundo preguntaba: —*¿Quién es capaz de cazar el akuaró?* Todo el mundo respondía: —*Nadie, nadie*. Cansado de caminar de pueblo en pueblo y obtener la misma res-



puesta: —*No podemos, no podemos*, toma el camino de regreso y llega a la casa de una mujer llamada Oshún. —*¿Quién es capaz de atrapar el akuaró?* Vuelve a preguntar. Y la mujer le responde: —*Ve a tal aldea y pregunta por Ochosi de Mata*. Orúmbila va donde le dicen y se encuentra con un cazador sentado «en el café» y le dice lo que había dicho tantas veces: —*Cazador, ¿serías capaz de atrapar al akuaró?* Ochosi le responde: —*¡Pues claro! Ven mañana a mi casa y la tendrás*. De suerte que Ochosi se mete en el bosque y atrapa la codorniz viva. Va para su casa, la pone en una jaula y vuelve para el «café». Por la noche regresa su madre, ve el akuaró en la jaula y la toma, la cuece y se la come. A la mañana siguiente Orúmbila toca a la puerta y dice: —*Vengo a buscar la codorniz*. Ochosi va a la jaula y se sorprende al encontrarla vacía y pregunta a su madre: —*¿Qué se ha hecho de la codorniz que estaba en la jaula?* —*No sé*. Responde la madre y continúa sus quehaceres. —*¿No me estarán engañando?* Dice Orúmbila. Ochosi responde: —*No, luego te conseguiré otra y te la entregaré en seguida*. Y así fue. Ochosi de nuevo se interna en el monte y vuelve a atrapar la codorniz viva y se la lleva a Orúmbila. Orúmbila le dice: —*Ven conmigo que Olofin te pague*. Ambos suben la loma y Olofin dice a Ochosi: —*Te concedo el poder de ser el dueño de los cazadores*. —*Gracias, pero ya que me has concedido ese aché (poder), cuando yo desapare mi arco que la flecha se clave en el corazón de quien se robó la primera codorniz*. Responde Ochosi y prepara su arco. Olofin le responde: —*Está bien*. Y así queda todo; mas cuando el cazador regresa a su casa encuentra a su madre tendida en el suelo con la flecha clavada en su pecho. Ochosi exclama: —*¡Ay, mi iyá fuiste tú!* Ochosi renunció al oficio de cazador.

En otro mito Olofin concedió a Ochosi el poder de ser el rey de los cazadores y le recomendó no ir de cacería los *jueves*

santos. De suerte que en un *jueves santo* Orúmbila visitó a Ochosi y le dijo: —*Ya sabes que hoy no puedes ir de cacería*. Pero Ochosi le respondió: —*Haré lo que yo crea conveniente*. Y despidiendo a Orúmbila fue al bosque y comenzó a disparar flechas a diestro y siniestro; pero ve una hermosa pieza y afina la puntería para no fallar el blanco. Se afina en sus piernas, tiende el arco, toma puntería, y cuando va a disparar, ve que la bestia se acerca a él, más y más; luego se transforma en un ser humano. —*¡Oduduwa!* Exclama Ochosi y queda petrificado con el arco extendido, en actitud de disparar. Por eso es que lo vemos en esa misma actitud en las litografías.

Otras deidades representadas en el panteón afrocubano lucumí son *Osun*, *Yegué* y *Maferefún*. De la última no hemos podido conseguir su equivalente católico ni mayores informaciones, no obstante juega un importante papel en el Oráculo.

Osun ha sido identificado como el *bastón de San Francisco*, sin que sepamos el motivo. Su imagen consiste en un gallo de metal (hojalata) que descansa en un cono invertido fijo en una base de madera. Este *santo* ha de estar siempre en una posición vertical y su poseedor puede ser víctima de calamidades si éste intencional o casualmente es lanzado al suelo.

De Yegué sólo sabemos que corresponde a la Virgen de los Desamparados y es una deidad que acostumbra a hablar en Oráculo.

NOTAS

- ¹ Fernando Ortiz: *Los negros brujos*, p. 54.
- ² La fórmula mencionada es muy corriente en los rituales *santeros*; también se menciona para que Ogún proteja a una persona de «daño, de puñalada o navajazo». Fernando Ortiz (*ob. cit.*, p. 132) también la cita en otro sentido.
- ³ Cuando empezamos a ordenar nuestro trabajo para su publicación, enviamos un extracto de éste al profesor Melville Herskovits. Dicho



profesor tuvo la cortesía de pasar nuestro manuscrito al profesor W. R. Bascom, autorizado estudioso de las culturas yoruba, que nos hizo una juiciosa crítica de la cual tomamos el referido comentario.

⁴ Fernando Ortiz: *ob. cit.*, p. 61.

⁵ Fernando Ortiz: *ob. cit.*, p. 70.

⁶ Richard E. Dennett: *Nigerian Studies*. London, 1910.

⁷ Samuel Johnson: *The History of the Yorubas*, p. 112.

⁸ S. Johnson: *op. cit.*, p. 37.

⁹ Fernando Ortiz: *La música sagrada de los negros yoruba en Cuba* (1937), *Revista de Estudios Afrocubanos*, La Habana, 1938, v. II, núm. 1.

¹⁰ Fernando Ortiz: *ob. cit.*, p. 71 y ss.



● *El bando azul*

por Rogelio A. Martínez Furé

La historia del Bando Azul comienza el 18 de junio de 1910. En esa ocasión, en la ciudad de Matanzas, un grupo de negros y mulatos humildes, fundaba una «agrupación» de recreo con sus reglas de comportamiento propias.

Dicha agrupación tenía como única finalidad el reunirse para «rumbear y comer mucho».

En la pequeña casa de Flora Heredia, en la calle Zaragoza entre Santa Isabel y Jáuregui, donde quedó establecida, tuvieron lugar las elecciones para escoger a los Presidentes, Vices, Secretarios, Director, Tesorero y Vocales. Resultando electos: Angelito Morales, como el primer Presidente, y Emilia Echevarría, como Presi-

dentá. No existía un plazo fijo para el desempeño de estas funciones, pero todo nos indica que fueron de por vida; sin embargo, podía renunciarse al cargo.

En las segundas elecciones celebradas años después resultaron electos: Silverio Fumero y Flora Heredia, quienes ocuparon el cargo hasta nuestros días.

Para ingresar en el Bando Azul no existían requisitos especiales, bastaba con tener una conducta honesta y ser presentado por un socio antiguo. Tampoco resultaba obstáculo la edad. Hombres y mujeres de las más diversas ocupaciones formaban parte del Bando (estibadores, policías, carretoneros, cocineras, etc.), siendo, no obstante, cosa de observar el

266



número crecido de ararás, aunque la agrupación no tenía ningún carácter religioso, punto este en el que insisten los informantes. Y el hecho de que la Patrona del Bando Azul sea la Virgen de la Monserrat, se debe simplemente —según nos cuentan— a que la dueña del local donde se reunían la adoraba.

Sin embargo, esta independencia Arará-Bando Azul, que tanto recalcan, es poco probable, si tenemos en cuenta que fue en casa de una conocida *madrina* de tierra arará donde se fundó el Bando, y donde tuvo por siempre su local oficial; y que esta misma Flora Heredia desempeñó hasta su muerte el cargo de Presidenta.

Uno de los rasgos más sobresalientes de esta agrupación era el amplio sentido de cooperación desarrollado entre sus miembros.

Para la organización de las fiestas — de lo que se encargaba el Director— se celebraba una Junta, donde, mediante sorteo, se designaba con qué cada socio debía contribuir a la cena: uno con los pollos, otro con el vino, etc. De esta forma, sin existir una cuota mensual, los gastos eran repartidos entre todos.

Día grande para los Azules era el último de Año. Se esperaba el Año Nuevo con una gran cena, y luego, alrededor del amanecer, salían tocando por las calles...

Pregúntale al habitante si ya es de día, que cómo pasó la noche del Año Viejo.
Si quieres pasar un rato con los Azules que se levante que ya es de día.
Pregúntale al habitante si ya es de día, que cómo pasó la noche del Año Viejo.
Si quieres pasar un rato con los Azules que se levante que ya es de día, Azul es mi nombre y yo no lo niego.
Azul es mi nombre y yo no lo niego, y el que lo quiera saber que me pregunte que yo le contestaré.

Pregúntale al habitante si ya es de día, que cómo pasó la noche del Año Viejo. Si quieres pasar un rato con los Azules que se levante que ya es de día. Pregúntale al habitante si ya es de día, que cómo pasó la noche del Año Viejo. Si quieres pasar un rato con los Azules que se levante que ya es de día, Azul es mi nombre y yo no lo niego. Azul es mi nombre y yo no lo niego, y el que lo quiera saber que me pregunte que yo le contestaré.

Así, en medio del baile y del canto, iban a saludar las casas de admiradores o socios que no hubiesen podido asistir a la cena, donde se les obsequiaba con botellas de bebida, continuando su ronda... pero en el caso de que en las viviendas visitadas nadie respondiera a su saludo, permaneciendo cerradas, entonces, entonaban otros cantos cargados de alusiones y puyas, como éste:

Ábreme la puerta que puerta tan dura ¿dónde está la llave de esta cerradura?...

...seguían cantando hasta que, de estar los dueños ocultos o dormidos, salían a homenajearles. El recorrido se reiniciaba y se extendía hasta horas de la mañana siguiente...

Ábreme la puerta que puerta tan dura ¿dónde está la llave de esta cerradura?...

Digan así como digo yo:



*«Soy azul turquí
hasta la muerte.»*

La principal festividad del Bando Azul era el Aniversario de su fundación. Cada 18 de julio se organizaba una gran cena con la asistencia de todos sus miembros. El local de la agrupación era engalanado profusamente: del techo colgaba una especie de cielo raso formado por retazos de todos los colores «mandado a poner por la Monserrat» —según nos informan—. En una pared, el estandarte; presidiendo la gran mesa: las sillas de la Presidencia, adornadas con lazos, cintas y confortables cojines.

Los asociados, de pie junto a su asiento correspondiente, escuchaban los discursos de Bienvenida del Presidente y Presidenta, y era entonces que entraban en juego las normas de conducta establecidas... si alguien sentábase a la mesa antes que terminara el discurso, era multado (las multas consistían en garrafonos de vino, lechones asados, etc.). Una vez en la mesa, si se viraba un vaso de vino, o se empezaba a comer antes que la Presidencia, también se era multado. «Un día, por comerme un pedazo de pan sin permiso —nos cuenta un anciano informante— tuve que comprar un garrafón de vino.» Con el resultado de dichas multas, se continuaban los festejos los días sucesivos.

Era tan estricto el sistema de multas del Bando Azul, que los extraños temían asistir a sus fiestas por recelo de infringir algunas de sus normas. Sin embargo, los asociados se sometían a ellas alegremente, aunque muchas veces fuera necesario acudir al «garrotero» o al «empeño» para cumplir la deuda. Se recurría a cualquier sacrificio con tal de no quedar en ridículo ante el Bando.

Martín, un informante casi centenario, socio fundador del Bando Azul, me cuenta jocosamente una anécdota ocurrida a un visitante de La Habana: según él, llegó el habanero a uno de los banquetes, y viendo todas las sillas ocupadas, excepto aquellas, sonsacadoras, pintadas de azul, emperifolladas con lazos y cojines, procedió a sentarse en una de ellas. Discretamente se le avisó a la Presidencia, y ella, fingiendo la mayor inocencia, se le aproximó:

—¿Sabe usted dónde está sentado? —preguntó.

—No; pero como era la única silla vacía...

—Pues es la silla de la Presidencia —y en medio de las risas generales, sentenció— y por lo tanto... ¡tiene que pagar como multa un lechón asado!...

De más está decir que el habanero no volvió por el Bando Azul.



Otra ocasión memorable para los Azules resultaba el onomástico de alguno de sus miembros. En esa oportunidad, cada socio debía regalarle dos botellas de *láguer* adornadas con sendos lazos azules, las cuales (debemos tener en cuenta que el Bando llegó a poseer, en su época de mayor esplendor, alrededor de cien socios) unidas a la bebida comprada por el homenajeado, formaban una provisión considerable, que refrescaba la garganta de los cantadores y ponía fuego en los dedos de los «tocadores de cajón».

En cuanto a los instrumentos empleados en las fiestas, eran los más rudimentarios: cajones, claves, tumbadoras —ya que los cajones no podían llevarse en sus recorridos callejeros—, cucharas... Instrumentos con los que improvisaban *guaguancós*, *columbias* y *saludos*. A través de los años, estos cantos han pasado a formar parte del acervo más característico del grupo. Generalmente, el Director era el encargado de componerlos.

Los Azules usaban amplios pañuelos azul celeste para todas sus fiestas; los hombres, anudándolos al cuello; las mujeres, sobre los hombros en forma de pañolón. También llevaban sus respectivos distintivos al pecho. La falta de cualesquiera de las dos cosas acarrearía una multa.

Al poco tiempo de fundado el Bando Azul, surgieron bandos rivales, que poseían sus cantos propios (como aquel del famoso «Lirio Blanco»: «Soy lirio blanco... y riego mi perfume»). La rivalidad se limitaba a competir en cuanto al esplendor de las fiestas, sin trascender al plano personal. Los Azules se enorgullecen de que a muchas de sus fiestas acudieron personalidades notables. En una ocasión ofrecieron un almuerzo en honor del Obispo de la Ciudad; otra vez, los huéspedes fueron los integrantes del Conjunto Sonora Matancera, y Alcaldes y otras figuras administrativas yumurinas

eran visitas frecuentes en sus celebraciones.

Muchas veces, en los aniversarios de la fundación, un bando rival era invitado de otro, componiéndose cantos recíprocamente. Como éste, sacado por «Los Buenos», en honor al Bando Azul:

Ban-do azul te sa-lu-dan los bue-nos ban-do azul te sa-lu-dan los
bue-nos que-ro que se-pas que el cie-lo es mi glo-ria y tu
tie-nes co-lor de cie-lo y por e-so ban-do azul te que-ro

Bando Azul, te saludan «Los Buenos».
Bando Azul, te saludan «Los Buenos»
quiero que sepas
que el cielo es mi gloria,
tú tienes color de cielo
y por eso
Bando Azul, te quiero.

Y el canto-respuesta del Bando Azul:

Ser delicado es bueno,
¡Qué bueno es ser honrado!
¡Qué bonito son los seres buenos!
Más bueno debe ser, ser de «Los
Buenos».

ser de-licado es bue-no que bue-no es ser hon-ra-do
que-ri-vo que-ri-vo son los se-res bue-nos más bue-no de-be ser
ser de-licado bue-nos

«Los Melodiosos», «La Concha Marina», «El Bando Rosado», «La Hierba buena» —donde se agrupaban las negras y mulatas más hermosas y elegantes de Matanzas—, «El Lirio Blanco», «El Verdún»... son nombres que aún hoy hacen que se alegren los rostros de los ancianos de Simpson, Yumurí y otros barrios populares matanceros.



En nuestros días, sólo el Bando Azul sobrevive de estas agrupaciones. Valerosos viejitos (muy pocos ya, y cercanos a la centuria) sostienen, contra toda adversidad, al decano de los Bandos. Cada 18 de julio se reúnen para recordar épocas pasadas, y para mantener en alto el estandarte azul, mientras entonan:

*Digan así
como digo yo
«Soy azul turquí
hasta la muerte.»*

Mayo de 1961.

*(Cantos del Bando Azul: Transcripción de Cuqui
Nicola, recogidos por Martínez Furé.)*