

Preprint

**Pertenencia institucional****Resumen**

Palabras clave:

Correspondencia**Abstract****ORCID**

Key words:

Prof. Argisay Molina Guzmán

promolinag@gmail.com

Rituales de Liberación: La Fusión del Discurso Afrocubano Anti-Racial y el Misticismo Religioso en 'Sóngoro Cosongo' de Nicolás Guillén

Resumen: El texto ofrece un análisis profundo de la obra Sóngoro Cosongo de Nicolás Guillén, enfatizando su importancia en la poesía caribeña y su representación de las identidades afro-cubanas. Se explora cómo Guillén fusiona el discurso anti-racial afrocubano con el misticismo religioso, rescatando ritmos y rituales de una cultura subyugada. A través de este análisis, se destaca el papel de los cabildos de nación como centros de resistencia cultural para los afrodescendientes, donde se preservaron tradiciones y se fomentó una conciencia cultural contra la marginación post-esclavitud en un contexto cubano marcado por el colonialismo y la opresión racial. La obra de Guillén se presenta como una voz de liberación que aboga por la valorización de la negritud en una Cuba en tránsito entre el pasado colonial y un futuro incierto.

Abstract: This text offers an in-depth analysis of Nicolás Guillén's work, Sóngoro Cosongo, emphasizing its importance in Caribbean poetry and its representation of Afro-Cuban identities. It explores how Guillén fuses Afro-Cuban anti-racial discourse with religious mysticism, rescuing rhythms and rituals from a subjugated culture. Through this analysis, the role of the nation's cabildos (national councils) as centers of cultural resistance for Afro-descendants is highlighted, where traditions were preserved and a cultural awareness fostered against post-slavery marginalization in a Cuban context marked by colonialism and racial oppression. Guillén's work is presented as a voice of liberation that advocates for the valorization of Blackness in a Cuba in transition between its colonial past and an uncertain future.

El aporte de Nicolas Guillén a la poesía caribeña es de carácter significativo ya que retrata las voces e identidades de la negritud. Es interesante resaltar que en la época en que se manifiesta la obra 'Sóngoro Cosongo' de Nicolás Guillén por allá en 1931.

Nicolas Guillén nace el 10 de julio de 1902 en la provincia de Camagüey Cuba, esta provincia cuenta con un emblema digamos particular es conocida por la ciudad de los tinajones, es debido a una antigua tradición de utilizar grandes tinajas de barro para almacenar agua y otros elementos. Allí nace Guillén en una provincia de imbricados callejones. Entonces entre el nacimiento de nuestro autor y la publicación de su obra estamos hablando de principios de siglo XX, quizás esto puede servir como un marco temporal para contextualizar un poco el tema central del presente escrito.

Es de nuestro especial interés hacer énfasis en los cabildos de nación que fueron establecidos en cuba como formas de control político y cultural de los esclavos, poco a poco se convertirán en espacios para la recreación de sus ritos y conciencia cultural. Entendiendo el rito y la conciencia cultural desde las siguientes perspectivas:

- a) *Los rituales* como elementos que recrean las conexiones culturales con la tierra natal, es una forma de transportar al mundo occidental los elementos que constituyen la identidad, en palabras de Peter Burke en “Estos rituales rememoran el pasado, constituyen recuerdos, … y, por tanto, construir la identidad social. Se trata de representaciones colectivas en todos los sentidos”¹ (p.71)
- b) *La conciencia cultural* como la subjetividad cohesionadora de la identidad negra. Esta conciencia cultural luego se convertirá en una forma de resistencia cultural que perdurara en el tiempo y se transmitirá de generación en generación, aunque suene paradójico en un momento será un elemento que será absorbido por los mismos occidentales. En palabras de Enrique Dussel "la conciencia cultural, diferente a la conciencia intencional, significa, principalmente, el modo de situarse, la actitud de una subjetividad ante su propia evolución, historia, identidad en el tiempo. Un pueblo, un hombre tiene mayor o menor cultura en el sentido que tenga mayor o menor conciencia de su posición en la historia".² Dussel E. (2006; p.82)

Sin duda alguna la producción poética de Nicolas Guillén que se encuentra en Sóngoro Cosongo es una manifestación directa de los rituales y la conciencia cultural que se cultivó bajo la resiliencia en los cabildos afrocubanos y además un autor como Nicolas guillen pudiese retratar esos rituales y la conciencia cultural del negro africano llevado por la fuerza a cuba excluido, esclavizado y condenado por la sociedad colonial por su color de piel, además que los estamentos de mayor poder concebían a los esclavos de la siguiente manera:

“La Corona vio la cristianización como un medio para controlar el malestar de los esclavos. En última instancia, la Iglesia Católica legitimó su papel en el comercio transatlántico de esclavos argumentando que, a través de la esclavitud y las conversiones, las almas estaban siendo salvadas”³

El fenómeno de la esclavitud estuvo ligado entonces a su supuesta misión salvadora de la iglesia católica, esa cristianización se daba de varias maneras, en principio los esclavos que

¹ Burke Peter (2000) Formas de historia cultural, Alianza Editorial, Madrid,

² Dussel, E. (2006): 20 Tesis de política. CREFAL, S.XXI, México

³ Ennis B. Edmonds and Michelle A. González, Caribbean Religious History an introduction, Prensa de la universidad de nueva york, 2010

habían tenido contacto con misioneros en África, en segundo lugar los bautizos masivos en puestos de comercio de esclavos y por último en las haciendas donde eran destinados, sin embargo en este modesto trabajo desarrollaremos una cuarta forma que será digamos masiva y centralizada que conoceremos como cabildos de nación. Aunque abiertamente no estaban concebidos como espacios de cristianización su objetivo era una forma de control cultural y de imposición de las ideas católicas coloniales.

En el marco de esta realidad existía una hegemonía espiritual, política y social. Es allí donde irrumpió la obra poética de Nicolás Guillén que retrata el lenguaje, la musicalidad, la ritualidad y la identidad de la negritud cubana, es quizás en este instante cuando podemos decir que es un ritual de liberación lo que expresa el poeta nacional cubano Nicolás Guillén.

Hay quizás tres fenómenos políticos y sociales importantes que se están desarrollando en la Cuba de principios de siglo XX que sin duda alguna serán retratadas en la obra de Nicolás Guillén:

- La abolición de la esclavitud que fue a finales del siglo XIX y sus repercusiones a principios del siglo XX
- Las formas de racismo desde la Academia
- Las realidades de los esclavos libres en el marco de un país tutelado y ocupado militarmente por EEUU

Cuando se publica Sóngoro Cosongo en 1931, las heridas sociales, políticas y culturales de la esclavitud estaban aun recientes a pesar de que la misma fue abolida formalmente en 1886, nuestro autor vivió de cerca los resultados de este fenómeno ya que nace a principios de 1900, cuando se publica Sóngoro Cosongo habían pasado cuatro décadas de la abolición de la esclavitud, sin embargo, seguían en pie una serie de cabildos de nación. En este orden de ideas esta delineado el hecho de porque tomar como un punto de análisis el cabildo de nación como un centro de la resistencia y resiliencia cultural, también de la ritualidad que trata de recrear la tierra de origen en el nuevo mundo para construir una conciencia cultural como la subjetividad cohesionadora de la identidad negra en Cuba.

I. Contexto general político, cultural y social de Cuba a finales del siglo XIX y principios del siglo XX

Es necesario tener una idea de las correlaciones de población en cuanto a los blancos, mestizos y negros en Cuba, ese dato nos ayudará a contextualizar un poco la realidad que estamos tratando de estudiar desde la poesía de Guillén. Para 1899 Cuba contaba con una

población total de 1.572.797⁴ personas, de los cuales 520.400⁵ eran considerados personas de color entre ellos mestizos y negros según los datos del censo de 1899, esto representa el 33,09% de la población total de cuba, es quizás un número considerable no solo como un índice numérico sino más bien como una multitud cultural e identitaria importante e influyente dentro de la sociedad cubana.

Es necesario señalar que en 1899 se lleva a cabo dicho censo que será publicado un año después en idioma inglés desde Washington por el departamento de guerra de EEUU, es necesario señalar este acontecimiento ya que debido a la guerra de independencia cubana en 1898 EEUU interviene declarando la guerra a España y ocupa militarmente Cuba⁶ y otras islas, es así como estados unidos asume desde un gobierno militar la presidencia de Cuba y asume la tutela de la isla directamente, hasta que en 1902 se celebran elecciones.

Este contexto tiene varios aspectos importantes a señalar, la reciente abolición de la esclavitud, la guerra de independencia cubana que culmina con una ocupación militar estadounidense, todo esto marca el contexto en que llega al mundo Nicolas Guillen que vivirá es un país que recientemente rompe las cadenas de la esclavitud y la monarquía española, pero transita en medio de un tutelaje militar yankee. Los contextos de represión se han reconfigurado sencillamente. A pesar de que guillen no vivió en medio de la esclavitud y la monarquía española le tocara vivir las dos formas de ocupación histórica de Estados Unidos en cuba y el tutelaje por parte de esta. Este contexto es suficiente para plantearse una serie de maneras de liberación a través de la palabra escrita y la recreación del ritual y la identidad de la negritud afrocubana.

A. La reconfiguración de los preterizados en cuba como resultado de la abolición de la esclavitud, desde la generalidad.

La esclavitud en Cuba no fue solo parte del sistema económico monárquico que se convirtió en fuente de gran riqueza para la colonia, además, se convirtió en un dispositivo que intentó suprimir de manera paulatina las identidades culturales de los africanos esclavizados. La discriminación estructural fue el padecimiento posterior de los antiguos esclavizados después de su abolición formal en 1886. Guillén en *Sóngoro Cosongo* rescata la voz de los descendientes de esclavos que cargaban con las heridas recientes de la esclavitud salvaje y la guerra de independencia y denuncia la persistente marginación de la negritud en la Cuba republicana.

⁴ Cuba. Departamento de la Guerra. Informe sobre el censo de Cuba : 1899 / J.P. Sanger [et. al.] ; traducido del inglés por F.L. Joannini. - Washington: [Nombre del editor no identificado], 1900 (Imp. del Gobierno). - 576 páginas

⁵ Ibidem

⁶ Domínguez Guadarrama Ricardo. SÁNCHEZ ANDRÉS, Agustín, Entre la espada y la pared. El fracaso del primer experimento autonómico español en Cuba, 1897-1898, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 2020, (Colección América, 41), 273 pp.. Tzintzun. Revista de Estudios Históricos [en linea]. 2022, (75), 238-246[fecha de Consulta 20 de febrero de 2025]. ISSN: 1870-719X. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=89870564010>

“La historia de Cuba está marcada por la esclavitud, la cual definió gran parte de su estructura demográfica y social. Durante los siglos XVIII y XIX, la trata de esclavos africanos fue un pilar de la economía colonial. Al abolirse oficialmente la esclavitud en 1886, los afrodescendientes se encontraron en una situación de marginación económica y social. Sin embargo, su influencia cultural permeó todos los aspectos de la identidad nacional cubana”⁷

Como señalamos anteriormente para el año 1900 Cuba contaba con una población donde el 33,09% era clasificados como gente de color según el censo, luego de la abolición de la esclavitud podemos decir que la población de mestiza y negra fue sometida a la marginación económica, esta realidad sin duda alguna hizo que las personas que en el pasado eran consideradas esclavas, ahora siendo formalmente “libres” tuvieron que volver a las plantaciones de azúcar y tabaco de sus anteriores explotadores a buscar trabajo, esto genero dos fenómenos interesantes una inmigración por temporadas según la zafra y la movilidad constante del campo a distintos centro poblados. Entonces nos encontramos con un sujeto “libre” pero sumido en la miseria y a la exclusión.

Hay un elemento de interés, de importancia que es necesario subrayar en este contexto que lo asoma Barcia María del Carmen (1999) cuando señala que “su influencia cultural permeó todos los aspectos de la identidad nacional cubana” partiendo de la realidad económica antes señalada los afrodescendientes ya libres y relegados en el marco de la economía nacional a ser mano de obra barata para el desarrollo de trabajos de gran esfuerzo, sin embargo una gran parte de esta población afrodescendiente que genero las condiciones de resiliencia y resistencia cultural desde los cabildos de nación comienzan a abrir las puertas de los secretos mágico religiosos africanos a la población blanca que siempre vio de manera prohibida y misteriosa dichas prácticas. Este hecho es recogido por Sánchez Jorge, L. (1999) en su investigación desde los testimonios de afrodescendientes cubanos, recoge el siguiente relato:

“Todo iría sobre ruedas hasta que algún miembro, fuera del espacio del cabildo, ayudó a un necesitado que no era ni africano ni descendiente, si no rellollo, y a cambio, este agradecido pagó el favor con algún *derecho*; dinero. La inédita acción, propia de la dinámica de la vida, va a indicarle al lucumí la necesidad de abrirse religiosamente a la comunidad de marginados del barrio, tan urgidos como ellos por salir de la miseria... Tanto en La Habana como en Matanzas, *iyaloshas* y *babaloshas* moraban en los mismos barrios marginales donde estaban los cabildos. No desconocían aquellos males sociales donde los rostros visibles de blancos, negros y mulatos eran la miseria, la delincuencia, la prostitución,

⁷ BARCÍA, María del Carmen: “De la reestructuración a la crisis: La sociedad cubana a finales del siglo XIX”, Historia Contemporánea, 19, 1999, pp. 129-153.

el analfabetismo, la insalubridad y el juego como paliativo para sobrevivir. La mala vida como se decía en aquellos años del siglo XIX.”

8

Aquí vemos retratado una forma en que la cultura africana comienza a permear como resultado de las condiciones económicas generadas post abolición de la esclavitud, también podemos ver como los blancos comenzaron a ser parte de la sociedad racializada y marginada, sin embargo en medio de este contexto hostil, donde la violencia en gran medida es generada por las mismas condiciones de la nueva república a través del hambre y la miseria y la exclusión de más del 40% de su población, si porque el hambre, la miseria y la exclusión son la mayor forma de violencia a las que son sometidas los preterizados en la historia.

Es de esta manera como las puertas del cabildo son abiertas a quienes no son africanos de nación, de esa manera conocen la diversidad musical e instrumental contenida en el acervo cultural resguardado en el cabildo, así también se reconocen una diversidad de deidades, una variedad de danzas, vestimentas y gastronomía que en constituyen la conciencia cultural de un pueblo que será retratado de manera magistral en la obra de Guillen. Esta apertura del cabildo dará entrada a los estudiosos de las ciencias sociales, entre ellos Fernando Ortiz y posteriormente Lydia Cabrera, Teodoro Díaz Fabelo entre otros.

Dentro del aporte de Sanchez Jorge, L. (1999) hay una palabra que salta a la vista y que puede darnos mas luces en cuanto al hecho de como culturalmente se comienza a reconfigurar el pueblo cubano de la periferia, esa palabra “*Rellollo*” es una representación de la construcción de una identidad que rompe con la conexión directa y única europea para dar paso a una identidad que en palabras de los mismos cubanos la señalan como “*ajíaco*” porque tienen una diversidad de elementos que lo constituyen, entonces *rellollo* rescata un elemento de la negritud de manera muy especial señalado por Laurencio Tacoronte, A. (2024) “hist. en un origen se entiende por *rellollo* el hijo del criollo, esp. del negro criollo; Drae. de pura cepa]; criollo rellollo enf. cubano auténtico, cubano de verdad, cubano hasta los tuétanos, muy cubano, persona que en sus actitudes es o se siente muy cubana”⁹ es una palabra que hace referencia a la autenticidad, alguien que se reconoce como cubano con todos los elementos culturales que constituyen su identidad, he allí la constitución de una nueva conciencia

⁸ Sánchez Jorge L. (1999) Los alagbas, guion histórico para un documental desde los testimonios de mayores afrocubanos, se encuentra de forma digital y su controversial publicación está recogida en el siguiente artículo: <https://afrocubanas.com/2023/04/07/jorge-luis-sánchez-el-verdadero-autor-de-los-alagbas/> (consultado el 20 de febrero de 2025)

⁹ Laurencio Tacoronte, A. (2024). Variaciones ortográficas en el español de Cuba. *Revista De Filología De La Universidad De La Laguna*, (48), 55-79. <https://doi.org/10.25145/j.refiull.2024.48.03>

cultural como lo señala Dussel, y toda esa identidad mediada por la ritualidad guardada y recreada en los cabildos de nación.

B. Formas generales de agrupamiento de la sociedad cubana

Después de la independencia de Cuba y la fundación de la República a principios del siglo XX, la sociedad cubana se organizó en estructuras raciales y de clase que condenaban a la población negra a la periferia del poder político y económico. Según Barcia, María (1999):

“En esta etapa finisecular la sociedad cubana transitaba de la tradición a la modernidad, dejaba atrás la producción sobre la base de hombres físicos y jurídicamente esclavizados; modernizaba sus instalaciones fabriles; introducía el telégrafo, el teléfono, la luz eléctrica; incrementaba las publicaciones que reflejaban la opinión pública; y creaba formas asociativas que protegían los intereses de individuos, sectores y grupos, pero todos estos cambios se producían en un país colonizado que luchaba por obtener su independencia”¹⁰

A finales del siglo XIX entonces veremos cómo se estructuran asociaciones para proteger los intereses de los individuos que representan el poderío económico del país, es una forma de asociación que evidentemente responde a la protección de los intereses de clase de una burguesía temprana. La primera asociación de los hacendados por ejemplo nace como resultado de las presiones abolicionistas y funcionó como un espacio organizativo proteger los intereses económicos de los hacendados, que luego de la abolición formal de la esclavitud establecerán las tarifas de pago a jornaleros de la azúcar y el tabaco a precios pírricos, cabe destacar que aproximadamente el 40% de la población cubana en su totalidad mestiza y negra será la principal fuerza de trabajo para tal fin.

En 1869 se funda lo que se conocerá como el casino español que fue un club político que representaba los intereses de España en Cuba y a través de él se aglutinaban los intereses de los sectores más reaccionarios básicamente su papel estaba orientado a detener el proceso independentista. Otra forma de agrupamiento es la destinada a artistas, intelectuales y políticos que se conocerán como sociedades culturales liceos artísticos y las sociedades filarmónicas.

Para finalizar los negros y mestizos se aglutan en lo que conoceremos como cabildos de nación a diferencia de las anteriores formas de agrupamientos, los cabildos de nación tenían un papel de control social, político y cultural, en principio son tipificados por naciones de procedencia, de esta manera se espera fracturar cualquier forma de unidad que pudiesen

¹⁰ BARCÍA, María del Carmen: “De la reestructuración a la crisis: La sociedad cubana a finales del siglo XIX”, Historia Contemporánea, 19, 1999, pp. 129-153.

establecer entre las diferentes naciones y alentar las diferencias que pudiesen tener desde su tierra de origen, a su vez fueron confinados a los suburbios de la ciudad, condenados a la periferia, es una manera evidente de marginar a un sector significativo de la sociedad.

Claramente podemos ver que las formas de agrupamiento de la sociedad cubana estaban orientadas desde la intencionalidad política y económica, para salvaguardar los intereses de los hacendados y también de los adeptos de la corona española. Quizás los planos de la resistencia y la lucha que más se retrata en la historia son los de la independencia y las guerras civiles que evidentemente corresponden a procesos medulares de la liberación, sin embargo, hay planos de la resistencia y lucha que juegan un papel importante, como lo es el territorio de las identidades culturales desde la ritualidad, que recrea a la negritud de tierra natal se convierte paulatinamente en resiliencia y resistencia, a pesar de todas las maniobras que trataron de imponer para invalidar a los negros y mestizos ninguna pudo frenar su accionar cotidiano en lo que respecta a la vida del cabildo como núcleo de resistencia cultural.

C. El cabildo de nación como forma de control cultural y su reconfiguración como espacio de resistencia y resiliencia cultural afrocubana

Los cabildos de nación, inicialmente fueron creados por las autoridades coloniales para fiscalizar, dividir y supervisar a los esclavos, por ello se dividían por naciones, pero en el seno de cuba su existencia data del siglo XVIII, es de las agrupaciones más antiguas ya que la mayoría de agrupaciones que nombramos anteriormente nacen a finales del siglo XIX. Como podemos ver el bando del buen gobierno y la policía en cuba en el año 1792 emitirá la siguiente norma en el artículo 39:

"Atendiendo a que algunos Cabildos se hallan en calles habitadas de vecinos honrados que justamente reclaman la incomodidad que causan con el bronco y desgradable sonido de sus instrumentos, y a que los solares ocupados con ellos merecen ser fabricados de modo que adornen, o completen la población, mando que dentro de un año contando este día, todos los citados Cabildos se pasen a las orillas de la Ciudad desde la puerta antigua de la Tenaza, hasta la de la Punta, excepto el frente de la de Tierra."¹¹

Podemos entonces constatar la existencia de los cabildos de nación desde el siglo XVIII además una serie de disposiciones legales que reconocen dichos espacios, otro elemento de interés es la forma como desde el mismo estamento legal se condena a los cabildos y su comunidad como personas que atentan la tranquilidad y además se cuestiona la honradez también de la comunidad negra del cabildo y son relegados a la periferia de la ciudad. Estas formas de radicalización y discriminación desde la institucionalidad colonial continuarán siglos mas tarde partiendo de los vergonzosos principios que se argumentan en el artículo 39 de del buen gobierno y la policía en cuba, al igual que las formas de agrupamientos el “buen

¹¹ Ortiz F. (1921) Los cabildos Afrocubanos, “revista bimestre cubana” VOL XVI, N1, Habana, imprenta papelería universal.

gobierno” se expresa a través e la exclusión, la racialización y la discriminación de las comunidades esclavizadas.

El establecimiento de cabildos fue un proceso sistemático y ya experimentado por la monarquía española en otros contextos de racialización, en el seno de la misma Europa, entonces estos modelos de exclusión responden a prácticas bien definidas y preconcebidas como modelos de control político y cultural. Su antecedente se encuentra referenciado en las anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, donde se hace un ejercicio de sistematización de las memorias desde el año 1246, que es el año donde la corona española recupera Sevilla del dominio de los moros, estas memorias son sistematizadas por Diego Ortiz de Zúñiga y serán publicadas en 1796. según vemos en las crónicas de Ortiz de Zúñiga, el cual se refiere a los bailes y fiestas de los esclavos africanos en la capital andaluza durante el reinado de Don Enrique III (1390)¹², y a la elección de un mayoral entre ellos para jefe y juez de todos, con el que se entendían las autoridades, al igual que con el capataz de los cabildos cubanos y el resto de los territorios españoles.

Pudimos constatar como desde ultramar se establece el cabildo como forma de control que había funcionaba desde el siglo XIII en Sevilla, a su vez en su llegada a cuba se definen de la siguiente manera:

"Por cabildos de negros se entiende la reunión de los de cada nación en los días festivos para bailar a usanza de su país. Provienen estos cabildos, según noticias, del permiso que para tales desahogos se concedía a los negros que compraba el rey con destino a los cortes de madera, que se hacían en esta Isla para la construcción de bajeles para la armada y dotación de los potreros del ganado aplicado a los trabajos de la extracción de las mismas. Concurren libres y esclavos y se les permite, desde tiempo inmemorial tener sus banderas como insignias del Cabildo, y aquí por lo menos, a la nación Congo Real, portar una muy parecida al mismo pabellón nacional. Estas instituciones son útiles porque ejercen actos humanitarios y piadosos,' propendiendo a la manumisión de aquellos asociados, que por su moralidad y buen comportamiento consideran digno de conseguirla a costa de los fondos de la reunión, que se nutren de pequeñas limosnas que exhiben cuando concurren al baile, y ocien también hacerse cargo de curar a sus paisanos enfermos."¹³ (p. 240)

¹² Ortiz de Zuñiga (1796) anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, libro XII, cap. 10
“Eran en Sevilla los Negros tratados con gran benignidad desde el tiempo del Rey Don Henrique III , permitiéndoseles juntarse á sus bayles y fiestas en los dias feriados , con lo qual acudian mas gustosos al trabajo , y toleraban mejor el cautiverio, y sobresaliendo algunos en capacidad, á uno se daba título de Mayoral , que patrocinaba á los demás con sus amos , y con las justicias componia sus rencillas”

¹³ Alfonzo P. A. (1854) Apuntes para la historia la historia de la isla de cuba con relación a la ciudad de san Severino y san Carlos de matanzas, imprenta de Marsal.

Los agrupamientos que se hacían por nación de los esclavos no solo respondían al ámbito nacional sino también al tipo de trabajo al cual eran destinados, a su vez tenían diversas maneras de identificación y también funcionaban como espacios para la ayuda humanitaria entre los mismos esclavos, otro elemento importante es que la realización de bailes y manifestaciones culturales suponen una entrada de dinero al cabildo , vemos entonces como la música, la danza y las manifestaciones culturales servirán una vez como sustento de las comunidades establecidas en cada uno de los cabildos

En el marco de estas realidades de agrupamiento, control y racialización se van a establecer quizás los pilares fundamentales de las tradiciones afrocubanas más importantes podemos nombrar la regla de Osha afrocubana que es de origen yoruba, la regla de palo monte que es de origen Congo, las tradiciones Abakua de origen Carabalí y las tradiciones que se conocerán como Arara en la isla que son de origen de la etnia Fon de Benín. En este punto la perspectiva del ritual que recrea las conexiones culturales con la tierra natal, que rememora el pasado y también rememora la identidad es de primera importancia porque en cada uno de estos pilares de las tradiciones afrocubanas hay una riqueza cultural que se transmitirá en el tiempo para construir la conciencia cultural de las nuevas generaciones.

Cada cabildo según nación tiene sus propios instrumentos musicales, aunque todos son tambores tienen diferencias en cuanto a forma, sonido, uso y entonación de cantos. Hay un ejemplo de la resiliencia y la resistencia y es la presencia en la actualidad del tambor Batá, es un conjunto de tres tambores de forma cónica de diferentes tamaños, estos tambores que son legado yoruba y son considerados en la regla osha afrocubana como deidades mayores son retratados en la poesía de Guillen:

"Baila y suena el tambor mayor, / que en la noche negra brilla el sol."

Este tambor batá que se compone de tres tambores donde cada uno tiene su propio nombre en idioma yoruba y también una forma de llamarlos en idioma español, el tambor mas grande en yoruba se le denomina *Iya*, esta palabra significa madre por que es el tambor que comanda y dirige el proceso musical, marca los cambios de ritmos y velocidad y pausas, pero este tambor también es llamado por los omoalañas ¹⁴ y la comunidad afiliada a las tradiciones yorubas como tambor mayor, o simplemente "*El mayor*". Entonces cuando Guillen hace alusión al tambor mayor esta hablando directamente del tambor batá, de la música yoruba, del baile yoruba y de toda la expresión cultural e identitaria que se resguarda en los cabildos de nación y que luego se convierten en los pilares fundamentales de la identidad cubana en general, del cubano "*rellollo*". Entonces el ritual del tambor batá yoruba es la reconstrucción de la identidad colectiva del pueblo yoruba.

¹⁴ Personas iniciadas en los secretos de la deidad Aña que para los yorubas es la deidad del tambor batá consagrado

Fíjense que en el marco de la esta hostil realidad que hemos descrito desde el principio de este escrito la negritud nunca fue opacada, sino que ocurrió lo contrario se reconfiguro y sobrevivió para convertirse en la identidad cultural de la nación cubana, esto mismo lo describe Guillen en el mismo verso “en la noche negra brilla el sol.” Podríamos decir que el sol representa las formas de insurgir de la negritud afrocubana, las formas de ritualidades que construirán y fortalecerán la conciencia cultural. La ritualidad como resistencia a las formas de evangelización por la fuerza propuestas por la monarquía y la iglesia.

Cabe destacar que en la ciudad de Camagüey existían cuatro cabildos, digamos de los más sobresalientes, y hacemos referencia a Camagüey porque es la provincia de origen de Nicolas Guillen, “A finales del siglo XIX y principio del XX existían en Camagüey cuatro Cabildos, ubicados en:

- Calle Rosario No. 56, entre Ignacio Agramonte y Montera
- Calle San Luis Beltrán (hoy 20 de Mayo) No. 58 Esq. Cielo
- Calle Cielo Esq. Campo Santo
- Calle San Lorenzo No. 36 y 38.

En la reseña histórica de los Cabildos Africanos de Puerto Príncipe narrados por José Varona Hernández que vivió en la calle Cristo y asistía al Cabildo de Santa Bárbara en días conmemorativos, se relata lo siguiente: (...) «Disfrazados pues los mitos y teogonía africana, con los nombres de Espíritu Santo, La Candelaria, Santa Bárbara, San Ramón non – nato, fundáronse[sic.] en esta ciudad cuatro agrupaciones denominados cabildos en los cuáles se le rendían adoración oficial bajo la disciplina dentro de la Iglesia”¹⁵

Estos cabildos eran de naciones, Congo, Carabalí y Mandinga, podemos entonces constatar que a pesar de que Guillen no era natal de la capital en su provincia Camagüey existían cuatro cabildos de importancia que inundaron sin duda alguna las calles de su provincia con las manifestaciones culturales propias de cada uno, el sonido del tambor, de la caja conga es quizás parte de los elementos que retratara Guillén en su obra. Es necesario señalar que la provincia que se conoce actualmente como Camagüey a principios de siglo XX se conocía con el nombre de puerto príncipe, hay una peculiaridad que deberíamos señalar al respecto con respecto al censo de 1899 en puerto príncipe vivían 17.385¹⁶ personas denominadas de color por el censo y los denominados blancos por su parte eran 70.387¹⁷ es una disparidad tremenda en la provincia puerto príncipe.

¹⁵ Sánchez C y García M (2020) Los cabildos africanos en Camagüey, disponible en portal cultural Camagüey, consultado 20 de febrero de 2025 (<http://www.pprincipe.cult.cu/los-cabildos-africanos-en-camaguey/>)

¹⁶ Cuba. Departamento de la Guerra. Informe sobre el censo de Cuba : 1899 / J.P. Sanger [et. al.] ; traducido del inglés por F.L. Joannini. - Washington: [Nombre del editor no identificado], 1900 (Imp. del Gobierno). - 576 páginas

¹⁷ Ibidem

En estos distintos contextos de racialización, discriminación y exclusión es que el cabildo desde la realidad del esclavo se convierte en un territorio donde puede preservar su conciencia cultural, puede además compartir con sus coterráneos sus saberes y así asegurar la proliferación de la identidad colectiva en las futuras generaciones y que luego esa identidad colectiva despreciada y satanizada se convertirá en la identidad cultural de una nación entera “*en la noche negra brilla el sol*”.

En el marco de esas formas de resistencia comprenderemos como estos Cabildos ejecutarán una serie de festividades en las calles en el marco de celebraciones de santos católicos pero que en realidad estaban dirigidas a las deidades Yorubas por ejemplo, esto se hace en el marco de toda la represión en contra de los esclavos y en esta situación vieron en esta manera una única forma de generar o recrear las festividades de sus pueblos natales que conocemos como festivales y que en yoruba sería *Odun*. Ahora veremos una narración de cómo se hacían este tipo de manifestaciones:

“Los Cabildos salían un solo día al año: el 9 de septiembre. Un día antes el santoral católico registra la festividad de la Patrona de la Bahía de La Habana, la Virgen de Regla. Pero la Salida de Cabildos, cuyo comienzo databa de 1923, se fijó en la memoria popular como la fiesta pública de Yemaya-virgen de Regla, por la inversión del culto mariano que tenía lugar fuera del templo. Los «Santos» de los dos Cabildos eran llevados «a dormir» al Santuario de Nuestra Señora de Regla. Ambos cabildos completaban sus recorridos con las visitas a las casas de santeros, en las que se realizaba la adivinación con cuatro pedazos de coco (obi).

El sincretismo de la tradición de los orichas y el catolicismo en la fiesta cabildeana, se podía observar en el uso de la configuración de los -santos de fundamento- (las tres Vírgenes y una Santa), en la participación de los Cabildos en una Misa, en el acompañamiento de los «Santos» con toques de bata, en el culto a los antepasados en los cementerios...

Todavía hoy los testimonios de muchos reglanos confirman la permanencia de la salida de los Cabildos en la memoria popular. Sin duda aquella fiesta era una representación simbólica de la identidad del pueblo Reglano.”

Como muy bien narra Luis Alberto Pedroso los cabildos salían en una fecha específica del año y en el marco del culto mariano de la iglesia católica que es el culto de las vírgenes que evocan a la virgen maría, aquí hay que hacer una breve parada para entender que la iglesia católica promovió este tipo de manifestaciones entre los indígenas y esclavos para extender su hegemonía religiosa entre los esclavos e indígenas por ello utilizaron figuras creadas en base a las características de la virgen maría pero con rasgos culturales propios de cada país, o provincia ya sea de esclavos africanos o indígenas de allí nacieron la virgen de regla que tiene

una historia relacionada con áfrica y en otros territorios la virgen de Guadalupe, en Venezuela la virgen de Coromoto relacionada con la historia de la aparición a un indígena, entonces este tipo de manifestaciones apuntaban a que los esclavos perdieran sus identidad cultural y espiritual sin embargo lo que no previeron los católicos es que los esclavos africanos en cuba aprovecharon este espacio del cabildo para mantener sus costumbres y tradiciones a través del tiempo.

II. El aporte de Sóngoro Cosongo como un discurso irreverente y de disenso cultural en medio de la marginación de la negritud en la sociedad cubana de principios del siglo XX

Como hemos podido constatar a lo largo de este escrito la sociedad cubana viene a liberarse del yugo español a finales del siglo XIX pero termina siendo ocupado y tutelado por EEUU, y previo a todo ello se llevo a cabo el proceso de abolición de la esclavitud, evidentemente que las prácticas de racialización siguen allí frescas, estas formas de exclusión se expresan en la producción intelectual de la época donde en algunos casos se condena a la comunidad negra como un nido de delincuentes y supersticiosos que practican la brujería, por otra parte está la perspectiva crítica y de conciencia cultural donde se valora las identidades culturales de la negritud y su ritualidad como identidad cubana “rellolla”, es allí donde se ubica el poeta nacional de cuba Nicolas Guillen, es la continuidad de la lucha por la libertad en el campo de la palabra, las ideas, la vida y darle legitimidad a la alteridad.

En este contexto el aporte de Guillen es un aporte contestario, irreverente, reivindicador y forma parte del disenso en torno las formas de racialización, marginación e invisibilización de la comunidad negra en cuba, guillen rescata la negritud desde la palabra, pero desde la formalidad sino en su contexto retrata fielmente la voz del negro que fue motivo de burlas académicas y de señalamientos en su época.

La academia imbuida en la colonialidad epistémica retrataba el lenguaje de las comunidades afrocubanas de la siguiente manera:

“La voz negra sale de una pelea contra los demonios brujos. “El negro no sabe hablar, no se le entiende:

Otro lenguaje relajado y confuso se oye diariamente en toda la Isla, por donde quiera, entre los Negros bozales o naturales de África [...] este lenguaje es común e idéntico en los Negros, sean de la Nación que fuesen, [...] (hablan) un castellano desfigurado, chapurreado, sin concordancia, número, declinación ni conjugación, sin “r” fuerte, sin “s” ni “d” final”¹⁸

¹⁸ Ortiz F. (1916) Hampa Afro-Cubana: Los negros esclavos: estudio sociológico y de derecho público. Revista bimestre cubana. Aquí Ortiz cita a Esteban Pichardo para argumentar.

Los académicos como Esteban Pichardo y Fernando Ortiz describen el lenguaje de los negros como un acto de destrucción del castellano, entonces las formas de discriminación van en todos los planos hasta el del lenguaje, sin embargo, la obra de Guillén parte de ese castellano “chapurreado”, parte de esa “pelea contra los demonios brujos” para visibilizar a los miles de hombres y mujeres condenados a los tratos más inhumanos jamás imaginados. Sin embargo, Ortiz y Pichardo reconocen que ese lenguaje “desfigurado” se oye diariamente en toda la isla es una forma indirecta de reconocer que desde la negritud hubo también una influencia en el lenguaje general de la isla. Es así como se configura lo que Trinidad Barrera denomina “El acento puramente negro, que descubre, exalta y propaga la belleza oscura, arrinconada en el espíritu de gran parte de esa raza por los cánones de una educación clásica”¹⁹

Por su parte la intencionalidad de la obra de Guillén en *Sóngoro Cosongo* tiene una propuesta clara que está relacionada directamente con la identidad, con la conciencia cultural, el hecho de entender críticamente de como se ubica el sujeto en el marco de su historia y su cultura, he allí los planteamientos iniciales del rito y la conciencia cultural, esto queda totalmente claro y es una respuesta a la academia eurocéntrica que retratamos anteriormente, cuando Guillén argumenta en su prologo de *Sóngoro Cosongo* lo siguiente:

“Opino por tanto que una poesía criolla entre nosotros no lo será de un modo cabal con olvido del negro. El negro -a mi juicio- aporta esencias muy firmes a nuestro coctel. Y las dos razas que en la Isla salen a flor de agua, distantes en lo que se ve, se tienden un garfio submarino, como esos puentes hondos que unen en secreto dos continentes. Por lo pronto, el espíritu de Cuba es mestizo. Y del espíritu hacia la piel nos vendrá el color definitivo. Algún día se dirá: «color cubano».”²⁰

El prologo de *Sóngoro Cosongo* es la invitación a un debate postergado por la intelectualidad académica imbuida en la colonialidad, es una declaración que describe de manera nítida la identidad colectiva del pueblo cubano, de lo que es ser realmente un “rellollo”, en este punto la negritud, o el negro como lo señala Guillén es un componente de la identidad cultural cubana, y lo más significativo de toda la reflexión critica de Guillén es que no plantea la cuestión del negro y el blanco como una dicotomía antagónica insuperable, sino mas bien como ambos se complementan desde las capas de la periferia, una vez superada la sociedad colonial el color de piel no significa nada realmente, porque cualquiera que venda su fuerza de trabajo a cambio de un salario esta inmerso en las lógicas de explotación y exclusión del sistema económico, desde la realidad del proletario, del campesino jornalero es que se derrumban esas diferencias raciales en los suburbios de la naciente república cubana.

¹⁹ Barrera Trinidad (2003) Nicolás Guillén y su concepción de la poesía mulata Edición digital a partir de Cuadernos Hispanoamericanos, núm. 637-638 (julio-agosto 2003), pp. 95-104. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcsf4p7>

²⁰ Guillén, Nicolás. *Sóngoro Cosongo Y Otros Poemas*. La Habana, Cuba: Editorial Páginas, 1943.

Es una afirmación de los elementos constitutivos de la identidad cultural cubana, son las bases para la construcción de la conciencia cultural cubana, será quizás por ello que Guillén es el poeta nacional de cuba, no solo porque identifica los elementos culturales de un cubano “rellollo” sino le dice a la academia desde la poesía que el negro es parte fundamental en el ajíaco que supone la cubanidad que también es resistencia cultural y espiritual. A través de su poesía, Guillén denuncia la opresión histórica, rescata las tradiciones africanas y propone una nueva visión de la identidad cubana donde la negritud ocupa un lugar central. El rescate y retrato del acento negro al hablar que para la academia es una pesadilla, para Guillén es una expresión del color cubano.

La valoración cultural de la negritud cubana es clave para entender su poesía y también la cubanidad, desde allí podemos ver que existía una cosmogonía de la vida propia de la negritud cubana, una serie de elementos filosóficos y espirituales que se expresan en los sistemas de creencias mas intrincados y complejos como lo son los yoruba, o tan cerrados como lo son los araras, es la muestra fiel de una intelectualidad distinta a la intelectualidad colonial, la intelectualidad eurocéntrica que tiene sus referentes fuera de las coordenadas identitarias propias y fuera de una conciencia cultural, sin embargo de manera digamos contemporánea el mismo Fernando Ortiz señalaría lo siguiente:

“En Cuba toda una raza entró en la mala vida, al llegar los negros entraban todos en la mala vida cubana, no como caídos de un plano superior de moralidad ... Sus relaciones sexuales y familiares, su religión, su política, sus normas morales, en fin, eran tan deficientes...Para aumentar la separación estaban el lenguaje, el vestido, la esclavitud, la música, etc. El desnivel moral era agravado por el intelectual... Pero la inferioridad del negro, la que le sujetaba al mal vivir era debida a la falta de civilización integral, pues tan primitiva era su moralidad, como su intelectualidad, como sus voliciones, etc. Este carácter es lo que más lo diferencia de los individuos de la mala vida de las sociedades formadas exclusivamente por blancos”²¹

Las declaraciones de inferioridad deterministas y totalmente descontextualizadas que señala Ortiz echan por la borda la riqueza cultural que trae consigo el negro esclavizado, es de notar que aun después de un siglo de que Ortiz escribió estas fatales aseveraciones el pueblo cubano se ha reconfigurado culturalmente, identitariamente alrededor de la negritud, desde la identidad yoruba, conga, carabalí y fon. El acento cubano es una influencia directa de la negritud, la pesadilla de Ortiz, de Pichardo y de otros académicos. Estas potencialidades fielmente retratadas por Guillén son las que hacen de su obra un aporte transcendental.

Ya estando conscientes del contexto histórico y del discurso académico de la época en que se produce *Sóngoro Cosongo*, podemos ver sin duda que es irreverente, revolucionaria, telúrica y audaz, la intelectualidad negra esta cristalizada es todas la manifestaciones y cosmovisiones de cada nación en su cabildo de origen, son mini mundos culturales que guardan la conciencia

²¹ Ortiz F. (1916) Hampa Afro-Cubana: Los negros esclavos: estudio sociológico y de derecho público. Revista bimestre cubana

cultural, esos mini mundos están muy bien retratados por Guillén en *Sóngoro Cosongo*. Desde las dos categorías de análisis que son el ritual y la conciencia cultural analizaremos parte de *Sóngoro Cosongo*:

La canción del bongó

En esta tierra, mulata
de africano y español,
(Santa Bárbara de un lado,
del otro lado, Changó),
siempre falta algún abuelo,
cuando no sobra algún Don
y hay títulos de Castilla.

La representación de las deidades católicas y africanas que expone acá guillén no son solo una descripción del sincretismo, sino una muestra de como el cabildo pudo funcionar y preservar sus tradiciones y rituales propios escondidos tras la figura de los santos católicos, el relato “Los «Santos» de los dos Cabildos eran llevados «a dormir» al Santuario de Nuestra Señora de Regla. Ambos cabildos completaban sus recorridos con las visitas a las casas de santeros, en las que se realizaba la adivinación con cuatro pedazos de coco (obi).” Es una muestra de ellos de como el ritual disfrazado se mantiene en forma clandestina, cuando dice que se adivina con cuatro *Obi*, son cuatro pedazos de coco redondeados que se utilizan para conversar y preguntar elementos relacionados con la celebración que se llevara a cabo entre ellos la autorización por parte de la deidad para la realización de la celebración, cabe destacar que la adivinación con el coco tiene una antigüedad de más de mil años²², y llegó a cuba y se resguardó en el cabildo e nación.

Otro elemento de importancia que retrata Guillén es a Shango y Santa bárbara son la representación del garfio que el señala en el prologo que une al negro y al blanco y también que Shango es la deidad yoruba más conocida, más popular, más representativa además de la cubanidad, es el rey de la isla para los cubanos, y de hecho en el panteón yoruba hay una cantidad grande de deidades, pero Shango tiene la posición más importante.

Madrigal

Signo de selva el tuyó.
con tus collares rojos,
tus brazaletes de oro curvo,
y ese caimán oscuro
nadando en el Zambeze de tus ojos.

²² Se calcula que el uso de los cauríes como método adivinatorio empezó a evolucionar rápidamente a fines del 1300, siendo la base de punto de partida el uso de cuatro cauríes (owo erin) asociados con las figuras o caídas del método de adivinación antiguo a través del Obi Abata. Ver - A.E. Afigbo, "The Economic Foundation of Pre-colonial Igbo Society" en LA. Akinjogbin and S.O. Osoba (eds) Topics ..pág. 14; Ver también: G.T. Basden "Among the Ibos of Nigeria" (London 1921), pág. 188.

Zambeze es un río de inmensa belleza e inmensa longitud, atraviesa aproximadamente seis naciones africanas hasta desembocar en el mar, el madrigal es una composición poética que suele tratar del amor o la naturaleza, pero este es un madrigal africanizado, y cuando desde las coordenadas del pensamiento negro hablamos de la naturaleza no solo hablamos del paisaje, estamos hablando directamente de las deidades que poseen dichos espacios en específico, este madrigal de *Sóngoro Cosongo* es una galantería dedicada a la deidad yoruba conocida como Oshun, su espacio natural es el río y Guillén utiliza un río inmenso el cuarto río más grande del continente para dedicar este madrigal a la deidad, del amor, la belleza y la prosperidad, esta deidad se adorna su cuerpo con brazaletes de oro y sus sacerdotes usan brazaletes de bronce en representación de ella, a su vez otro detalle que deja a la vista guillén es el caimán, ¿cuálquiera se preguntara y ese caimana? Dentro de la tradición afrocubana se dice que el mensajero de Oshun es el caimán, en este madrigal están codificados más de mil años de tradiciones, rituales y conciencia cultural.

Caña

El negro
junto al cañaveral.

El yanqui
sobre el cañaveral.

La tierra
bajo el cañaveral.

La caña, la zafra están relacionados con el negro sin duda alguna, primero como esclavos luego como jornaleros “libres”, siempre estuvieron al lado del cañaveral vendiendo su fuerza de trabajo, después de luchar por la independencia llegaron los yanquis a ocupar el espacio del hacendado.

Secuestro de la mujer de Antonio

Te voy a beber de un trago,
como una copa de ron;
te voy a echar en la copa
de un son,
prieta, quemada en ti misma,
cintura de mi canción.

Záfate tu chal de espumas
para que torees la rumba;
y si Antonio se disgusta
que se corra por ahí:
¡la mujer de Antonio tiene
que bailar aquí!

Entre los horrores morales que destaca Ortiz se encuentra algo que el señala como la lascivia y la promiscuidad del negro, *Secuestro de la mujer de Antonio* encarna un elemento de interés a discutir en el marco de la identidad cultural, por lo general al negro se le acuso, al igual que al indígena, de promiscuo , se les condeno por sus actitud moral al respecto, sin embargo olvidan pues estos académicos de la colonialidad que las sociedades africanas conciben la poligamia como un elemento normal de hecho en el caso particular de los yorubas, específicamente los alaafin (especies de reyes) tenían varias esposas, practicaban la poligamia evidentemente esta forma de emparejamiento no es el que se acostumbra dentro del mundo occidental católico español, es por ello que esta realidad fue deformada por los españoles para convertirla en un anti valo del hombre adulterio negro, lo cual es un pecado capital dentro de las creencias católicas, proseguiremos a citar un fragmento del libro History of Yoruba donde se manifiesta la condición polígama:

"Oluaso

El desafortunado Rey fue sucedido por un apuesto y amable príncipe llamado Oluaso, quien fue notable por su longevidad y su reinado pacífico... tuvo 460 hijos, nueve de sus esposas le dieron gemelos varones en un día. El primer set lo llamó Ombla, el segundo Ona-aka y el tercero Ona-isokun. De estos tres pares de gemelos, el último (Ona-isokun) fue el más popular y los Reyes fueron elegidos entre ellos y sus descendientes. Estos nombres se han convertido en títulos hereditarios hasta el día de hoy"²³

Oluaso fue el octavo alaafin de oyo fue precedido por le alafín kori, lo que nos interesa resaltar es que tenía nueve esposas, estas esposas evidentemente conformaban un matrimonio polígamico y aceptado socialmente, de esta manera podemos constatar que la poligamia era un elemento natural entre los alaafin, este elemento de la cultura yoruba fue satanizado por los católicos para señalarlo como adulterio, lascivia y promiscuidad del negro.

Es de esta manera cómo podemos constatar un elemento cultural quizás no tan evidente los cuales son los estereotipos construidos desde la ideología cristiana. Este ejemplo de estereotipos evidentemente que son resultantes de las ideas coloniales y conservadoras que tienen los europeos y conquistadores acerca de los Pueblos que esclavizaron, las ideas del negro adulterio, salvaje, bruto, sangriento, violento, promiscuo entre otros, sencillamente son los estereotipos para establecer otras formas de exclusión y dominación.

Velorio de Papá Montero

Bebedor de trago largo,
garguero de hoja de lata.
en mar de ron barco suelto.
jinete de la cumbancha:
¿Qué vas a hacer con la noche,

²³ Johnson . O ,History of Yoruba , bookshops Lagos, 1921

si ya vio podrás tomártela,
ni qué vena te dará
la sangre que te hace falta,
si se te fue por el caño
negro de la puñalada?

En el solar te esperaban,
pero te trajeron muerto;
fue bronca de jaladera,
pero te trajeron muerto;
dicen que él era tu ecobio,
pero te trajeron muerto;
el hierro no apareció,
pero te trajeron muerto.

Sólo dos velas están
quemando un poco de sombra;

Guillén dio voz y lugar a personajes que muy escasamente habían estado representados en la poesía cubana anterior. Eran negros de solar, cantantes, bailadores de rumba, borrachos que provocaban "broncas de jaladera". Aunque no lo crean este poema tiene una riqueza cultural inmensa abordaremos el análisis por temáticas:

Ecobio

Es la manera como los miembros de la cofradía Abakua se llama entre ellos es una voz carabalí que equivale al concepto de hermano, esta tradición afrocubana se diferencia de todas porque es la única que no abrió sus puertas a todo aquel que hoy día quisiera entrar, ellos establecieron como norma que para ser iniciado en sus tradiciones deben ser cubanos de nacimiento, esta sería la tradición afrocubana más "*rellolla*", por todo ello podemos deducir que papa montero era un *Abakua* que fue apuñalado por otro *Abakua*, los *Abakua* se caracterizan por ser digamos muy "guapos" en el sentido cubano que son personas que no temen a nadie y mucho menos a una pelea, los *Abakua* protagonizaron grandes revueltas contra los españoles y la iglesia eran los más complejos de controlar.

Bebedor de trago largo

Esta parte del poema describe nítidamente una parte de los ritos funerarios afrocubanos donde se recuerda a la persona tal cual como era y se comenta de ella y sus gustos, este elemento cultural identitario guarda una concepción propia de la muerte, para el negro africano la muerte de un familiar representa que pasa a un plano distinto, pero permanece en el seno de la familia como una especie de guardián, por ello se le recuerda tal cual como era y se le ofrecen las comidas y las bebidas que eran de su gusto en vida.

Sólo dos velas están, quemando un poco de sombra

Como dijimos, el poema comienza describiendo una parte de los ritos afrocubanos fúnebres y allí precisamente se encienden velas que cumplen una función en cada parte de la ceremonia, son las primeras que se le encienden al fallecido y posteriormente se continúan con los ritos que tienen que ver con cantos alegóricos a las deidades correspondientes.

Palabras finales

La riqueza de *Sóngoro Cosongo* desde el punto de vista de la negritud es excepcional y cada poema esta finamente hilvanado desde la negritud hasta la identidad cubana, no alcanza un semestre para el estudio de estas obras magistrales que son el testimonio de las luchas de los pueblos oprimidos en la historia. En el marco de este modesto trabajo podemos ver como se encuentra la ritualidad del negro, como se protege y como se dispersa esa ritualidad para convertirse en parte fundamental de las identidades colectivas cubanas, construyendo una conciencia cultural desde el cabildo hasta nuestros días.

Bibliografía

A.E. Afigbo, "The Economic Foundation of Pre-colonial Igbo Society" en LA. Akinjogbin and S.O. Osoba (,eds) Topics ..pág. 14; Ver también: G.T. Basden "Among the Ibos of Nigeria" (London 1921), pág. 188.

Alfonzo P, A. (1854) Apuntes para la historia la historia de la isla de cuba con relación a la ciudad de san Severino y san Carlos de matanzas, imprenta de Marsal.

Barcía, M. (1999): "De la reestructuración a la crisis: La sociedad cubana a finales del siglo XIX", Historia Contemporánea, 19, , pp. 129-153.

Barrera Trinidad (2003) Nicolás Guillén y su concepción de la poesía mulata Edición digital a partir de Cuadernos Hispanoamericanos, núm. 637-638 (julio-agosto 2003), pp. 95-104. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcfs4p7>

Burke Peter (2000) Formas de historia cultural, Alianza Editorial, Madrid,

Cabrera, Lydia. (1983) El monte. Colección del chichereku. Ediciones universal. Miami.

Cuba. Departamento de la Guerra. Informe sobre el censo de Cuba : 1899 / J.P. Sanger [et. al.] ; traducido del inglés por F.L. Joannini. - Washington: [Nombre del editor no identificado], 1900 (Imp. del Gobierno). - 576 páginas

Domínguez Guadarrama Ricardo. SÁNCHEZ ANDRÉS, Agustín, Entre la espada y la pared. El fracaso del primer experimento autonómico español en Cuba, 1897-1898, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 2020, (Colección América, 41), 273 pp.. Tzintzun. Revista de Estudios Históricos [en linea]. 2022, (75), 238-246[fecha de Consulta 20 de febrero de 2025]. ISSN: 1870-719X. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=89870564010>

Dussel, E. (2006): 20 Tesis de política. CREFAL, S.XXI, México

Ennis B. Edmonds and Michelle A. González, Caribbean Religious History an introduction, Prensa de la universidad de nueva york, 2010

Johnson . O ,History of Yoruba , bookshops Lagos, 1921

Laurencio Tacoronte, A. (2024). Variaciones ortográficas en el español de Cuba. *Revista De Filología De La Universidad De La Laguna*, (48), 55-79. <https://doi.org/10.25145/j.refull.2024.48.03>

Martínez O'Farril luisa m., (2017) la historiografía en el análisis del negro en cuba. Tlatemoani revista académica de investigación editada por eumed.net no. 24 – abril 2017 españa issn: 19899300

Martínez O'Farril luisa m., (2018) yo soy el otro, los cabildos de nación en la habana, instituto cubano de antropología.

Ortiz de Zuñiga (1796) anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, libro XII, cap. 10

Ortiz F. (1906) *Hampa Afro-Cubana: Los negros brujos (apuntes para un estudio de etnología criminal)*. Librería de Fernando Fe, Madrid.

Ortiz F. (1916) *Hampa Afro-Cubana: Los negros esclavos: estudio sociológico y de derecho público. Revista bimestre cubana*

Pedroso, L. A. (2008). La Memoria de un Cabildo. Palabras al catálogo de la exposición fotográfica El Ultimo Cabildo de Yemayá de Roberto Salas. La Habana, Cuba.

RAMOS, M. W. (2003). La división de la Habana: Territorial Conflict and Cultural Hegemony in the Followers of Oyo Lukumí Religion, 1850s–1920s. *Cuban Studies*, 34, 38–70. <http://www.jstor.org/stable/24487877>

Sánchez C y García M (2020) Los cabildos africanos en Camagüey, disponible en portal cultural Camagüey, consultado 20 de febrero de 2025 (<http://www.pprincipe.cult.cu/los-cabildos-africanos-en-camaguey/>)

Sánchez Jorge L. (1999) Los alagbas, guion histórico para un documental desde los testimonios de mayores afrocubanos, se encuentra de forma digital y su controversial publicación está recogida en el siguiente artículo: <https://afrocubanas.com/2023/04/07/jorge-luis-sanchez-el-verdadero-autor-de-los-alagbas/> (consultado el 20 de febrero de 2025)

Santamaría A y Naranjo C (2002) La historia social de Cuba, 1868-1914. Aportaciones recientes y perspectivas. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Bibliografías, Publicado el 09 febrero 2005, consultado el 11 diciembre 2024. URL: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/596>; DOI: <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.596>