

Los tambores batá: el culto a un mito y sus ritos

Mara Lioba Juan Carvajal
Unidad Académica de Música
Universidad Autónoma de Zacatecas
Correo-e: maralioba@hotmail.com

RESUMEN

La identidad del cubano está muy ligada a los tradicionales toques de tambores en eventos de características sociales y religiosos. El conjunto de los tambores batá, base de uno de los más famosos y arraigados de estos cultos místicos de origen africano que se practican en Cuba desde los tiempos de la colonia, se expresa en este trabajo, en el que se valora el significado mágico, el culto y adoración que se le tiene a estos instrumentos y su trascendencia en el contexto socio cultural y religioso.

Palabras clave: tambores batá, mito y rito, significación socio-cultural y religiosa.

ABSTRACT

The Cuban identity is much closed mixed to the traditional drums touches through social and religious events. The bata drums as a base of one of the most famous and rooted of these mystic cults of African origin, which were practiced in Cuba since the colony times, it is expressed in this work, in which the magical meanings are valued, cult and adoration given to these instruments and their significance in the cultural and religious context.

Keywords: bata drums, myth and rite, socio cultural and religious significance.

Los tambores batá: el culto a un mito y sus ritos

La identidad del cubano se encuentra muy ligada a los toques de tambores. En cada barrio, en cada ciudad y sobre todo en la región occidental de Cuba, no es posible caminar por las calles sin escuchar que de alguna casa o algún solar, sale el mágico sonido de los tambores. El concepto general de religión, nos lleva al análisis de las condiciones socioeconómicas en que se gestaron sus primeras manifestaciones en las comunidades primitivas. En el diccionario de filosofía Rosental se dice que la religión es el reflejo fantástico en la cabeza humana, de las fuerzas exteriores que dominan sobre los sentidos en la vida cotidiana del individuo. Se muestra como una forma específica de la conciencia social y se distingue por constituir una unidad de ideología y de cultos (actos rituales o mágicos). El surgimiento de la religión en un determinado periodo de desarrollo de la comunidad primitiva es el reflejo de la impotencia del hombre ante las fuerzas de la naturaleza, y de las cosmovisiones particulares y sociales que se daban alrededor de esta relación sociedad–naturaleza.¹

Entre estas categorías de sociedad y naturaleza, el estudio y la relación condujeron a definiciones y conceptualizaciones más complejas, como por ejemplo el concepto de cultura que tiene muchas acepciones pero que se sintetiza en el criterio de E.B. Taylor, quien dice que la cultura es todo lo que hace el hombre en sociedad.² En el mencionado diccionario encontramos también la definición de cultura como «[...] el conjunto de valores materiales y espirituales, así como de los procedimientos para crearlos, aplicarlos y transmitirlos, obtenidos por el hombre en el proceso de la práctica histórica social».³ Esto significa que el conocimiento y la práctica social de dichos valores nos dan una cosmovisión generalizada de una sociedad dada, que se expresa a través de una ideología y una cultura específica. Podemos decir entonces, que la religión es una forma de expresión cultural de los pueblos.

La religión como manifestación de la conciencia humana y, por tanto, como resultado cultural de un proceso social, es un fenómeno universal; pero atendiendo a las causales determinadas de su nacimiento, se muestra también como religiones que son social e

¹ M. Rosental y P. Iudín, *Diccionario Filosófico*, La Habana, Editora política, 1981, p. 400.

² Raúl C. Aranda Monroy, Seminario «Estudios sobre el paisaje ritual y cosmovisiones prehispánicas», Universidad Autónoma de Zacatecas, México, 2002.

³ M. Rosental y P. Iudín, *op. cit.*, p. 98.

históricamente determinadas. Tal es el caso del catolicismo, budismo, islamismo, judaísmo, etcétera. La santería, resultado del sincretismo religioso, está enraizada en la cultura cubana (entre otras) y es determinante en el desarrollo de la personalidad y la identidad de todos los individuos que se desenvuelven en ese ambiente cultural. La religión es un proceso o fenómeno social que significa reunir hombre y Dios, material y espiritual, sociedad naturaleza, inframundo y supramundo y todas las categorías que se avengan en este sentido. Sus particularidades son partes del binomio de tiempo y espacio, es decir, lugar y época en que se desarrollan.

La religión integra un sistema de creencias y representaciones simbólicas que dan sentido a la vida. El individuo comienza a interpretar su medio ambiente y a dejar huellas de esta interpretación mediante contextos rituales, existiendo ya una representación de la naturaleza. Se manifiesta a través de conceptos y actitudes que significan un sistema de creencias acerca de lo sobrenatural, de lo que los individuos no pueden explicarse científicamente desde un principio. En ese sentido, tiene como funcionalidad predecir los acontecimientos, aquello que representa una continuidad en la temporalidad social. En consecuencia, la religión emplea un lenguaje simbólico y se representa también en objetos sagrados y lugares de cultos.

Dentro de las sociedades divididas en clases, las raíces de la religión estaban relacionadas con el desamparo y la explotación de los seres humanos. La santería en Cuba ilustra fielmente esta afirmación, pues durante más de un siglo fue la religión de los pobres y de los negros esclavos y todavía sigue siendo la manifestación religiosa más popular. Es también el resultado sincrético de la práctica social de cultos y rituales religiosos traídos por los africanos y mezclados con otras religiones étnicas, aunado al desarrollo de la religión oficial que predominaba en esa época, es decir, el catolicismo, impuesto por los colonizadores españoles y sus descendientes. La santería, «es en esencia una religión politeísta, en la cual el conjunto de sus orichas conforman un panteón donde cada cual ocupa el lugar que le corresponde, tiene sus funciones bien definidas, sus cultos propios dentro de la gran liturgia común, equiparación sincrética también propia, y perfiles muy bien delineados en la cosmovisión y vida ritual del creyente o practicante».⁴ Los caminos de los orishas⁵ pueden resultar inclusive opuestos, y

⁴ Jesús Mestre, *Santería. Mitos y creencias*, La Habana, Prensa Latina, 1997, pp. 3-4.

⁵ Se puede encontrar orichas u orishas, que significa deidades. «En África cada orisha estaba originalmente vinculado a una aldea o a una región. Se trataba de cultos locales que reflejaban autonomía de muchos pueblos que vivían en economías cerradas, propias del estadio tribal. Así dentro del territorio yoruba se adoraba a Changó

entre la religión católica y la de los lucumís (religión yoruba), pueden mezclarse varias personas o santos, aun de diferentes sexos, y recorrer desiguales caminos, a veces antagónicos.

La llegada de la religión yoruba a Cuba, ha sido objeto de un estudio multidisciplinario debido a su comportamiento social y a los diversos aspectos culturales que la enriquecen, entre ellos la geografía local (punto de partida) y su similitud con la geografía encontrada en Cuba; la existencia y coincidencia de tradiciones, cultos y rituales necesarios para poder reinterpretar sus creencias y su adaptación al nuevo contexto; la necesidad de justificar un modo de vida resultado de un desarrollo económico y de un modo de producción determinado; la convivencia social impuesta por las condiciones de supervivencia dadas y la necesidad del desarrollo de un lenguaje comunicativo común, entre otras.

Desde el punto de vista histórico, la colonización del Nuevo Mundo planteó un grave problema respecto a la mano de obra esclava, en especial en Cuba, donde el nativo fue rápidamente exterminado al no estar preparado para subsistir en el forzado ambiente de trabajo que le fue impuesto. La trata de negros y su utilización como esclavos empezó a darse desde las primeras décadas del siglo XVI; sin embargo, no es posible considerar esta fecha como el inicio de las manifestaciones religiosas, puesto que no habían confluído todavía, como se verá más adelante, todos los factores sociales necesarios para su proliferación.

A partir de entonces comenzaron a llegar negros esclavos procedentes del África a las Américas y, particularmente, al territorio cubano. Una de las etnias más importantes llegada a Cuba fue, como se ha dicho, la de los yorubas. Yoruba, según la investigadora Natalia Bolívar, es un término que identificaba una misma lengua independientemente de sus características tribales.⁶ La religión Yoruba, como cualquier religión, tuvo sus orígenes en los conceptos sociales de cosmovisión de la reproducción de la vida y la naturaleza. Para los creyentes se manifestaba en el conjunto de vidas y muertes con un ancestro común. A ellos (los ancestros), «[...] se les atribuía el control sobre determinadas fuerzas de la naturaleza, la posibilidad de ejercer ciertas actividades o el conocimiento de las propiedades de las plantas».⁷ El reconocimiento de los orishas como deidad en África, era también resultado de la existencia de un tipo de economía cerrada. El etnógrafo e historiador del Arte Jesús Guanche realizó un

en oyó, a Yemayá en Egba, a Oggún en Emití y Oridó, a Ochún en Ijosa e Ijebu». Natalia Bolívar, *Los orichas en Cuba*, La Habana, Ediciones Unión, 1990, p. 22.

⁶ *Ibid*, p. 20.

⁷ *Ibid*, p. 23.

estudio acerca de esta religión, y su relación con una jerarquización religiosa basada en su régimen social: El dios supremo creó otra serie de dioses, según la mitología, y les otorgó funciones específicas en el mundo y en la vida de los hombres. Así, Olorún, dios del firmamento, creó a Obatalá, dios del cielo y la tierra y a Odudúa, diosa del amor. De su unión nacieron Aggayú y Yemayá, diosa de las aguas corrientes (hoy diosa del mar y una de las más veneradas en Cuba y otros países como Brasil). Cuando Yemayá muere de su vientre (que estalla) salen quince orishas: Dadá, dios de la vegetación; Changó, dios del trueno; Oggún, dios del hierro y de la guerra; Olokun, dios del mar; Olocha, diosa de los lagos; Oyá, diosa del río Níger; Ochún, diosa del río Ochún; Oba, diosa del río Oba; Oko, dios de la agricultura; Ochosi, dios de los cazadores; Oke, dios de las montañas; Aje Chalunga, dios de las riquezas y la salud; Chakpaná, dios de la viruela, Orún, el sol y Ochú la luna.⁸

Como ya se ha comentado, el paso histórico de la religión Yoruba, proveniente del África a la Isla de Cuba, está determinado por relaciones de carácter económico. Aunque la existencia de negros esclavos data de siglos anteriores, en el siglo XIX se produjo un cambio en la economía cubana y la industria azucarera pasó a ocupar el lugar fundamental. Para ello, se necesitó de la mano de obra esclava por lo que desde principios de siglo, se incrementó el contrabando de negros africanos.

A principios del siglo XVII, la jefatura de Oyó había comenzado su expansión hacia el sur. En pleno siglo XVIII dominaron a los yorubas sureños, muchos de los cuales fueron vendidos a los traficantes que los traerían hacia las Antillas y gran parte de la trata nigeriana de esclavos se trasladó desde Benín hacia los embarcaderos de Badagri y Lagos. Las contradicciones causadas por el predominio de la trata entre la jefatura yoruba de Oyó y el control que hacia el oeste ejercían los Ashanti, coinciden con el surgimiento de la jefatura de Dahomey, que estimulado a resistir los ataques de Oyó, de quien era tributario, fue también expandiéndola hacia el sur por el comercio con los europeos, para establecer contactos costeros en Whydah. De esta área son los denominados lucumí y los arará vendidos a Cuba.⁹

Hay muchas razones por las que en Cuba la religión Yoruba pudo sobrevivir y seguir manifestándose en una interrelación con otras culturas. Por un lado, el hecho de que en África estas tribus y pueblos ya estaban en contacto social, de tal suerte que al llegar a Cuba

⁸ Jesús Guanche, *Procesos etnoculturales de Cuba*, La Habana, Letras Cubanas, 1983, pp. 364-365.

⁹ *Ibid*, p. 221.

coincidieron todos en un mismo escenario geográfico y cultural. La zona de donde venían era una región del África Ecuatorial caracterizada por grandes bosques; y de la parte sur, de las zonas húmedas de la llanura costera, donde se encuentra la selva tropical,¹⁰ es decir existe un paisaje natural con características comunes. Por otro lado, los esclavos de ascendencia Yoruba tenían un mayor desarrollo, lo cual les permitió dedicarse fundamentalmente al trabajo doméstico o de las ciudades, y a la vez mantener su nivel cultural religioso, superior a otras manifestaciones.¹¹ Además de ello existía la religión católica que practicaban los españoles, y de la que se fueron mitificando en un interesante vínculo sincrético nuevos cultos a los santos.

En la actualidad, muchos de estos orishas, tienen otras funciones y otras historias que no se corresponden con las originales traídas de Nigeria. «El cambio de atributos y funciones condicionó la creación de nuevas leyendas en torno al origen de las deidades y la noción de África se tornó demasiado borrosa para los primeros descendientes de africanos nacidos en Cuba. Los nuevos mitos trataron de interpretar, a través de la propia creencia, los fenómenos con que a diario se enfrentaba el esclavo, el negro o el mulato libres y sus descendientes durante la colonia».¹²

Acerca de la esclavitud como fenómeno social se ha escrito mucho, la crueldad implícita en este proceso afectó igualmente a los esclavos que trabajaban en Cuba, quienes no sólo fueron arrancados de sus tierras y sus raíces sino también de sus grupos sociales. Los cautivos, aunque más resistentes, sufrían las mismas vejaciones que anteriormente los indígenas exterminados de manera masiva, además su promedio de vida era menor. Los que lograban escapar se convertían en cimarrones y vivían en pésimas condiciones en los montes, mientras que otros se suicidaban. Aunque la trata constantemente avivaba las nuevas oleadas de inmigrantes hacia el territorio, los dueños de esclavos se preocupaban por las pérdidas, y por ello, en cierto modo, les permitían mantener algunas de sus costumbres como medio de subsistencia. Así, pudo tomar auge la religión: mediante la celebración de ritos comunes como el del 6 de enero; se les permitía el toque de los tambores para sus fiestas, realizar sus danzas y tener sus santos. De igual modo, en la República neocolonial, los cultos sincréticos fueron tolerados, con fines políticos y comerciales.¹³

¹⁰ Natalia Bolívar, *op. cit.*, p. 20.

¹¹ Jesús Guanches, *op. cit.*, p. 353.

¹² *Ibid*, p. 375.

¹³ Argeliers León, *Del canto y del tiempo*, La Habana, Pueblo y educación, 1985, p. 36; Jesús Guanche, *op. cit.*, p. 363.

Para un acercamiento más detallado al ritual religioso, es necesario comprender el significado social de la práctica mitológica y la práctica ritual. En el pensamiento humano se conceptualizan las cosmovisiones, y éstas a su vez conducen a una práctica que se denomina ritual. Todo ritual necesita una estructura mitológica. La mitología es la encargada de explicar y conllevar la transformación social. En ella se asocian todo tipo de binomios como la vida y la muerte, el día y la noche, la luz y la oscuridad, el calor y el frío y el sol y la luna, entre otros.

El mito, como proceso de transformación social, es una ideología cambiante en la cual se reutilizan los espacios sociales, se transforma la conciencia y se materializan sensaciones como el miedo y el deseo. El mito da sentido a la vida, a través de la existencia de un personaje o un héroe con dimensiones superiores al común de los seres humanos. Con el mito la vida de los ancestros tenía un sentido real: «[...] Era esta realidad sagrada la que les indicaba cómo dirigirse y como cumplir en su vida diaria, se trataba del modelo a seguir para vivir como era establecido [...]» como producto de lo sobrenatural cuyo contacto se establece justo de esta forma: «[...] El conocer un mito significa adentrarse a la realidad mágico-religiosa que provee el conocimiento del origen de las cosas y de ahí la capacidad de crearlas y controlarlas».¹⁴ El mito expresa un enfoque ilusorio de un suceso que difiere de la verdadera historia, pero que le da sentido en un contexto histórico-temporal. Al tener este carácter sagrado es considerado como verdadero.

El mito es un arma de poder, y como tal, organiza y decide ciertos parámetros de actuaciones en la vida cotidiana. «El mito usa siempre varios planos de significación, y ha logrado maestría en el dominio de la metáfora. Su procedimiento es narrar una historia de otros como la nuestra y viceversa».¹⁵ El mito nos inspira y nos identifica culturalmente como seres humanos: «Las religiones, las filosofías, las artes, las formas sociales del hombre primitivo e histórico, los primeros descubrimientos científicos y tecnológicos, las propias visiones que atormentan el sueño, emanan del fundamental anillo mágico del mito».¹⁶ Todo mito lleva implícito una ceremonia ritual y viceversa. Tanto el rito como el mito expresan una cosmovisión y una ideología.

¹⁴ Mónica Gómez Salazar, *Reflexiones sobre el mito y su función*, en:

<http://www.lacavernadeplaton.com/articulosbis/MonicaG1.html>, consultado el 9 de febrero 2010.

¹⁵ Antonio Escohotado, *El pensamiento prefilosófico: ritos, leyendas y mitos*, en:

<http://inicia.es/de/cgarciam/Escohotado.html>, consultado el 12 de febrero 2010.

¹⁶ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, México, Fondo de cultura económica, 1997, p. 11.

El rito se transmite generalmente por uno o varios lenguajes rituales: música, danza, pintura, escultura, etcétera; de ahí que convierta éstos y otros objetos en sagrados. El rito tiene dimensiones protectoras, pero al mismo tiempo es polivalente, es decir, dinámico, cambiante y flexible. El ritual, finalmente, es la representación del ciclo de la vida: el nacimiento y la muerte. No se debe romper la unidad de pares de categorías mito-rito, porque separados no representan la totalidad social. El ritual, es también importante por ser una esperanza de vida, es la búsqueda del milagro.¹⁷ Como dice Campbell, «siempre ha sido función primaria de la mitología y del rito suplir los símbolos que hacen avanzar el espíritu humano, a fin de contrarrestar aquellas otras fantasías humanas constantes que tienden a atarlo al pasado».¹⁸ En esta relación con el pasado puede decirse que las categorías rituales y mitológicas se encuentran presentes en todos los orishas de la santería cubana; sin embargo, me centraré en el conocimiento de un personaje mitológico: Changó y/o Santa Bárbara, que es su homólogo correspondiente en la religión católica.

El mito de Changó se sincretiza con Santa Bárbara quien fue, según la tradición católica, una virgen y mártir cristiana del siglo III, aunque su existencia real es puesta en duda por algunos autores. «Esta santa fue hija única de un pagano de carácter cruel llamado Dióscoro. Para apartarla de los hombres que la codiciaban, o para mantenerla alejada de los cristianos, la encerró en una torre. Cuando la quiso casar, la joven se negó porque quería consagrarse a Dios. Cuando Dióscoro supo que su hija era cristiana, la entregó a los tribunales. Los jueces no pudieron conseguir que renunciara a su fe ni con argumentos ni con torturas, y la condenaron a muerte por degüello».¹⁹ Según la leyenda, fue su padre quien la decapitó en la cima de una montaña. Posteriormente, un rayo lo alcanzó, dándole muerte a él también. De ahí que entre sus atributos se encuentre el rayo. La imagen de santa Bárbara, suele representarse con una espada, símbolo del valor. En la santería, se le reconoce como Changó, deidad del rayo.

Por su parte, el mito de Changó se resume así: Aggayú, el dueño del río, tuvo amores con Yemayá y de ellos nació Changó. Pero Yemeyá no lo quiso y Obatalá lo recogió y lo crió diciéndole que sería rey del mundo y le dio un castillo. Changó bajó al Congo y se hizo un muchacho revoltoso y Kalunga (madre de agua) lo expulsó de allí. Con su tablero, su castillo y su pilón, se fue al destierro. Changó se quedó adivinando caracoles y coco, cantando, fiestando

¹⁷ Raúl C. Aranda Monroy, *op. cit.*

¹⁸ Joseph Campbell, *op. cit.*, 18.

¹⁹ Natalia Bolívar, *op. cit.*, p. 112.

y buscando problemas. Luego se casó con Obba, pero también vivía fijo con Oyá y Ochún. Oyá, la mujer de Oggún se dejó robar por Changó, motivo que originó la guerra entre Changó y Oggún. Osain, padrino de Changó le preparó un arma secreta del güiro²⁰ para sus peleas. Al momento que Changó tocaba el güiro con su dedo y se lo llevaba a la boca, podía echar candela por ella. Cuando se oye tronar se dice que es porque Changó anda de rumbantela²¹ con sus mujeres o que cabalga por el cielo. «Changó, representa el mayor número de virtudes e imperfecciones humanas. Es trabajador, valiente, buen amigo, adivino y curandero, pero también mentiroso, mujeriego, pendenciero, jactancioso y jugador. Es buen padre mientras el hijo obedece, pero no lo admite cobarde ni invertido». ²² Changó,²³ se reconoce entonces como el orisha del fuego, del rayo y de los tambores rituales. Es un sabio, un adivino. Su ashé (poder) se lo da a sus hijos en el comercio, la sabiduría y la inteligencia. Vive en una batea de madera encima de un pilón, (tal y como las esclavas africanas traídas a Cuba se identifican con la batea) y sus colores son el rojo y el blanco.²⁴

En cuanto a los ritos, son muchos los que se hacen alrededor de este santo. Uno de ellos es el toque de los tambores: «Se le da tambor a un orisha cuando la persona por cualquier causa lo haya ofrecido, por agradecimiento, o al hacer una solicitud para obtener algo concreto; cuando un orisha se lo pide en cabeza de otro; cuando se va a Orula y le dice el babalawo que tiene que dárselo a tal o cual orisha, por problemas de salud, o por determinada situación, o para obtener algo». ²⁵ Otro corresponde a los hijos de Changó: Sus hijos son los descendientes de sus practicantes y otros iniciados que se escogen luego de un largo proceso de rituales, pruebas y la decisión de Shangó que habla a través de alguno de sus hijos. «Los hijos de Shangó tienen que ser presentados en ebbó de iré ante los tambores. Sus omo (hijos) se tiran al suelo, boca abajo, con las manos pegadas al cuerpo. Las mujeres también se tiran, pero en otra forma. El babalawo se encarga de tocarle los hombros y de levantarlos para abrazarlos». ²⁶

Los rituales religiosos tienen como fin el pago de alguna deuda, un agradecimiento, una petición o cualquier forma de contacto esperanzador con el más allá. Para ello comúnmente la

²⁰ Güiro: Instrumento musical del fruto del mismo nombre, ahuecado, que se toca hiriéndolo a compás con una varilla. Güira: árbol tropical de fruto globular y de corteza dura.

²¹ Serenata nocturna.

²² Natalia Bolívar, *op. cit.*, pp. 107-108.

²³ Algunos autores lo escriben con s, otros con c.

²⁴ Jesús Mestre, *op. cit.*, pp. 40-41.

²⁵ *Ibid*, pp. 23-24.

²⁶ *Ibid*, p. 102.

comunicación se establece a través de un hijo de Changó, es decir, mediante el cuerpo de un individuo, al cual «le da el santo»: subirle el santo a uno, o bajarle el santo, o estar montado por el santo (diferentes maneras de expresarse), consiste en que un espíritu o una divinidad tome posesión del cuerpo de un sujeto y actúe y se comporte como si fuese su dueño verdadero. A esta persona se le conoce como caballo o cabeza de santo. Cuando baja el santo se produce una lucha entre el cuerpo y el espíritu que finalmente vence, pero luego la persona no recuerda nada. No siempre el santo se da de forma espontánea, puede ser provocado mediante un llamado durante las fiestas, por el toque de los tambores, los cantos y las danzas. «[E]n cierto modo, los caballos realizan aún la misma función social que en una colectividad primitiva. Valiéndose de su omó o médium, el orisha habla a través de este con toda su autoridad divina, es interrogado, responde a las cuestiones que le someten, da el consejo que se le pide o aconseja espontáneamente [...]».²⁷

Las creencias transmitidas de padres a hijos culminan con la práctica del rito de iniciación y así se asegura su continuidad. Los poderes o ashé transmitidos de generación en generación, llevan consigo los secretos de la magia; y la fuerza de los ancestros y los cambios sociales continúan con una resistencia cultural que finalmente se transforma, produciéndose variantes del mismo mito. Los iniciados tienen que hacer numerosos rituales que cuestan mucho dinero, incluyendo sacrificio de animales. Los animales de Changó son el carnero, el gallo rojo, la codorniz, la jicotea, la guinea, el toro y el pavo. También, como buen peleador, le pertenecen el caballo blanco, las ovejas y el cordero.²⁸ Además, deben darle de comer y recibir los objetos rituales: piedras, collares, caracoles, etcétera. Estas aventuras del mito de los iniciados, son las que muestran el paso de un estado de conciencia a otra. El iniciado, mediante el rito adquiere los poderes y los secretos de sus ancestros, y de esta manera consigue otra cosmovisión de su vida a partir de ese momento. Es así como, manteniendo vivo el mito, se está expresando la memoria de una continuidad comunal y social.

En el proceso mitológico existen dos clases de héroes: los que eligen emprender el viaje y los que no. Hay personas que hacen este recorrido y se convierten porque los inducen. Esto es lo que ocurre centenares de veces con los llamados hijos de orishas, que son escogidos por ser hijos e inducidos al proceso de iniciación. Los mitos y los ritos pre-condicionan la existencia

²⁷ Lidia Cabrera, *El Monte*, La Habana, Letras Cubanas, 1989, p. 46.

²⁸ Natalia Bolívar, *op. cit.*, p. 111.

de lugares de culto: se crea un lugar de culto a partir de algo desconocido que se trata de explicar, convirtiéndose en un lugar mágico, desconocido y conocido a la vez, donde se realizan los rituales necesarios. Los lugares de culto son centros o puntos de referencia en el universo. Éstos en la santería no son espacios específicos como sí lo es, por ejemplo, en la religión cristiana, la iglesia católica. Quizá esta peculiaridad se deba a que la religión era la practicada por los negros esclavos, y al no ser la oficial, no se le crearon las instituciones necesarias, los centros y arquetipos estructurales y sociales que le dieran un lugar significativo en la sociedad. No obstante, los lugares de cultos de la religión Yoruba, están determinados por la presencia de los objetos de culto o sagrados. Cada orisha tiene sus atributos y aditamentos, imágenes y figuras, objetos, soperas, instrumentos de trabajos o de lucha, y comidas. El conjunto de los tambores batá es, tal vez, lo más interesante de estos objetos de cultos por la peculiaridad de que con sus toques y cantos, comunican y transmiten todo tipo de contactos con las deidades, tal y como se demuestra en su comportamiento cotidiano.

A continuación se resumirá el significado de estos «hombres-dioses-instrumentos musicales», tomando como base fundamental las fuentes de musicólogos y prestigiados historiadores como Fernando Ortiz²⁹ y Argeliers León. Los batá son tres tambores bímembráfonos (de dos membranas o parches de piel de cabra o de venado) de carácter religioso, usados en las ceremonias de los cultos que en Cuba practican los yorubas y sus descendientes criollos. De acuerdo con Ortiz son una orquesta, su nombre es por el trío; son la orquesta del templo yoruba. La voz batá es yoruba con sentido genérico. En ese idioma significa «tambor» y también «piel», «cuero» y «sandalia».³⁰ Los tres tambores son idénticos en cuanto a su forma exterior, pero con diferentes nombres y tamaños: El tambor más pequeño se denomina Kónkolo, okónkolo u omelé. El mediano es el Itótele u omelé enkó y el más grande se llama Iyá. Según Ortiz, Iyá en yoruba quiere decir «madre». La palabra itótele puede ser que provenga de las voces yoruba *i*, prefijo para denotar sustantivos de acción; *totó* «completamente», y *tele* «sigue», quizá porque es el tambor que sigue al Iyá, que es el que dirige. Kónkolo parece derivado de la palabra yoruba Kónkoto, «dios» o «juguete de los niños», aludiendo a que el Kónkolo es el más pequeño de los sacros batá, pero también es probable

²⁹ Fernando Ortiz es el más importante etnólogo y antropólogo cubano (1881-1969). Reconocido a nivel internacional como «el tercer descubridor de Cuba», por sus valiosos aportes a la identidad y la cultura nacionales.

³⁰ Fernando Ortiz Fernández, *Los tambores batá de los yorubas*, La Habana, Publicigraf, 1994, pp. 5-7.

que se deba a Kon «cantar» y con repetición de la raíz en sentido reiterativo y lo que, lo mismo que lu, significa «percutir un tambor».³¹



Los de tambores batá

La forma de los tambores batá es muy importante para el resultado sonoro. Los batá están cerrados por sus dos extremos, por tal motivo «[...] son ambipercutivos porque cada ilú es percutido en sus dos auó o membranas. Cada una de éstas suena y a la vez repercute por efecto de la percusión hecha en la otra».³² El efecto sonoro de estos tambores permite escuchar un juego armónico y melódico de dimensiones orquestales y la posición de las manos de los ejecutantes: abierta o cerrada, tapando o destapando la otra membrana, golpeando y regolpeando produce un estado mental que realmente nos traslada a otras dimensiones.

³¹ *Ibid*, pp. 11–12.

³² *Ibid*, pp. 18–19.

La música de esos tambores negros es un lenguaje. Los negros africanos los entienden. Los tres batá «hablan lengua», aprovechando los valores tonales característicos de los lenguajes hablados por los pueblos de África que fueron traídos a Cuba. Los batá se expresan en lengua lucumí, y sus notas, como sílabas sacadas de la piel vibrátil de los tambores, van saliendo, no en tropel, sino ordenándose unas tras otras, como los sonidos en serie, para formar las palabras. Los ritmos y tonos producidos por los tres batá con sus seis membranas percutibles, son muy variados y bellos.³³

Las cajas de los batá son siempre enterizas, hechas de un tronco de árbol ahuecado. Los tambores se sostienen con unas cuerdas que tensan sus parches. A veces tienen adornos o detalles complementarios: *a)* el chaguoró, cascabeles, campanillas y cencerros, cuyo número ritual es el ciento uno porque está consagrado a Osain; *b)* el igguí, maceta de leña para golpear los tirantes y los bastidores de los cueros del tambor.³⁴

De igual modo, se usan para hacer los llamados de diversas características a los orishas, no sólo para Changó, aunque éste es uno de los más populares. Por ello existen distintos tipos de toques y de cantos litúrgicos según la ocasión: el Aluyá y Babuyá dedicados a Changó y a Oyá; Kankán y Tuitui, de Changó; Alaró y Apkuapkuá en salutación de Yemayá; Chenchekururú en homenaje a la diosa Ochún; Oyalikú, inspiración de Oyá, diosa de la muerte; Agguré en honor de Ochosi, etcétera.³⁵ «Los cantos [de los tambores] aluden a divinidades, a momentos de sus vidas, a sus hechos notables, en una complicada mitología yoruba que tomó nuevos caracteres en Cuba al mezclarse con la no menos compleja de un catolicismo popular. Santos de bulto y cromo se añadieron a las simples piedras, caracoles, hierros y demás útiles en que vivían los dioses africanos».³⁶

El mito de este conjunto de tambores es que poseen un secreto, incluso, el mismo tambor se considera por algunos como un orisha, por eso son objetos de cultos desde el momento mismo de su fabricación. Los tambores son construidos de forma artesanal, y pasan varias etapas o procesos. No cualquiera puede crear un instrumento batá (entiéndase el conjunto de ellos), todavía después de elaborados deben pasar un ritual para darles vida.

³³ Fernando Ortiz, *op. cit.*, pp. 49-50.

³⁴ *Ibid*, p. 37.

³⁵ *Ibid*, p. 54.

³⁶ Argeliers León, *op. cit.*, p. 42.

El proceso de construcción conlleva una constante actividad propiciatoria y de consulta. Todos estos ritos se procesan en un ambiente cargado de misticismo. Luego de terminados se realiza la consagración de iniciación. Los tambores fabricados sobre la base de otros originales, que pasan a ser sus padrinos, una vez acabados, en su ceremonia de iniciación, deben tocar juntos —los tambores padrinos y los nuevos— hasta que los últimos quedan autorizados a sonar solos. Solamente entonces cobran vida.

La naturaleza sobrehumana de los batá no se pone en duda. Ellos solos cantan cuando están guardados; hecho que se toma como advertencia de algún mal o desgracia. «Los batá una vez «jurados», requieren cuidados especiales, cual corresponde a su jerarquía sobrehumana. Cuando están en reposo, deben estar colocados con la cabeza chachá hacia arriba. Los tres batá se guardan siempre colgados, en el aire, como las nubes que traen los truenos de Changó, o sea la música de Añá».³⁷ Asimismo se dice que cuando truena, el intérprete del tambor debe golpear el instrumento que se halle más cercano, con el objeto de poder responder al saludo de Changó.

Un importante elemento en esta relación de culto a los *tambores* es el papel que juegan los tocadores o tamboreros.

Quando van a seleccionarse los tamboreros, ha de consultarse a las deidades Añá y Osáin. Estos están sujetos a ritos consagatorios en los cuales desempeña un importante lugar la consagración —o lavatorio— de sus manos. Un tamborero «jurado» posee un connotado nivel jerárquico dentro de la santería, dado el poder que tiene de comunicarse por medio del toque con las deidades, lograr el efecto posesorio en los creyentes y propiciar que «baje el santo» sin ser poseídos ellos mismos. Además, suele afirmarse que los tamboreros consagrados son capaces de adivinar cuándo un santero entra al toque, qué oricha tiene asentado y cambiar el ritmo de su toque para saludar a esa deidad; el tambor recibe a cambio el saludo del iniciado con reverencias rituales y el depósito de una ofrenda en dinero, según sus posibilidades, en una jícara colocada ante el iyá.³⁸

Al tamborero en Cuba se le conoce como olú-batá, y al que maneja el tambor Iyá se le llama Kpuataki «el que es jefe o principal». «El mismo carácter religioso que tienen los batá comprende a sus tamboreros, desde que comienzan su aprendizaje como yamboki hasta que

³⁷ Fernando Ortiz, *op. cit.*, pp. 119–120.

³⁸ Victoria Eli Rodríguez, *Instrumentos de música y religiosidad popular en Cuba: los tambores batá*, en: http://www.herencialatina.com/Musica%20Cubana/musica_de_Cuba.htm, consultado el 12 de febrero 2010.

logran ser «jurados» como olú-batá o alaña son sacerdotes:³⁹ El tamborero u olúbatá⁴⁰ tiene que cumplir ciertos requisitos y rituales: Los tamboreros tienen que ser hombres y deben destacarse por su virilidad, masculinidad, capacidad y resistencia física, además de las condiciones musicales. «En los batá todo responde a la masculinidad, desde la piel, que no puede ser de animal hembra [...] hasta los olú-batá, que han de ser varones y dejarán de tocar cuando cese su potencia genésica. Por eso los músicos tienen que abstenerse de contactos sexuales antes de tocar los tambores en los «toques de santo». Unos dicen que durante los tres días anteriores; otros, menos austeros, dicen que basta uno de abstinencia».⁴¹ Las mujeres, por su parte, no pueden siquiera acercarse a los tambores, y si alguna lo hace cuando está pasando por el proceso de la menstruación, se dice que los tambores se trancan y dejan de sonar.

En ocasiones los tambores pierden potencia y es necesario llamarlos por la voz de Omelé para que sigan tocando. Tampoco los tambores pueden guardarse en la habitación de una mujer. Es evidente, la representación del elemento jerárquico y social en la transmisión cultural en generaciones, desde las antiguas formaciones africanas hasta la actualidad, en los ámbitos más populares de la cultura afrohispanoamericana.

Como parte de los ritos, el olú-batá debe, antes de tocar su tambor, hacerse con «omiero» o «agua mágica», una limpieza lustral. «El omiero era el líquido en el cual se lavaban los diversos objetos (piedras, collares, caracoles...) que recibía el iniciado; incluso, en él se bañaba y de él bebía el creyente».⁴² Si durante una ceremonia trueno, los tamboreros deben cambiar de toque, para que Changó sienta su saludo. Otro de los ritos dice que «[...] los batá jamás se tañen después de puesto el sol. Lo dice un canto lucumí: Orú dié aña ño ofé soró («noche, poco, aña, no quiere hablar»)».⁴³

Otro elemento preponderante en este ritual es la relación entre la música y el baile: la música y el baile tienen una interrelación extraordinaria, los bailadores deben dominar el arte de la danza y de la música; su interpretación debe conjugarse con el sentido rítmico y sonoro de la ejecución. Los momentos culminantes donde se espera el contacto con el orisha es el de máxima potencia y locura corporal.

³⁹ Fernando Ortiz, *op. cit.*, p. 126.

⁴⁰ En algunos textos el término aparece escrito junto.

⁴¹ *Ibid.*, p. 129.

⁴² Jesús Guanches, *op. cit.*, p. 385.

⁴³ Fernando Ortiz, *op. cit.*, p. 119.

Al subirse embiste con la cabeza y da tres vueltas de carnero en dirección a los tambores. Abre desmesuradamente los ojos y saca la lengua para significar que la tiene de fuego. Agita en alto su hacha sagrada (oché) y se agarra los testículos con la mano. Ningún orisha da brincos más altos ni contorsiones más violentas, ni figuras más extrañas. También ningún otro orisha realiza extravagancias como la de comer candela. Sus bailes son guerreros o eróticos trata de acentuar su prepotencia priápica y emplea las más crudas evocaciones sexuales.⁴⁴

Tal y como el bailar es poseído, en Cuba el músico nunca es poseído si bien sus gesticulaciones durante el toque así puedan parecerlo; por eso su papel es comparable con el del sacerdote.

El intérprete del tambor también representó un cambio fundamental en el desarrollo de la conciencia social:

Los tamboreros de batá, los olúbatá, dieron lugar a otra jerarquía, reservada también a hombres solamente, con sus ceremonias iniciáticas, sus derechos y las atenciones especiales que hay que tener con ellos, además de la consagración ritual de los tambores y la preparación de lustral para ambos, tambores y tamboreros, sin contar la otra jerarquía que impone la capacidad o calidad del ejecutante del tamborero y cierto poder o gracia (aché) que necesita para poder hablar por medio de los tambores, es decir, lograr que el toque llegue al oído de las divinidades.⁴⁵

El significado del mito y el rito, como proceso transformador de la sociedad y de la conciencia humana, es de vital importancia no sólo en las transmisiones de las experiencias en el ámbito oral o del conocimiento heredado, necesarios para poder vivir la aventura. Los que han tenido la experiencia de presenciar los cultos religiosos, escuchar e interpretar tales actos rituales y los mágicos sonidos de sus tambores, y/o vivir la peripecia de comunicarse con sus antepasados mediante un momento de trance entre la vida y la muerte, de seguro hoy tienen una cosmovisión y un universo mucho más amplio y enriquecido de historias míticas y sagradas que lo envuelve y lo convierte en una especie de «sabor» con cierto poder en el ámbito social y religioso en que se desenvuelve. Se logra una identificación plena con los antepasados, se identifica con el mundo de los vivos y se deja de temer a la muerte. En ese sentido, el rito y el mito cumplieron su ciclo y lo cerraron. La experiencia religiosa pasa por la vida como un mito

⁴⁴ Natalia Bolívar, *op. cit.*, p. 111.

⁴⁵ Argeliers León, *op. cit.*, p. 40.

del cual se aprenden los valores y las conductas sociales correspondientes. Puede decirse entonces, que estos tambores no sólo cumplieron una misión artística en el toque popular, sino que a su vez, cumplieron una función social y religiosa, que permite mantener en vilo una de las más antiguas tradiciones populares de la idiosincrasia del cubano.

La religión no tiene un solo mito y un solo rito. En el transcurso de la vida el ser humano pasa por muchos acontecimientos, algunos individuales y otros sociales, de los cuales sobrevive para posteriormente, con un nivel de conciencia social más elevado y educado, emprender de nueva cuenta, los mismos o diferentes caminos. El objetivo final es dar sentido a la memoria colectiva, es decir a la historia social, y dar continuidad al desarrollo de la humanidad. Todas las corrientes ideológicas que se han desarrollado a través de la historia han tratado de cumplir estas premisas, han intentado explicar el por qué de los acontecimientos, y de dar respuesta a las interrogantes filosóficas de cada momento. A su vez han intentado dar un ordenamiento, esto es, una cosmovisión generalizada acerca del desarrollo social. La ideología, como sistema de concepciones e ideas, forma parte de una superestructura y refleja, en última instancia, las relaciones económicas de una sociedad dada.

La cultura cubana tiene entre sus más importantes elementos subyacentes la identidad del negro esclavo y sus tradiciones implícitas. El aporte cultural del africano y el nacimiento de la cultura afrohispana tuvo consecuencias indiscutibles en la formación de la nacionalidad cubana y de la identidad social de los criollos; pero además, se ha demostrado, a lo largo del tiempo que una de sus más sobresalientes aportaciones las hizo en el ámbito de la música, con sus tambores, sus ritmos, y sus danzas.

Aunque estos tambores ya fueron sacados de su espacio sagrado y presentados por el propio Don Fernando Ortiz en un teatro,⁴⁶ como objeto de estudio y conocimiento científico, las tradiciones mágico-religiosas del conjunto de los tambores batá con todos sus ritos y el misticismo característico de una historia ancestral, versátil y cosmopolita siguen presentes en el folclor, la identidad cultural y la popularidad característica del cubano, de su música, su baile y su veneración.

⁴⁶ Victoria Eli Rodríguez, *Instrumentos de música y religiosidad popular en Cuba: los tambores batá*, en: http://www.herencialatina.com/Musica%20Cubana/musica_de_Cuba.htm , consultado el 12 de febrero 2010.

BIBLIOGRAFÍA

- Bolívar, Natalia, *Los Orishas en Cuba*, La Habana, Ediciones Unión, 1990.
- Cabrera, Lidia, *El Monte*, La Habana, Letras Cubanas, 1989.
- Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, México, Fondo de cultura económica, 1997.
- Guanche, Jesús, *Procesos etnoculturales de Cuba*, La Habana, Letras Cubanas, 1983.
- Lachatañere, Rómulo, «La influencia bantú-yoruba en los cultos afrocubanos», en *Actas del folklore*, Boletín mensual del centro de estudios del folklore del CNC, año 1, número 6, La Habana, junio 1961.
- León, Argeliers, *Del canto y del tiempo*, La Habana, Pueblo y educación, 1985.
- Mestre, Jesús, *Santería. Mitos y creencias*, La Habana, Prensa Latina.
- Ortiz, Fernando, *Los tambores batá de los yorubas*, La Habana, Publicigraf, 1994.
- Rosental M. y P. Iudin, *Diccionario filosófico*, Ciudad de La Habana, Editora política, 1981.

De internet

- Mónica Gómez Salazar, *Reflexiones sobre el mito y su función*, en:
<http://www.lacavernadeplaton.com/articulosbis/MonicaG1.html>, consultado el 9 de febrero 2010.
- Antonio Escohotado, *El pensamiento prefilosófico: ritos, leyendas y mitos* en:
<http://inicia.es/de/cgarciam/Escohotado.html>, consultado el 12 de febrero 2010.
- Victoria Eli Rodríguez, *Instrumentos de música y religiosidad popular en Cuba: los tambores batá*, en:
http://www.herencialatina.com/Musica%20Cubana/musica_de_Cuba.htm, consultado el 12 de febrero 2010.