

El sincretismo yoruba-cristiano en *Trilogía sucia de La Habana*

Diana Lucía Sarabia A.

University of Ottawa

Diana.sarabia@sympatico.ca

Resumen

Desde su primera publicación en 1998, la novela *Trilogía sucia de La Habana* de Pedro Juan Gutiérrez ha despertado gran interés por parte de académicos. Esta preocupación se ha reflejado en una variedad de estudios que indagan la voz del narrador, un intelectual desencantado de la Revolución que, por medio de relatos “crudos” y haciendo gala de una prosa “sin pulir”, rechaza valores como la disciplina, el orden y el sacrificio asociados al proyecto de emancipación social. Si bien estas iniciativas han establecido puntos de contacto entre la estética de Gutiérrez y el realismo sucio norteamericano, enriqueciendo así la lectura de la obra, por otro lado han desconocido la relevancia de la religión y tradiciones afro-cubanas en la visión de mundo del narrador-protagonista. En este ensayo emplearemos las teorías de Jean-Francois Lyotard para estudiar la representación de las creencias vernáculas yorubas en su relación con el metarrelato de la Revolución en el contexto del Período especial (década de los 90).

Palabras clave: saber narrativo / metarrelato, santería.

Trilogía sucia de La Habana (1998), de Pedro Juan Gutiérrez, (en adelante *Trilogía*) es un texto cuyo énfasis en la subjetividad se manifiesta en una preferencia por el mundo privado y doméstico y un distanciamiento del metarrelato de la Revolución que domina en el espacio público.⁸ Dado que en lo religioso, esta subjetividad se refleja en la abundancia de referencias a la Santería, o al llamado “sincretismo” yoruba-cristiano, a continuación exploraremos la posición del narrador-protagonista hacia estos rituales y creencias en el contexto de la relación un tanto conflictiva entre el Estado Revolucionario y las religiones.

Si bien para el extranjero o neófito la Santería es esa curiosa combinación de vírgenes y santos de la iconografía cristiana -ya familiares para algunos espectadores- matizada con oraciones y rituales de origen dudoso, ficcionalizados en películas como *Fresa y Chocolate*, (1994) la Santería constituye una creencia y actividad importante para los cubanos. Es una práctica sincrética formada a partir de elementos procedentes de creencias, mitos y rituales propios de las religiones yoruba africana y católica. Aunque el grado de la fusión de ambas religiones es objeto de debate, no hay duda de la notable influencia de las prácticas yorubas en la música, el lenguaje hablado, la literatura, el cine y las costumbres en Cuba. La supervivencia de las prácticas africanas en la Santería se explica por la gran cantidad de esclavos lucumíes —o yorubas— trasladados a la isla en el siglo XIX⁹ y a las políticas de la corona española en el nuevo mundo que concedió a los negros ciertas libertades para conformar cabildos a fin de evitar una rebelión esclava (Ayorinde 5).¹⁰ La Santería o “regla de Ocha-ifá”, es hoy una religión con muchos seguidores en la isla y su sincretismo se manifiesta en los paralelos entre las vírgenes y santos de la tradición cristiana y los orishas o deidades de la cultura yoruba. La imagen que por excelencia refleja este sincretismo es, como lo explica Antonio Benítez Rojo, la Virgen de la Caridad del Cobre, patrona nacional de Cuba, venerada por igual por los seguidores del culto cristiano y afro-descendientes que, para asombro de los prelados cristianos, ven en ella a Ochún, “la prostituta perfumada,” “la alegre bailadora”, “temible hechicera” “la que prepara los filtros de amor” (xvi-xx).¹¹ La Santería dista mucho de ser una práctica reconocida por todos los sec-

⁸ Entendemos por metarrelato las “categorías trascendentales que la modernidad se ha forjado para interpretar y normar la realidad.” (Hopenhayn 159) Estas categorías obedecen al proyecto Iluminista y tienen por función integrar, bajo una dirección articulada, “el proceso de acumulación de conocimientos, de desarrollo de las fuerzas productivas y de ordenamiento sociopolítico.” (Hopenhayn 159) En el presente artículo no haremos énfasis en cómo el metarrelato de la Revolución actúa en el espacio público. Sin embargo sirva mencionar que el narrador desmiente la idea de “paraíso” y “sociedad modelo” que en la novela proyectan los medios de comunicación.

⁹ A Cuba llegaron negros carabalíes, congos y yorubas, pero el número de estos últimos se incrementó en el siglo XIX, debido a que para el inicio de la trata esclava el reino de Oyó, centro de la civilización Yoruba, había perdido la batalla con las otras tribus vecinas y su población era entregada por los ganadores a los europeos. (Cuervo Hewitt 29) Sin embargo es importante señalar que hoy en día existen en Cuba otras prácticas religiosas africanas como el Palo de monte y el Abakuá.

¹⁰ Los cabildos -que reunían a miembros de una misma etnia- eran eventos que las autoridades coloniales veían con displicente inocencia como reuniones de negros para cantar, bailar y tocar el tambor, pero fueron el medio para la conservación de la lengua, de las tradiciones culturales y el culto a los orishas o deidades africanas (Bolívar 22).

¹¹ Para Benítez Rojo la Virgen de la Caridad del Cobre refleja un “tríptico supersincrético” formado por Atabey, una deidad taína – los taínos pertenecían a la gran familia de los arahuacos que habitaron las Grandes Antillas- la Virgen de Illescas de los españoles y Ochún Yeyé, la deidad yoruba (xvi-xx).

tores de la población cubana e históricamente ha sido marginada como quiera que es un espacio de contención donde cultos y creencias, de evidente origen subalterno, compitieron hasta 1959 con el poder hegemónico cristiano y a partir de esta fecha con una perspectiva folclorista que intenta “mostrarla como un patrimonio folclórico y cultural y no tanto como una religión.” (Fernández Cano)

Ahora bien, ¿qué importancia tiene la Santería en *Trilogía*? La Santería aparece en la novela como aspecto recurrente en los textos relatados en primera persona por Pedro Juan, homónimo del autor, y constituye el tema principal en un fragmento llamado “Los hierros del muerto” que no obstante ser contado por un narrador omnisciente podría atribuirse a Pedro Juan, pues su escritura ejemplifica el tipo de relato “crudo” que éste promete en otros pasajes de la obra.¹² La Santería se emplea en ocasiones de manera tangencial como elemento descriptivo complementario que contribuye a trazar la imagen de un personaje o una situación. Por ejemplo, en “Abandonando las buenas costumbres” (46-50) Pedro Juan describe a la directora de una estación de radio: “era una mulata hija de Ochún, pero hablaba alemán y le gustaba pasar por elegante y comedida” (50) Con esta referencia al orisha yoruba, “símbolo de la coquetería, la gracia y la sexualidad femenina” (Bolívar 181), el narrador nos muestra a un personaje en lucha entre el “instinto animal” o tendencia a la sensualidad y el orden impuesto por el intelecto y la razón. Así, el elemento africano es empleado constantemente por el narrador-protagonista, como categoría asociada a la naturaleza, que delata el principio rector de la vida de los personajes y del que no puede escapar él mismo.

Además de estas alusiones, la Santería es el tema central de algunos relatos y de la discusión entre personajes. En estas situaciones figura como medio mágico y sobrenatural para solucionar problemas de desempleo, (270) atraer la buena suerte o “aclarar el camino”, (186) hechizar y encantar al sexo opuesto, (262) liberar a muertos que penan en el mundo de los vivos, (89, 110, 216 y 332-339), predecir el comportamiento futuro de una persona, (268) proteger al practicante de amenazas humanas (149) y curar enfermedades (49). Entre las ceremonias o rituales que se mencionan está la visita y peregrinación a El Rincón, (11, 99-100); la “rogación de la cabeza”, (35); la limpieza en una habitación para liberarla de espíritus oscuros, (89); el retumbar de tambores en la víspera del día de la Caridad del Cobre, el 7 de septiembre, (206) y el tradicional buche de ron al piso (247). Estas referencias a prácticas no ortodoxas para el pensamiento occidental como la comunicación con los muertos, las posesiones (155), el sacrificio de animales (304), la ofrenda de alimentos y plantas – tabaco, ron, miel, flores, etc. -, así como la predicción y control de eventos, muestran un énfasis en el pensamiento mágico, en lo sobrenatural unido a la naturaleza y por lo tanto apuntan hacia la pre-modernidad. Esta relación se apoya en una tradición occidental que durante siglos ha percibido las prácticas reli-

¹² En adelante nos referiremos a “Pedro Juan” como el narrador-protagonista y a “Gutiérrez” como el autor. El libro está dividido en tres secciones compuestas por 22, (Anclado en tierra de nadie) 18 (Nada que hacer) y 20 fragmentos (Sabor a mí). 50 de los 60 fragmentos que componen la novela son narrados por “Pedro Juan” quien hace un recuento de su propio estado mental y emocional durante el período especial, entre 1991 y 1997. Los 10 relatos contados por un narrador omnisciente se concentran en la última sección curiosamente titulada “Sabor a mí.”

gias africanas como irracionales, primitivas e incompatibles con el mundo moderno (Palmie 28). El enlace entre Santería y premodernidad se evidencia en la forma como la Santería coincide con el abandono del pensamiento científico y la renuncia a los grandes proyectos de emancipación y justicia por parte del narrador-protagonista. En efecto, en *Trilogía*, la emergencia de esta práctica está asociada a la crisis del metarrelato marxista, recordemos que Pedro Juan, el narrador-protagonista, es un hombre cuyo pragmatismo e individualismo, se oponen a las nociones de altruismo, sacrificio y solidaridad asociadas al paradigma de Hombre nuevo castrista y che guevariano. Pedro Juan afirma: “Alguna vez estudié, fui disciplinado, tuve objetivos para mañana y para el año próximo, y salí a luchar por el mundo” (237) Como veremos, la Santería se presenta en la novela como una alternativa flexible y pragmática que no exige disciplina y orden, ni tampoco promete ambiciosos proyectos de transformación social. Su aparición indica no sólo la búsqueda de medios diferentes a los empleados hasta el período especial –1990- en la solución de problemas, sino también la negociación de propósitos de alcances temporales y espaciales más limitados. El Pedro Juan que antes de 1990 quería cambiar el mundo, ahora se conforma con el alivio inmediato y temporal de sus problemas individuales.

La relación entre el personaje y la Santería es más que casual. Pedro Juan no es un simple creyente: afirma tener habilidades especiales para interpretar sueños (216) y sentir la presencia de los muertos (120, 283). En “Casino Esperanza” por ejemplo señala: “La vieja vive en el segundo piso de mi edificio. Es santera. Entro y ya siento algo. Trabaja con muchos muertos. No le tengo miedo a eso porque no se me pega nada. Pero aun así es pesado estar con tantas corrientes de muertos rondando.” (283) Esta capacidad especial para percibir seres no corporales se complementa con su confianza en los medios al servicio de la Santería para apaciguar a los muertos. En “Sálvese quien pueda” Pedro Juan escucha el relato de María, quien en sueños ha visto a su esposo fallecido anunciándole “«Te voy a matar.»” (216) Pedro Juan le aconseja:

-María, pon un vaso de agua con perfume y ve a una santera que le dé una misa bien hecha. Ese espíritu necesita elevarse. Él murió de un accidente. Fue muy inesperado y está penando. Si no actúas a tiempo para darle luz, te lleva con él. Tienes que hacerle una misa, o dos o tres, las que sean, para que él sepa que su lugar es en el cementerio y no aquí. Ya tiene que irse. (216)

El narrador-protagonista, buen conocedor de las intenciones y posibilidades de los muertos, recomienda la práctica de algunos rituales para ejercer control sobre ellos. Pedro Juan asimismo hace múltiples referencias a rituales para liberarse de “espíritus oscuros” (89) y obtener la protección de Orishas en la resolución de problemas laborales, de salud e incluso para corregir el poco éxito que a veces dice tener con las mujeres (244, 262, 265). En el fragmento “En busca de la paz interior” Pedro Juan explica que, como parte del proceso para “reconciliarme conmigo mismo y pacificarme” (35), lo ayudaba “una santera muy buena, de Marianao”, quien “me quería hacer una rogación de cabeza y yo le llevaba las cosas para el ritual: cocos de

agua, flores blancas, ron, huevos, miel de abeja, velas y unas hierbas.” (35) Si bien no se confirma la realización de la ceremonia, la alusión a la consecución y traslado de estos elementos sugieren que el ritual se lleva a cabo. Pedro Juan no es un observador de la santería, es un iniciado y devoto practicante, si antes de 1991 dice haber portado la “bandera roja” comunista (99) ahora lleva collares, pañuelo rojo e ildé – pulsera – (120), además toca los tambores batá (291)¹³ y como buen hijo de Oggún, tiene los hierros y la cazuela del orisha. (292-3).¹⁴ En el fragmento “Yo, el más infiel” Pedro Juan narra sus primeros momentos fuera de la cárcel en donde ha pasado dos años y seis meses como castigo por exhibicionismo público:

Entro al cuarto. No hay nada. Sólo el mismo colchón destripado que dejé sobre un camastro. En un rincón, dentro de una caja de madera, están los hierros de Oggún. Voy hasta allí, golpeo tres veces la madera, saludo, le pido perdón por no salir a buscarle ron y tabaco. Le digo que espere hasta mañana. Apago la bombilla. Me tiro sobre el colchón. (292-3)

Voy hasta el cajón de Oggún. Los hierros están cubiertos de polvo y telarañas. Los rocío con un buche de aguardiente y los saludo. Hay que entrar en confianza de nuevo...

Doy fuego al tabaco y sopló sobre los hierros. El resto es para mí...

Me quedé en silencio, disfrutando el placer de estar en mi cuarto, con la cazuela de Oggún, bebiendo aguardiente, fumando, y con una buena hembra a mi lado, loca porque yo le dé un pingaso esta noche. (293)

Tanto la cazuela como los hierros son “objeto-soporte de la fuerza o aché del orisha” (Bolívar 21). En la tradición de la Santería, los seguidores conservan estos objetos en sus casas y ante ellos presentan sus sacrificios y ofrendas. La presencia de estos dos elementos y la realización del ritual con aguardiente y tabaco son una prueba de la fe, el temor y el respeto que Pedro Juan siente hacia Oggún, el orisha yoruba. Más allá de la ceremonia, llama la atención la afinidad entre el personaje narrador y Oggún, una deidad que se caracteriza por su fuerza y violencia. En la mitología Yoruba, Oggún es un orisha astuto, brusco, bárbaro y bestial, “espíritu bueno y malo que provoca la guerra y la destrucción” (Bolívar 65), cualidades estas que el narrador quiere encarnar. Pedro Juan dice “Me gusta andar belicoso, como buen hijo de Oggún. Cuando me vean tranquilo ya estoy apestado” (291). Esta identificación del personaje con Oggún significa el abandono del modelo revolucionario que personificaban Fidel Castro y el Che Guevara. El narrador-protagonista conserva elementos de la virilidad y masculinidad del paradigma de Hombre nuevo, pero se identifica con la irracionalidad, el instinto animal y la

¹³ En “Yo el más infiel” Pedro Juan dice “llevo dos años y medio sin probar el ron, sin tocar los tambores batá, sin probar mariguana ni café.” (291) Los tambores batá están formados por un juego de tres tambores y se emplean en las ceremonias religiosas de origen yoruba. Si bien hoy es un instrumento utilizado para la interpretación de música folclórica cubana, en la época colonial fue un instrumento sagrado reservado por los esclavos africanos para sus ceremonias religiosas.

¹⁴ Ayorinde señala que en Cuba hay varios niveles de iniciación en la regla de ochá-ifá: el primer nivel, que es el requerimiento mínimo para pertenecer a un templo de santo (ilé ocha), consiste en recibir los collares que representan a los orishas (13).

violencia. Esta inclinación es una manifestación de la crisis del metarrelato de la Revolución en la novela.

En *Trilogía* hay un claro desplazamiento del pensamiento racional, científico y civilizador del metarrelato revolucionario hacia lo mágico, irracional y esotérico.¹⁵ Un fragmento que explica mejor este cambio de paradigmas es “Recuperando la fe” (98-100.) Pedro Juan sitúa al lector en El Rincón, lugar donde el 17 de diciembre de cada año se reúnen fieles de toda isla para hacer una peregrinación y orar ante San Lázaro una figura sincrética yoruba-cristiana. En este episodio el narrador reflexiona sobre el pasado y evalúa su actitud de joven marxista hacia una procesión religiosa:

A lo largo de la avenida, por muchos kilómetros, miles y miles de personas arrastraban cadenas, piedras, raíles, cruces de madera. Iban vestidos con sacos de yute. O caminaban sobre las rodillas, destrozándose la piel. Otros inventaban torturas muy diversas. Nosotros nos divertíamos sin entender nada. Nos sentíamos muy superiores y muy distantes de aquella gente fascinada y su parafernalia obsesiva.

Fue así para muchos. Tuvimos una gran fe. Después nos dijeron: «Ah, eso es mierda, y el que diga lo contrario lo apartamos a un lado y tal vez se gana un par de cocotazos.» Era así: o estás aquí o en la acera de enfrente. Y decide rápido...

Pues bien, estuve años así. Triunfalmente. Con toda la verdad en una mano y la bandera roja en la otra. Después vino el crash y en un par de años todo se convierte en sal y agua. Pero uno no puede estar flotando siempre. O buscas de dónde agarrarte o te hundes. Y para colmo, ahora se sabe que hasta el jefe de gobierno tiene sus guerreros y sus collares y diez babalao cuidándolo alrededor. Ah, carajo. (99)

Bueno, por ahí más o menos todo me empezó a salir mal. Estuve demasiado tiempo sin asideros, resistiendo el vendaval... Entonces, por simple curiosidad, fui a ver a una espiritista cruzada con africanos. No esperé aquello. Pero la mujer estuvo cuarenta y cinco minutos diciendo una verdad tras otra describiendo personas, con sus nombres propios. Me dijo qué sucedía y cuál era la solución. Y lo hicimos. Y aquí estoy. No voy a contarlo. Es un asunto mío. Pero empecé a recuperar la fe y ahora a veces voy a El Rincón. (100)

Es importante en este fragmento la visión que ofrece Pedro Juan de la relación entre el Estado y la Santería. El narrador describe una peregrinación de devotos que acude al Santuario de San Lázaro, en El Rincón, para presentarle ofrendas, o pagar con penitencias el favor pedido a San Lázaro. El personaje se cuestiona su militancia en el partido comunista y la idea,

¹⁵ No profundizaremos en este punto, pero nos basamos en la interpretación errónea que algunos Estados socialistas hicieron de las teorías de la alienación de Marx. Para un detallado análisis de estas lecturas leer *Marx's concept of man* (1961) de Erich Fromm (58-69).

generalizada entre sus integrantes, de ser poseedores de la verdad (...estuve años así. Triunfalmente. Con toda la verdad en una mano y la bandera roja en la otra.). Critica la arrogancia y superioridad que les permitía deslegitimar y desautorizar prácticas tradicionales vernáculas de profundo arraigo popular calificándolas de “parafernalia obsesiva” y manifestaciones de masoquismo (“inventaban torturas muy diversas”). Las memorias de este personaje remiten a la Revolución cubana como referente histórico extra-textual. Recuérdese que a partir de 1959, la Santería y todas las prácticas religiosas se deslegitiman con la institucionalización de un Estado que se define como ateo. En el Primer Congreso del Partido Comunista Cubano (1975) se señala que la religión ofrece un reflejo distorsionado de la realidad y como consecuencia se declara que la militancia política y la religiosidad son incompatibles.¹⁶ En el fragmento que analizamos, Pedro Juan, con la superioridad que le da el metarrelato de la Revolución, sitúa el sincretismo yoruba-cristiano entre las formas “salvaje[s], primitiva[s], subdesarrollada[s], [y] atrasadas...” (Lyotard 56) Pedro Juan dice: “Nosotros nos divertíamos sin entender nada” y desafía por arrogante, la idea de una Revolución que, a pesar de prometer fidelidad “a la más exigente tradición popular latinoamericana” (Retamar 85), creó barreras que impedían comprender tradiciones religiosas arraigadas en el pueblo cubano. En *Trilogía* se manifiesta un desgaste en los ideales revolucionarios y éste se concreta no sólo en el énfasis en el pensamiento premoderno y el distanciamiento del paradigma de Hombre nuevo che guevariano (acercamiento a Oggún), sino en el traslado de la verdad, que si antes era propiedad de los revolucionarios ahora se le atribuye a una “espiritista cruzada con africanos”. El cambio que se percibe en el relato en el acercamiento e identificación del narrador-protagonista con el saber popular, con estas formas “salvaje[s], primitiva[s]” se presenta como un desafío al metarrelato civilizador de la Revolución.

Otro aspecto fundamental hacia el cual Pedro Juan llama la atención es la actitud ambigua del Estado hacia la Santería. El narrador-protagonista dice “ahora se sabe que hasta el jefe de gobierno tiene sus guerreros y sus collares y diez babalao cuidándolo alrededor. Ah, carajo” (99). Las palabras de Pedro Juan hacen eco a los rumores según los cuales la dirigencia comunista no obstante mantener en el discurso oficial una línea dura, mantuvo en secreto su participación en actividades religiosas afro-cubanas. El narrador sugiere que este tipo de prácticas religiosas eran desautorizadas públicamente, pero aprobadas en lo privado. La ambigüedad se percibía a nivel institucional en una legislación que no obstante desautorizar las manifestaciones religiosas no prohibió nunca las religiones y optó en cambio por una política de “tolerancia” de estas prácticas siempre que no desconocieran la ley y normas de la moralidad socialista o interfirieran con las obligaciones militares y laborales (Ayorinde 98). Al referirse a este doble discurso permisivo y restrictivo José de la Fuente comenta: “aunque se podía ir a la iglesia, en un centro de trabajo te decían ‘eso no te conviene’” (13).

Es importante aclarar que aunque el narrador-protagonista presenta a la Santería como un “pequeño relato” marginal desechado por la Revolución, lo cierto es que el momento

¹⁶ Se aprueba una cláusula en el Estatuto del Partido Comunista que prohíbe a los creyentes ser miembros del partido.

en el cual reflexiona (1991-1998) se están produciendo en el nivel extra-textual profundos cambios políticos que autorizan la práctica de la Santería en la isla. Obsérvese que Pedro Juan va a la cárcel por exhibicionismo público y no por ser devoto de Oggún. Tampoco se ofrece ningún comentario que permita deducir que se trata de rituales clandestinos. En 1991, a raíz de la crisis socio-económica y política del período especial, se adelantan reformas a la Constitucional nacional y a los Estatutos del Partido Comunista. La dirigencia favorece la libertad de culto y se desautoriza la discriminación por razones religiosas. En 1995 se crea la Asociación Cultural Yoruba de Cuba cuya sede principal situada hoy – 2006-, en pleno corazón de la capital, frente al Capitolio Nacional, informa su relevancia para la Revolución. Si bien la inclusión del término “Cultural” en el nombre de la organización es un signo de la persistencia del enfoque “folclórico” que entraña la secularización de las creencias afro-cubanas y su transformación en “folclor nacional” (Ayorinde 107),¹⁷ la asociación ha facilitado la unión de los practicantes, promovido sus actividades religiosas y reconocido su relevancia para Cuba.¹⁸ Estos eventos marcan un cambio positivo en la política de la Revolución respecto a las creencias religiosas de origen africano y son un paso sin precedentes en la historia del país, pues por primera vez se legitiman prácticas durante siglos marginadas. Es de notar que si bien se critica el uso comercial de la Santería como atractivo para la industria turística, este cambio radical en el discurso de la Revolución acerca al Estado cubano a las formas premodernas que el pensamiento de la modernidad buscaba domesticar y ha facilitado el cumplimiento de esa vieja promesa de ser fieles “a la más exigente tradición popular latinoamericana.” (Retamar 85)

Antes de terminar es importante añadir que las constantes referencias de *Trilogía* a las tradiciones afro-cubanas no son nuevas en la literatura cubana. Gutiérrez retoma una tradición ampliamente estudiada por la crítica y recreada en la literatura y el cine por escritores como Lydia Cabrera, Manuel Cofiño, Alejo Carpentier y Miguel Barnet, entre otros (Gutiérrez, M. 1997; González-Pérez, 1994; Cuervo Hewitt, 1988) y directores de cine como Sara Gómez, Tomás Gutiérrez Alea y Gloria Rolando. La obra de Gutiérrez dialoga con temáticas y estrategias estéticas utilizadas por estos intelectuales, así como con los relatos orales, los mitos y las leyendas transmitidos por babalao y santeros-as de generación en generación. La novedad de la obra de Gutiérrez consiste en haber tematizado este elemento fundamental en la cultura isleña en su relación con el metarrelato de la Revolución cubana, cuyos paradigmas, como lo hemos demostrado, se han ido transformando, como el narrador-protagonista de *Trilogía*.

© Diana Lucía Sarabia A., 2007

¹⁷ Esta perspectiva se manifestó a través de la creación del Conjunto Folclórico Nacional (1962) el Centro de Estudios Folclóricos (1963) –éste último se convertirá en el Instituto de Etnología y Folclore- y el Centro de Estudios Africanos (1964). En este contexto se realiza el Tercer Coloquio de Elementos de la cultura africana en América Latina y el Caribe (1968).

¹⁸ La Asociación Cultural Yoruba cuenta con aproximadamente 8.000 iniciados –entre santeros-as, babalao y seguidores -Sacerdotes y sacerdotisas de la Santería-, anuncia abiertamente las fechas de sus ceremonias sagradas – las que no son secretas – y en enero de cada año transmite por la radio nacional la “Letra del año” que resume el mensaje del orisha Orula con las predicciones para el año.

Obras citadas

- Ayorinde, Christine. Afro-Cuban Religiosity, Revolution, and National Identity. Gainesville: University Press of Florida, 2004.
- Benítez Rojo, Antonio. The Repeating Island: the Caribbean and the Postmodern Perspective. Trans. James Maraniss. Durham: Duke University Press, 1993.
- Bolívar Aróstegui, Natalia. Los Orishas en Cuba. Panamá: Mercie Editores, 2005.
- Cuervo Hewitt, Julia. Aché, presencia africana: tradiciones yoruba-lucumí en la narrativa cubana. Nueva York: P. Lang, c1988.
- Fernández Cano, Jesús “Entre Oyá y santa Teresa. El controvertido asunto del sincretismo en la santería.” Gazeta de Antropología 21 (2005): <http://www.ugr.es/%7Eepwla/G21_17Jesus_Fernandez_Cano.html>
- Fernández Retamar, Roberto. Calibán: apuntes sobre la cultura en nuestra América. México: Editorial Diógenes, 1974.
- Fresa y Chocolate. Dir. Tomás Gutiérrez Alea. 1994.
- Fromm, Erich. Marx's concept of man. Nueva York: Ungar Publishing, 1961.
- Fuente García, José de la. “Origen y desarrollo del culto a San Lázaro en Cuba y su reflejo en la religiosidad del cubano”. Noticias de Antropología y Arqueología. Especial Naya (2001).
- González-Pérez, Armando. Acercamiento a la literatura afrocubana: ensayos de interpretación. Miami: Ediciones Universal, 1994.
- Gutiérrez, Mariela. Lydia Cabrera: Aproximaciones mítico-simbólicas a su cuentística. Madrid: Verbum, 1997.
- Gutiérrez, Pedro Juan. Trilogía sucia de La Habana. Barcelona: Anagrama, 1998.
- Hopenhayn, Martín. Ni apocalípticos ni integrados. Aventuras de la modernidad en América Latina. Santiago Chile: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Liotard, Jean-Francois. La condición postmoderna. Trad. Mariano Antolín Rato, ed. Madrid: Cátedra, 2000.
- Palmie, Stephan. Wizards and Scientists: Explorations in Afro-Cuban Modernity and Traditions. Durham, N.C.: Duke University Press, 2002.