

# Colores sin Benetton, pero a ritmo de reguetón

---

ALAN WEST-DURÁN

Hace varias décadas que Nicolás Guillén habló de un color cubano que él esperaba trascendería las categorías tradicionales que arrastraban la lastimosa historia de esclavitud, exclusión y evasión que todavía permean las perspectivas raciales en Cuba. Hace un mes, cuando acompañaba a doce estudiantes míos por la provincia y la ciudad de Matanzas, le manifesté al guía mi interés en ir a Jovellanos.

Me miró perplejo y dijo: «¿Por qué quieres ir allí si lo único que hay es una pila de negros?». Sin entrar en confrontación, le expliqué que quería que mis estudiantes conocieran pueblos más pequeños y, entre ellos, poblaciones que formaban parte del acervo cultural afro de la Isla. Fue una parada breve pero memorable, donde junto a una alumna mía y un amigo profesor caminamos por una calle principal y, entre otras cosas, vimos una exhibición de esculturas de un artista afrocubano de allí, además de conseguir un libro sobre la ilustre santera Fermina Gómez y, para mayor goce, los cuatro tomos del *Diccionario enciclopédico de la música en Cuba*, de Radamés Giro, que todos dsaban por agotado. ¡Vaya, y esto en un pueblo supuestamente «sin cultura»! Parece que Elegguá le jugó una broma —bien merecida— al guía, y a mí me condujo a esos encuentros sorprendidos después de conocer en la calle a un joven *iyawó*, hijo de Changó. Si Elegguá abrió los caminos, fue Changó y su cedro quien impulsó el hallazgo: hechazo, hachazo, hechizo.

## TROPICANA: LAS ESTRELLAS BRILLAN MÁS EN EL FRÍO

En Matanzas nos toca el espectáculo de Tropicana al aire libre con un frío que no creía posible en Cuba (de 3 a 5 grados centígrados). Bien logrado en su presentación y coreografía, pero para consumo yuma, presentaba a los orishas como espectáculo de cabaret. No quiero sonar ni puritano ni purista (en términos religiosos), ya que Ocha no es ninguna de las dos cosas, pero ver dicha mercantilización de la cultura cubana —aunque no sea nada nuevo— nunca deja de asombrar y provocar ira al mismo tiempo. (Lástima porque hubo un cantante de rumba en el *show* que era un verdadero fenómeno, rumbero mayor y de cajón). El *show* de cabaret aquí siempre existió para exhibir los encantos del cuerpo femenino, pero hay una aplastante tendencia a exhibir cuerpos de mulatas y negras. No hay que ser historiador

para señalar que esto forma parte de una larga trayectoria de hacer del cuerpo negro algo rentable. Subrayar ese vínculo no es equiparar ser esclavo y ser bailarina en el Tropicana, pero ¿por qué se sigue explotando el cuerpo del negro después de 50 años de Revolución? Tal vez no entendemos todavía que liberar el cuerpo va más allá de proclamaciones o leyes.

#### CUERPO Y VOZ: ¿CAMINO O CONDENA?

Rogelio Martínez Furé cita un dicho fulbé: «Tu lengua es tu león, si la dejas, te devora»<sup>1</sup>, y los raperos en Cuba han tomado este proverbio a pecho. Es igualmente interesante ver cómo el rap cubano ha incorporado cuantiosos elementos del mundo afrorreligioso en sus letras y temáticas, fenómeno que no se ha dado (hasta ahora) en otras tradiciones raperas del Atlántico Negro, tales como EE. UU., Brasil, República Dominicana, Puerto Rico, Colombia y Venezuela. Lo de Cuba podría explicarse de varias maneras: primero, responde a la crisis de valores engendrada por el Período Especial, en particular desde 1991 a 1995, cuando la caída del bloque socialista provocó una búsqueda espiritual e ideológica por parte de los cubanos. Esa crisis lleva a blancos y negros a distintas religiones, pero la mayor gravitación fue a Ocha, Palo, Abakuá y, en menor escala, a las creencias Rastafaris.

La música popular cubana está permeada por estas referencias, como en el caso de Los Van Van, La Orquesta Revé, Dan Den, NG La Banda, y Síntesis, para mencionar a los más conocidos. Pero creo que los raperos han introducido algunos aspectos novedosos en el asunto: en algunos casos, podría ser una afirmación de creyente; en otros, una expresión más radical de africanía. En vez de hacer referencia a los orishas de una forma somera, ahondan más en el tema. Tal es el caso de Anónimo Consejo con su canción «Lomo y Machete», con referencias al monte, al Palo Mayombe, a los muertos, a Oggún Areré y Zarabanda, todo con un espíritu guerrero, con toques de filosofía Rastafari («¡Fuera de aquí Babylon!»).

Lo que es más interesante es que hay mayor uso del lucumí, del congo y del abakuá sin hacer esfuerzo para traducir los términos al español, marcando de esta forma una cierta pertenencia que reta al no iniciado (o el no conocedor de la religión) a «meterse» para descifrar códigos vedados. Este reto lingüístico es, de igual forma, un reto racial que se maneja desde un lenguaje ritual, pero no enteramente místico, ya que se entrecruza con un sinnúmero de códigos callejeros.

Buen ejemplo de esto es una canción del grupo Eleyó titulada «Ponle fe», que narra las peripecias de un hombre abandonado por su mujer. Acude a un babalao, a un palero y a un espiritista pero lo que sale por boca de Ochún es que su mujer se le va (y no regresa). Al abandonado se le da consejos (se le encomienda hacer sacrificios) para remediar su situación, pero no les hace caso. En la primera parte —con el babalao— se rapea en lucumí; es decir, no sólo se dicen las palabras en lucumí sino que el fraseo es estilo rap, cosa nada fácil. En la parte palera aparecen numerosos vocablos sin traducir como *nsusu* (gallina), *mfumbe* (espíritu), *mbele* (cuchillo) *nguna* (luna) *sulu* (cielo) y *toto* (tierra). Sin entender estas palabras la canción deja

de ser inteligible. No obstante su humor y su sandunguería callejera, «Ponle fe» es un reto deslumbrante que invita al oyente a adentrarse en un mundo de rituales, objetos ceremoniales, ofrendas, toda una economía o infraestructura de las religiones afro. Hoy, para los raperos, la lengua es león y va en busca de nuevos espacios, a la vez que puede rescatar y renovar antiguas creencias. Ponle lengua y hasta el muerto baila.

#### «YO TENGO CORAZÓN PERO ESTÁ DE VACACIONES»

En su más reciente libro, «Las guerras del hip hop»<sup>2</sup>, Tricia Rose dice que hablar sobre hip hop siempre nos lleva a otros temas: raza, clase, violencia, materialismo, sexualidad, «valores» sociales y personales. En Cuba también ocurre algo parecido pero aquí se le añade otro tema más: el reguetón. El debate es enconado y parece no aceptar posiciones complejas o intermedias. En un concierto de César López, el célebre saxofonista empezó con estas palabras: «Bienvenidos al Havana Jazz Café, territorio libre de reguetón». Las críticas son conocidas: su chabacanería, su falta de modestia, una sexualidad desenvuelta, su ruidosa vulgaridad, el enaltecimiento de la violencia, etc. Semejantes comentarios se usaron para atacar al son, a la rumba, a la santería y a otras manifestaciones populares con actitudes francamente clasistas, racistas o que delatan un prejuicio intelectualoide. Algunos raperos tratan de trazar una línea infranqueable entre el hip hop y el reguetón, tildando al segundo de frívolo, materialista (lo que yo llamo «la fulatría») y falto de conciencia, lo cual es cierto en muchos casos. Y cuando viene esa crítica de parte de raperos, difícilmente puede atribuírsele tonos racistas, ya que la gran mayoría de los raperos son negros o mulatos.

Hacemos bien en prestarle atención a las palabras de Roberto Zurbarano: «Rap y reguetón resultan las dos caras de una misma moneda. No se olvide que cuando se hable del rap es imposible negar la presencia de sonoridades, oralidades, personalidades y apropiaciones (tecnológicas y lingüísticas) caribeñas en los orígenes del rap y de toda la cultura hip hop norteamericana. Ni olvidemos el carácter diásporico de las músicas populares caribeñas. Ha sido un flujo de intercambios, mezclas y transculturaciones muy difícil de dilucidar en su actual configuración... El reguetón es una respuesta en español a tanto rap comercial exportado desde EE. UU. —y aun dentro de ese propio país— engañando a tanto negro pobre del Caribe con sus carros último modelo, rubias de turno, tres cadenas de oro y toda la fiesta del mundo»<sup>3</sup>.

Lo que subraya Zurbarano es el predominio de un gran flujo de intercambios de ritmos, sonoridades, ideas y tecnologías que van enriqueciendo el mundo sonoro y cultural de Cuba, ejemplificado por el reguetón. Lo que deja sin decir es que la idea de un mundo «autóctono y afrocubano» es una especie de mito que no vale la pena perpetuar. El mundo de la globalización requiere ensamblajes culturales flexibles, capaces de rearticularse creativamente sin desaparecer. Sin embargo, hay que tener un poco de cautela, ya que el mundo del reguetón se mueve a otro compás que el de las religiones como Ocha, Palo y Abakuá. Esto no quiere decir que el mundo religioso esté exento de presiones (y trampas) del mercado: es sabido el caso de los diplobabalaos que sólo

quieren tratar con extranjeros echando a un lado a los cubanos. La cantidad de venezolanos y mejicanos que se están haciendo santos en Cuba es realmente asombrosa, por no hablar de europeos y hasta japoneses. (Los últimos, me recuerdan el verso de la Aragón refiriéndose al cha-cha-chá: «Hasta se vuelve loco un japonés»). ¿Podríamos añadir «Hasta se hace santo un japonés»? ¿Pero con qué ritmo? ¿Batá con reguetón en formato de karaoke?

### CHIVO NO ROMPE TAMBOR; DEJA EL CHILINDRÓN PARA OTRO DÍA

Quizás una de las ceremonias más bellas y emotivas de Ocha es el tambor. Uno de los momentos más conmovedores ocurre cuando los partícipes se acercan al tambor y hacen su ofrenda. Pero antes de la ofrenda tienen que rendir su devoción a cada uno de los tres tambores: primero, ponen la frente en el tambor mientras se toca y luego besan a los tres batás. El tambor es el momento idóneo para «bajar el santo». De nuevo, se trata de un proceso corpóreo pero extraño, ya que aunque el orisha habita el cuerpo del creyente, ese cuerpo se vacía, digamos, de lo humano, y se hace vehículo divino, un templo ambulante de aché y sabiduría. A la vez, el cuerpo resulta ser la confluencia de lo eterno y lo temporal, lo divino y lo humano. En el tambor vi bajar a Yemayá; me llevó a un cuarto y allí tuve que quitarle la ropa —con la ayuda de unas santeras— y vestirlo con la ropa de la madre de los orishas. En ese cuarto apartado del tamborileo, Yemayá me habló, me dio consejos, me dijo de qué cosas tenía que cuidarme, vio que me acompañaba el espíritu de mi madre, y me afirmó que mi matrimonio actual iba a ser el que perduraría. (Más vale, después de tres matrimonios ya no tengo interés en lanzarme otra vez a lo desconocido).

Este mundo tan fluido entre lo mundano y lo sacro me hace pensar en las profundas diferencias entre los mundos africano y occidental. En la espiritualidad y pensamiento africanos, la presencia de lo divino habita el cuerpo humano y su entorno. No se habla de Dios o de lo divino como en la tradición occidental, sino que se asume la divinidad, y algunos encarnan —literalmente— la energía divina cuando bajan al santo. El babalao Juan Mesa lo describe perfectamente cuando dice que en el mundo africano «lo sobrenatural no existe; todo es natural». De allí se puede perfilar el perfecto antídoto contra los fundamentalismos y los absolutismos de todo tipo. El bien y el mal, la ciencia y lo sacro, el pensar y la emoción, el hombre y la mujer, la carne y el espíritu, los muertos y los vivos forman parte de un todo natural.

### EL VIOLÍN, ¿TRANSCULTURACIÓN O ENMASCARAMIENTO?

Un amigo me invita a un violín. He visto antes fotos de un violín, pero nunca había asistido a esta ceremonia, que se suele hacer a los orishas femeninos (Ochún, Yemayá, Oyá). Este fue para Ochún y los tres músicos eran un violinista, un guitarrista y un bongosero. La cantante vestía de amarillo y tenía una voz melodiosa y poderosa. Nada de tambores o batás. Después de entonar una versión cantada del Padre Nuestro, la cantante interpretó boleros, sones, guarachas, otros cantos a los orishas (pero no en lucumí) y

hasta una versión de «*My Way*», pero en español. ¿*My way or the orisha way*? También se bailó, pero no baile de orishas, como es el caso en los tambores, sino casino, bolero, lo que sea. Desconocía cómo era la tradición de los violines, creyendo que ya se practicaba antes de 1959, pero Furé me dice que no, que es fenómeno post 1959, igual que el cajón de muerto. Usando la analogía brasileña, dice que el violín forma parte de la «umbanda-ización» de la santería cubana. Otra palabra sería el blanqueamiento de la religión en cuanto a incorporar elementos no africanos a las ceremonias. No uso la palabra peyorativamente, sino como reconocimiento de algo real y un recurso adaptativo de cierto ingenio. Al comienzo de la Revolución se trató de adoptar una estrategia de «refinamiento» de las tradiciones de Ocha, cosa que se entiende dada la hostilidad hacia las religiones que tomó cuerpo rápidamente, cuando el proceso revolucionario se autoproclamó marxista-leninista y ateo. En una sociedad de tantos cambios como los que ha experimentado Cuba en las últimas décadas no debe extrañarnos estas manifestaciones. ¿Andrés Petit no fundó plantel abakuás de blancos en el XIX, cuando poner esos dos vocablos en una misma frase eran motivo de asombro o risa?

#### ¿LO AFROUNIDO JAMÁS SERA VENCIDO?

Un domingo a las nueve de la mañana voy a una celebración callejera del Cabildo Quisicuba de Centro Habana. Lo primero que veo es una enorme bandera cubana que cubre casi por completo los dos pisos del edificio de enfrente. En la calle, micrófonos, tambores, sillas, equipo de sonido. Allí se estaban conformando todos los elementos necesarios: bandera, calle y tambor, para indicar que la cultura cubana estaba en plena incandescencia.

Entrar al cabildo en sí fue una experiencia sin igual. Decorado con artefactos chinos, murales hechos por artistas cubanos, esculturas y cuadros, la casa-templo era una verdadera obra de arte en cada rincón, pared o columna. Los cuartos de santo, cuyas paredes eran de quince a dieciocho pies de altura estaban llenas hasta el techo de ofrendas, estatuas, soperas, estatuillas de orishas; era una suerte de Ocha barroco con telas finas, suntuosos colores, caracoles, todo confeccionado con gran virtuosismo y refinamiento.

La fiesta empezó con bailes a los orishas (Elegguá, Ochosi, Ochún, Yemayá, Oggún), luego con marionetas, coros de clave, boleros, presentación de un libro, entre otras cosas. Lo de las marionetas fue extraño, porque usaron un muñeco de un niño negro que parecía de otra época, con ojos botados y los labios gruesos, una caricatura grotesca que rayaba en lo racista. Justo cuando se me subía la ira con los muñecos, le siguieron unos hermosos claves de coro y unas rumbas preciosas liderados por *Goyo*, un gran rumbero. En la quinta estaba uno de los pocos blancos que se veían, tocando un guanguancó con gran maestría. Luego se levantó de la tumbadora, agarró el micrófono y cantó otro guanguancó con igual maestría, incitando a los bailadores y al público con fogoso empeño. Todo terminó con una conga callejera en plena gozadera. Después, cuando fuimos a comer, pude conversar con Armando, el percusionista/cantante apodado *El Loquillo*. Criado en Los Sitios, entre amantes de la ópera, me confesó que su pasión musical siempre

fue «lo afro». Conversar con *El Loquillo* después de un sabroso almuerzo me hizo reflexionar sobre la generosidad africana y cómo se transforma en Cuba al darnos un músico blanco que enarbola y sustenta lo mejor de la cultura afrocubana. No hablo aquí de un blanco al que le gusta «lo negro» como pasatiempo o como practicante de una especie de turismo cultural, sino de un cartero, hombre de la clase trabajadora, que desde su experiencia vivida asume las raíces de su Cuba, sean negras, blancas o lo que sea. Dicha generosidad se hace eco de la historia de Elegguá, que después de ganar el favor de Olofi frente a los otros orishas, en vez de fanfarronear, prepara un banquete y los invita a todos: comen, beben, bailan y comparten su buena fortuna.

Quiero terminar recordando algo que dijo Bridget Brereton acerca de Trinidad y Tobago: «La intimidad entre razas no significa igualdad entre ellas». En Cuba existe dicha intimidad como en pocos lugares del mundo, pero no quiere decir que la igualdad se haya logrado. En pequeños (y no tan pequeños) momentos surgen expresiones, refranes, actitudes, acciones y falta de acciones que revelan un mundo discriminatorio, excluyente, hasta hostil hacia el negro. En la mayoría de los casos, no se siente una hostilidad abierta y tal vez eso sea lo más peligroso, porque permite a los racistas evadirse mediante estrategias más sutiles. Pero no creo que sea una exageración lo que me dijo un santero cuando estuvimos hablando del Período Especial: «En cuanto a ser negro en Cuba, siempre hemos vivido en Período Especial».

### NOTAS

**1** Eshu, (*Oriki a mí mismo*) y otras descargas; Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2005, p. 16.

**2** *The Hip Hop Wars*; Basic Civitas Books, Nueva York, 2008.

**3** Revista *Movimiento*, n.º. 6, La Habana, 2007, p. 5.