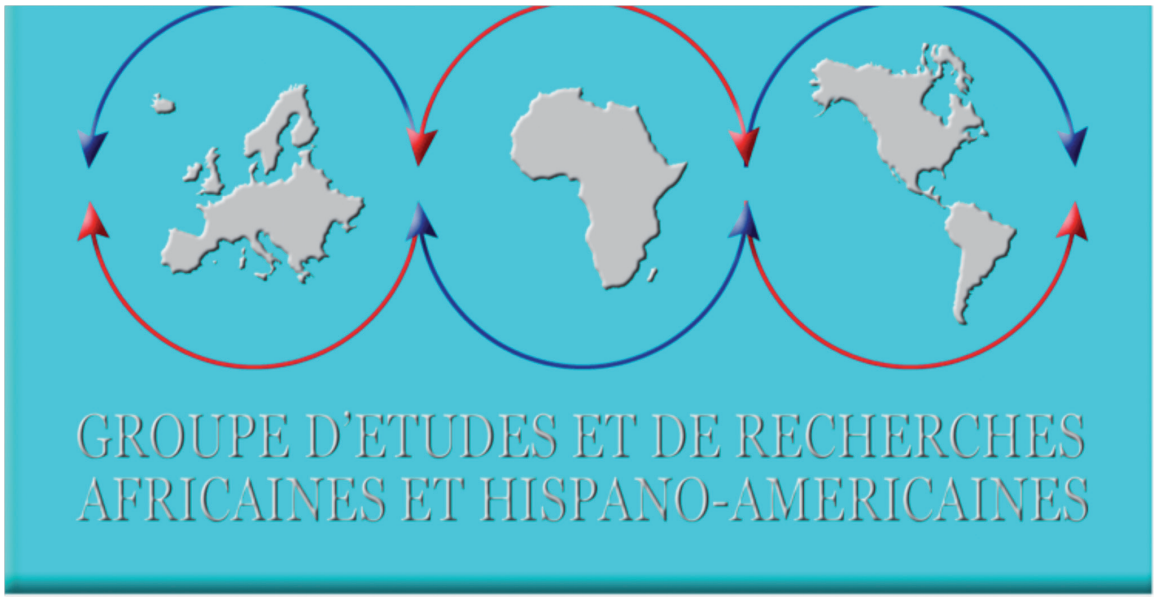
UNIVERSITÉ GASTON BERGER

Revue du Groupe d'Études et de Recherches Africaines et Hispano-Américaines (GERAHA)

L'Excellence au Service du Développement

N°1 JANVIER 2015
ISBN 979-10-91817-05-9
EAN 9791091817059



Editions Librairies Juridiques Africaines

SOMMAIRE

Editorial …… 02

Youssouf COLY: Culturas híbridas, texturas transdiscursivas: literatura y antropología afro-cubana en *Ecue-Yamba-O* de Alejo Carpentier, Université Assane Seck de Ziguinchor, Sénégal. …… 04

Maguette DIENG : *Gente bastante extraña*: cuando la prosa de Juan Madrid se hace intrahistórica**,** Université Cheikh Anta Diop, Dakar, Sénégal. …… 17

Zacharie HATOLONG BOHO: *Code-switching*, *Code-mixing* y otros mecanismos de interacción identitaria en tres relatos cortos de Justo Bolekia Boleká, ENS / Université de Maroua, IUDI de Mokolo, Cameroun. …… 30

Valérie de WULF: L'acte de naissance de la Guinée espagnole: les traités d'Ildefonso, du Pardo, l'expédition du comte d'Argelejos et ses conséquences (1777-1785)[1], Laboratoire du CERMA, Paris, France. …… 51

Ndèye Khady DIOP: El honor dogón "pisoteado" como tema y estructura en *Donde ríen las arenas* de Manuel Villar Raso, Université Gaston Berger de Saint Louis, Sénégal. …… 75

Bégong-Bodoli BETINA: La presencia de África en la literatura hispanoamericana: *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier. Universidad Gaston Berger, Saint-Louis, Sénégal. …… 93

[1] Les citations ont été traduites par l'auteure et vérifiées le professeur Ornetto pour l'espagnol, et pour le portugais traduites par l'auteure, et vérifiées par Mme Maria-Adelaïde Correa, et la professeure Anne-Marie Quintabral.

Culturas híbridas, texturas transdiscursivas: literatura y antropología afrocubana en *Ecue-Yamba-O* de Alejo Carpentier

Youssouf Coly

Université Assane Seck de Ziguinchor, Sénégal

Resumen

En Cuba, tierra de encuentros de pueblos, razas y culturas, las prácticas rituales de origen africano como la Santería y el Ñañiguismo quedan bien enraizadas en la realidad cotidiana y participan de la configuración de una identidad nacional, de un color local, cuyo rasgo esencial es el mestizaje. El análisis de la novela *Ecue-Yamba-O* de Alejo Carpentier que presentamos a continuación da fe a la vez de la presencia y el peso de estas prácticas culturales en la isla, y de cómo Alejo Carpentier se acerca al gran tema de la hibridación cultural cubana apoyándose en una hibridación literaria, pues su texto fluye entre el género novelesco y el ensayístico de filiación etno-antropológica. Demostraremos cómo *Ecue-Yamba-O* puede leerse como un verdadero documento, un tratado, sobre la cosmología y la teogonía santera, y sobre los ritos y prácticas de las sociedades secretas abacuas (ñáñigas) de La Habana de la primera mitad del siglo XX.

Palabras clave: Santería, Ñañiguismo, antropología, *Ecue-Yamba-O*, Carpentier

Résumé

A Cuba, terre de rencontres de peuples, de races et de cultures, les pratiques rituelles d'origine africaine comme la Santería et le Ñañiguismo demeurent très ancrées dans la réalité quotidienne et participent à la configuration d'une identité nationale, d'une couleur locale, dont le trait essentiel est le métissage. L'analyse du roman *Ecue-Yamba-O* que nous présentons dans ce qui suit témoigne à la fois de présence et du poids de ces pratiques cultuelles sur l'île et de comment Alejo Carpentier aborde le grand thème de l'hybridation culturelle cubaine en s'appuyant sur une hybridation littéraire. Eh bien, son texte surfe entre le genre romanesque et l'essai de filiation ethno-anthropologique. Nous démontrerons comment *Ecue-Yamba-O* peut être lu comme un véritable document, un traité, sur la cosmologie et la théogonie de la Santería, et sur les rites et pratiques des sociétés secrètes abacuas (des ñáñigos) de La Havane de la première moitié du XXème siècle.

Mots-clés: Santería, Ñañiguismo, anthropologie, *Ecue-Yamba-O*, Carpentier

Liminar

Décadas antes del surgimiento en Francia de la *Negritud* de la mano de intelectuales africanos y antillanos radicados en el París del Quartier Latin, nace en la América Latina de los años 20 el *Negrismo*. Centrado en el estudio del negro y su cultura, este movimiento cobra mayor fuerza en el Caribe y Brasil. En Cuba, donde se conoce también con el nombre de "Afrocubanismo", grandes poetas como Emilio Ballagas, José Zacarías Tallet o Ramón Guirao se apasionan por la belleza del folklore y los ritmos negros. Con esta postura valiente buscan rehabilitar la cultura de una comunidad todavía marginada, exaltando, de paso, la sensualidad y el erotismo para ellos característicos del negro. Más pujante e incisivo que estos es Nicolás Guillén en sus *Motivos de son* (1930) y *Sóngoro Cosongo* (1931). Al mismo tiempo que canta la belleza del negro y de su cultura, denuncia enérgicamente la enajenación de los que se sienten avergonzados de su pasado y de su piel, y los invita a la emancipación y la recuperación de su dignidad.

El negrismo cubano o afrocubanismo –que tiene su parangón en el indigenismo iberoamericano[2]– cuenta también con la espléndida producción de Alejo Carpentier, quien desde su infancia se interesó por la cultura de su país y, sobre todo, por el folklore de los negros. Esto explica de modo evidente el contenido eminentemente folklórico de sus primeros escritos, entre los cuales cabe señalar varios libretos de ballets como *La Rebambaramba* o el *Milagro de Anaquillé* compuestos en 1927, los textos afrocubanos como *Yamba-O* (tragedia burlesca sobre la leyenda de Sicanecua) o las poesías afronegroides de *Poemas de las Antillas* y *La pasión negra*[3]. En esta misma dinámica, Carpentier publica en 1933 su primera novela, *Ecue-Yamba-O*, objeto de nuestro análisis.[4]

Pero señalemos que el afrocubanismo en Carpentier, como en muchos otros intelectuales cubanos de esa época, funciona como un antídoto, una reacción contra la invasión cultural norteamericana y una afirmación de la cubanidad.[5] La novela está pensada y trabajada como una literatura que privilegia la reseña de las prácticas mágico-religiosas de origen africano en Cuba. Carpentier trasciende el criollismo literario donde los personajes suelen aparecer transculturizados, con añoranzas de la lejana tierra madre, y nos propone un buceo en el alma y las creencias, en la cosmología y la cosmogonía negrocubanas. Al mismo tiempo que aparecen en toda su cubanidad, los negros de *Ecue-Yamba-O* asumen y viven plenamente su africanidad, la cual participa de la riqueza cultural del país. La novela *carpentieriana* se apoya en la exploración de las prácticas cultuales de origen africano como la Santería, el Vudú y el Ñañiguismo que conforman, en última instancia, esta cosmología que trasciende lo

[2] Según José Antonio Portuondo «el movimiento negrista es la visión cubana del indigenismo iberoamericano y del populismo mundial» (Portuondo, 1960: 61)
[3] *Yamba-O*, *Poemas de las Antillas* y *La pasión negra* han sido escritos entre 1927 y 1939 en Francia.
[4] En este artículo, trabajaremos exclusivamente con la edición de 1985 de la Editorial Bruguera de Barcelona. Las citas aparecerán con el número de la página o las páginas correspondientes entre paréntesis.
[5] Vera Kutzinski afirma que la revalorización por la élite intelectual blanca de la Isla en los años 20 y 30 obedece a una voluntad de resistencia nacionalista, al utilizarse lo afrocubano como un antídoto, un talismán para frenar el imperialismo cultural norteamericano. (Kutzinski, 1993:142)

estrictamente religioso para participar, con la danza, la música, la cocina, el culto a los antepasados, etc., de la composición de ese coctel identitario, de ese "color cubano" del que hablaba Nicolás Guillén en el prólogo de su *Sóngoro Cosongo*.[6]

La ficción literaria abre así sus puertas a la investigación antropológica y se nutre del conocimiento etnológico. Al fluir entre los géneros literario y ensayístico, la novela de Carpentier se convierte en un texto fronterizo, híbrido y doblemente mestizo[7], pues además de ser transdisciplinario y transgenérico, da fe de la imbricación de diferentes culturas.

Tras varios años de investigaciones antropológicas sobre las prácticas cultuales negrocubanas, Carpentier viste en *Ecue-Yamba-O* los ropajes de un antropólogo aficionado y ofrece una plasmación narrativa de las informaciones obtenidas, con una objetividad que delata justamente sus intencionalidades. Según Ricardo Avila Palafox, la fuerza del discurso antropológico reside en el recurso a lo factual: el haber estado ahí y el describir con objetividad la compleja y exótica realidad observada (Avila Palafox, 1994: 86-88). En la novela de Carpentier lo factual aflora en todas las páginas aunque algunos de los datos ofrecidos puedan ser considerados como deficientes, incorrectos o discutibles.

Sin despreciar las críticas de Lidia Verson sobre lo que ella ve como deformaciones de las prácticas y liturgias de la Santería y el Ñañiguismo a causa de un conocimiento presuntamente deficiente de éstas que lleva a Carpentier a frecuentes amalgamamientos entre la Regla de Ocha (Santería) y la Regla de Palo Monte (Verson, 2010: 29-49), nos interesaremos aquí por lo genéricamente africano, independientemente de su origen o filiación, que sea yoruba, conga o bantú. Lo que nos importa en este estudio es el peso en la novela del escritor cubano de elementos de carácter antropológico. Este artículo busca simplemente demostrar el carácter eminentemente antropológico de *Eue-Yamba-O*. Busca evidenciar cómo la etnografía afrocubana invade el terreno de lo ficcional, lo corrompe y lo debilita, de tal manera que lo estrictamente literario y anecdótico se transforma en simple trasfondo o soporte para los designios de Carpentier de novelar los aspectos mágico-religiosos de la idiosincrasia afrocubana. Partiendo de estas premisas, y de la hipótesis según la cual la novela es una fuente de conocimiento y un texto en el que se ha operado lo que Susana Castillo llama una «trans-posición» de la literatura a la antropología (Castillo, 2008), proponemos una lectura hermenéutica, o sea un análisis centrado esencialmente en el texto, para aportar la base empírica de nuestras alegaciones. Asimismo,

[6] Recordemos que, en una entrevista en la televisión pública española (TVE) con Joaquín Soler, Carpentier rechaza tajantemente el concepto de «afrocubanismo» y aboga por el uso de la expresión «folklore cubano» (Carpentier, 1985b: 448). En esto coincide con Jesús Guanchez quien considera la Regla de Ocha como una religión no afrocubana sino sencillamente cubana (Guanchez, 1996).

[7] Para Iván Carrasco M. y Miguel Alvarado B., «la literatura en cuanto disciplina artística, gracias a su apertura permanente a la variedad, la experimentación y la transtextualidad, ha generado nuevas formas de discurso que han sido imitadas o han coincidido con desarrollos del conocimiento y disciplinas de distintas áreas, que sobrepasan, debilitan anulan y corroen sus límites. Esta estrategia consiste en la modificación de las reglas, modalidades, materias y procedimientos de conformación de textos de una disciplina artística, científica o filosófica, provocada por el traslado desde otra u otras disciplinas de la misma o distinta condición. El resultado es la confusión de ámbitos disciplinarios, géneros y tipos discursivos.» (Carrasco M. y Alvarado B., 2010: 10)

nos centraremos sucesivamente en la cosmología afrocubana, la teogonía y el culto a los Orishas santeros, la brujería y la magia ligadas a la Santería, y el Ñañiguismo.[8]

1. La cosmología afrocubana

Para el que tiene curiosidad a propósito de la cosmología afrocubana, es decir la concepción del universo por parte de los afrodescendientes cubanos adeptos de la Regla de Ocha, *Ecue-Yamba-O* representa un valioso documento, pues se desprende de la lectura de esta novela que su universo queda compuesto de dos mundos: uno terrenal y sensible donde viven los seres humanos, la fauna y la flora, y otro suprasensible, morada de los espíritus y los dioses: el panteón.

Dicho panteón queda, a su vez, muy jerarquizado, siendo presidido por Olorum u Olodumare, creador y organizador de cuanto existe en el mundo. Entre esta Divinidad Suprema y los seres humanos intermedian los Orishas; ya que aquellos no rinden culto directamente a Olorum, sino que pasan por estos para remediar su lejanía y beneficiarse de sus gracias.

Tal como lo manifiesta Carpentier en su novela, el culto a los Orishas y el respeto que se les manifiesta son una parte esencial de la formación y conformación de la personalidad y la idiosincrasia de los afrocubanos. Así, a los dieciséis años ya, el protagonista (Menegildo) es iniciado por su madre, quien "no había descuidado de su vida espiritual" a la adoración de los Orishas. (58)

En la descripción de la cosmovisión de los adeptos de la Santería, Carpentier *informa* también de que estos conciben el mundo como un espacio lleno de fuerzas ocultas, de misterios que no puede ver el común de los mortales, ya que sus ojos están sujetos a las engañosas apariencias. Por lo tanto, para los santeros, lo más importante no es lo visible sino lo que nadie puede ver si no está capacitado para verlo. Dice Carpentier lo siguiente:

> "En este mundo lo visible era poca cosa. Las criaturas vivían engañadas por un cúmulo de apariencias groseras bajo la mirada compasiva de entidades superiores... El espacio comprendido entre dos casas, entre dos sexos, entre una cabra y una niña, se mostraba lleno de fuerzas latentes, invisibles, fecundísimas..." (58)

Pero esas entidades superiores, esos santos, esos Orishas, en su concepción antropomórfica, pueden regresar a veces del *Más Allá* para llenar el vacío aparente, recibir ofrendas y comunicarse con los adeptos. Una comunicación *sacra* posibilitada a menudo por una crisis de posesión de uno de es-

[8] Sobre lo último, el propio Carpentier dijo que se opuso a la impresión de la novela porque la consideraba poco lograda, «cosa novata, pintoresca, sin profundidad, escalas y arpegios de estudiante» (Carpentier, 1985: 8). Sin embargo, añadió que salvaría de él los capítulos del rompimiento ñáñigo o iniciación abacuá (Otero, 1986: 221).

tos. Aquí, el uso de la expresión "comunicación sacra" no es inocente ya que con esto queremos hacer hincapié en el carácter formal del mensaje transmitido por el santo, pues el autor dice que:

> "Cuando el santo se digna regresar del más allá, para hablar por boca de un sujeto en estado de éxtasis, aligera las palabras de todo lastre vulgar, de toda noción consciente, de toda ética falaz, opuestos a la expresión de su sentido integral." (59)

Por su dimensión etnográfica, la lectura de *Ecue-Yamba-O* deja claro también que los adeptos de la Santería, como los practicantes del Judaísmo, el Cristianismo o el Islam, creen en la inmortalidad del alma[9]. Carpentier enseña que según ellos cuando muere una persona su espíritu, es decir su alma, se desprende de su cuerpo para entrar en el mundo suprasensible. Para eso, los deudos del difunto tienen que organizar una ceremonia de "despedida del duelo", sin la cual nunca podrá juntarse con los familiares que le adelantaron en el *Más Allá*. Leemos al respecto que tras la muerte de Papá Montero su espíritu, animado por el redoble de los tambores y las invocaciones y plegarias de sus vecinos, baja y habla por boca de los cantadores casi hipnotizados. (20)

2. La teogonía santera: los Orishas

Aunque no aparece en *Ecue_Yamba-O* todo el panteón de la Santería, esta novela constituye un material nada despreciable, no solo para el conocimiento de los Orishas, sino también para tener información sobre su utilidad y las diferentes *aplicaciones* respectivas dentro de la liturgia santera. En efecto, los atributos, las características y las formas de representación en los altares y santuarios de estas deidades afrocubanas que Carpentier califica de "espíritus de infinita perfección" (58) aparecen reseñados con la precisión y la minucia del antropólogo. Son, entre otros: Obatalá, Yemayá, Shangó, Ochum, Babayú-Ayé, Mama-Lola, Eleguá o Elegbara, etc.

Si bien los adeptos de la Santería tienen altares familiares con sendas representaciones de estas divinidades, hemos de subrayar que la comunidad tiene un altar mayor bajo la custodia del Babalawo. La figura del Babalawo es un elemento central de las prácticas culturales de la Santería. Encarnado en *Ecue-Yamba-O* por el personaje Beruá, el Babalawo concentra en sí las funciones de médico-curandero de brujo, sabio, sacerdote y custodio de la Casa del santo, es decir, del altar mayor.

Gracias a su sabiduría, Beruá y su esposa, Ma-Indalesia, representan el vínculo entre los hombres y los Orishas, entre el mundo físico y el espiritual. Se encargan de transmitir a los Orishas las ofrendas de los habitantes. No hay en el caserío persona más capacitada para comunicarse con las fuerzas ocultas en el vacío aparente. Dice Carpentier que

[9] Sobre las relaciones y semejanzas entre la Regla de Ocha, el Cristianismo y el Islam, ver el interesante libro de Ndèye Anna Gaye Fall (Fall, 2009).

> "Sólo el sabio Beruá, cuya casa era rematada por un cuerno de chivo, era capaz de entendérselas con los fantasmas. Poseía los bastones de hierro legados por Eshú-el Agricultor, una piel de gato-tigre, las conchas de jicotea, la oración de los catorce Santos Auxiliares y, sobre todo, los Jimaguas." (108)

Por esta razón, "Bajo su influjo los tambores hablaban, los santos acudían, las profecías eran moneda cabal. Conocía el lenguaje y el alma farmacéutica de las yerbas..." (60)

Muy respetado, Beruá es también el protector de su comunidad contra las actuaciones dañinas de gente como Paula Macho, la "trastorná y de 'contra' echadora de mal de ojo e invocadora de ánimas solas" (41) y, sobre todo, practicante del Vudú haitiano y jamaicano tan mal visto por los adeptos de la Santería. Además, se puede decir que es un personaje central para las intencionalidades *documentalistas* del autor. Carpentier se apoya fundamentalmente en él para poder describir las prácticas o ritos mágico-religiosos relacionados con el culto a los santos de la Regla de Ocha.

3. Medicina tradicional y prácticas mágicas relacionadas con la Santería

Lo que caracteriza las religiones africanas y, por consiguiente, sus *adaptaciones* afrocubanas es su dimensión utilitaria y práctica. En la novela de Carpentier, la Santería queda reseñada no solo como una suma de creencias, una cosmovisión y una cosmología, sino también como un conjunto de prácticas mediante las cuales los adeptos y los Babalawos movilizan a las fuerzas ocultas en el vacío aparente y en el mundo suprasensible para actuar sobre el curso de las cosas y orientarlo hacia la satisfacción de las necesidades de los creyentes y la comunidad. Entre dichas prácticas mágico-religiosas dos son las que más aparecen en *Ecue-Yamba-O*: la curandería mediante la movilización de los Orishas y los Embó.

Hay en esta novela *carpentieriana* una profusión de detalles sobre las prácticas mágicas con fines terapéuticos. Las sesiones de terapias tanto curativas como preventivas van acompañadas de la descripción y la transcripción minuciosas de todo un arsenal mágico que va de las plegarias u oraciones a los amuletos, pasando por la famosa cadena de oro trabajada, según el autor, "por medio de jícaras llenas de guijarros, rosarios de abalorios, polvos de cantárida y plumas de gallo negro degollado por noche de luna." (109)

Como se ve en lo que precede, hay en Carpentier una voluntad casi obsesiva de insistir sobre los detalles y los procedimientos de fabricación de los amuletos y otros objetos mágicos. Una obsesión que delata una orientación hacia la documentación –o el documentalismo–, hacia cierto enciclopedismo destinado, en última instancia, a contribuir al conocimiento etnológico del ser afrocubano.

La medicina santera es una asociación de plegarias, amuletos y ancestrales técnicas de farmacopea, precedida por la consulta de los caracoles o del collar de Ifá para el diagnóstico. Es muy significativo, desde este punto de vista, el siguiente pasaje de la novela de Carpentier:

> "La plegaria de Babayú-Ayé debía acompañar la aplicación de todo remedio: el vaso movido en cruz, sobre el cráneo, para quitar la insolación; el cinturón de piel de majá, para curar mal de vientre; el tajo en tronco de almacigo, por noche de Año Nuevo, para matar ahogos; el tirón a la piel de las espaldas contra empacho de mango verde. Hasta los caracoles que se arrojan al aire para saber si un enfermo sanará, eran vigilados en su trayectoria mágica por el santo negro, a quien los blancos creían blanco..." (107)

De la misma manera, *Ecue-Yamba-O* constituye un documento sobradamente valioso de información sobre el Embó. El lector puede recoger en esta novela muchas informaciones sobre esta práctica mágica que consiste en atacar místicamente a los enemigos o en "amarrar" a las personas para conseguir de ellas lo que uno desea. A modo de ilustración, podemos convocar este pasaje de la novela en el que el narrador cuenta que cuando Menegildo es violentamente apaleado por Napolión, su madre Salomé, movida por un instinto de venganza que le corroe las entrañas, piensa inmediatamente en ir a ver al Babalawo Beruá para fabricar "un 'embó' para matar a los asesinos de su hijo en cuarenta días" (103) y,

> "Con la ayuda de la Virgen Santa de la Caridad del Cobre [Ochum], agonizarían vomitando espuma, comidos en viada (sic) por los gusanos y cubiertos de llagas que les llenarían de hormigas bravas." (103)

Carpentier va hasta dar los detalles de la fabricación del Embó en el apartado del mismo nombre. La técnica consiste en crear el "doble" de la persona en contra de la que se dirige el Embó bautizando a un muñeco de madera con su nombre; y "Si hay enemigos que hundan una puntilla enmohecida en el costado de la figura, el hombre recibirá la herida en su propia carne." (58)

Asimismo, el autor explica cómo los santeros proceden para realizar el "amarre" de la persona amada. El mismo apartado titulado «Embó» constituye una perfecta ilustración y *enseña* mucho. En él, vemos a un Menegildo perdidamente enamorado acudir al bohío de Beruá con el fin de que este le haga un *trabajo* para *amarrar* a Longina, la guantanamera, trastornarle el juicio y hacer que su amor por ella sea correspondido. Todo este apartado consiste en una descripción minuciosa, con especial énfasis en los detalles, del *embó-amarre*, donde los sacrificios, las ofrendas, las plegarias y oraciones rituales ocupan un lugar central.

Carpentier también describe cómo se procede para conservar a la persona amada. Las páginas de *Ecue-Yamba-O* enseñan que para ayudar a una mujer celosa para que conserve a su marido, Beruá solía hacer el *amarre* con las íntimas abluciones de esta y la Oración al Ánima Sola que reproducimos aquí tal como aparece en la novela:

> "(...) el empleo de aguas dotadas de secreto fluido erótico y la recitación de una plegaria feroz que debía decirse, a mediodía y a medianoche, encendiendo una lámpara detrás de la puerta: "Anima triste y sola, nadie te llama, yo te llamo; nadie te necesita, yo te necesito; nadie te quiere, yo te quiero. Supuesto que no puedes entrar en los cielos, estando en el infierno, montarás el caballo mejor, irás al Monte Oliva, y del árbol cortarás tres ramas y se las pasarás por las entrañas a Fulano de Tal para que no pueda estar tranquilo, y en ninguna parte parar, ni en silla sentarse, ni en mesa comer, ni en cama dormir, y que no haya negra, ni blanca, ni mulata, ni china que con él pueda hablar y que corra como perro rabioso detrás de mí..." (108)

Estas líneas sirven de sobra para demostrar el apego de nuestro autor al enciclopedismo al que hemos hecho referencia más arriba; un enciclopedismo que delatan también las páginas relacionadas con el ingreso del protagonista de la novela en la Agrupación ñáñiga del Enellegüellé.

4. El Ñañiguismo

Surgido en Regla, frente a la Bahía habanera, en la primera mitad del siglo XIX, es decir en pleno auge de la trata negrera, el Ñañiguismo tiene su origen en las sociedades secretas del Viejo Calabar, entre Camerún y la parte septentrional de Nigeria. Es el resultado de una adaptación por los esclavos carabalíes de estas hermandades africanas de tipo masónico, en reacción contra la barbarie y los malos tratos a los que les sometían los amos blancos y sus capataces. Las sociedades ñáñigas fundamentan su credo en la solidaridad, la protección y asistencia mutua, y en la conservación de las tradiciones, las liturgias y el dialecto (*apapa* o *lengua*), consignados todos en *libretas* que los iniciados o *abanekwes* deben aprenderse de memoria.

En *Ecue-Yamba-O* el Ñañiguismo es un tema central y constituye, con la Santería, uno de los ejes sobre los que descansa la macroestructura de la novela. El propio título del texto lo delata ya. «Ecue-Yamba-O» es un grito litúrgico y de encantación de los ñáñigos que significa en lengua lucumí «¡Alabado sea Dios!». Pues, la brusca salida de Menegildo Cue para la ciudad, su iniciación o rompimiento en la Agrupación Enellegüellé, sirven de pretexto a Carpentier para sumergir al lector en las profundidades del complejo mundo mágico-religioso de las sociedades Abacuá. La anécdota de la novela se detiene dejando paso o mutándose en un despliegue de informaciones sobre este ritual. Así,

las páginas de la novela también pueden verse como un material de suma importancia para el conocimiento del mito original –base del Ñañiguismo–, del rompimiento ñáñigo o iniciación, y de las implicancias sociológicas de la presencia de estas agrupaciones secretas en la sociedad cubana.

Como queda indicado en lo que precede, Alejo Carpentier aprovecha la iniciación del protagonista de *Ecue-Yamba-O* y, más precisamente, el mugido del Ecue, para transportarnos al universo mítico de Guinea, África[10], a la leyenda que está en el origen de la creación de primer aparato condensador del Ecue. Se desprende del cronotopo cubano del protagonista para convocar el mito de Sicanecua que dió nacimiento a la *madre* de aquellas sociedades secretas que habrían de ser, a su vez, las *abuelas* de las agrupaciones ñáñigas habaneras.

La versión *carpentieriana* del mito cuenta que Sicanecua, después de capturar y entregar el pez roncador tan esperado por los tres Obones (sabios) para fabricar el primer Ecue-llamador, es sacrificada, degollada y enterrada por estos "con danzas y cantos bajo el tronco de la palma" (163), movidos por el instinto machista según el cual ninguna mujer puede guardar un secreto.[11]

Es necesario señalar que el tema del mito de Sicanecua, unido a la crónica de los enfrentamientos entre agrupaciones ñáñigas rivales (la potencia de Efó-Abacará y la del Enellegüellé) y el relato de las peripecias del protagonista, imprime a la novela de Carpentier una especie de dialéctica entre el relato de tradición oral de cariz mítico o místico y el relato histórico, es decir la crónica, por lo que el texto de la novela se caracteriza por una serie de vaivenes entre el pasado y el presente, entre África y La Habana, entre el *Allá* y el *Aquí*, entre el carabalí y el afrocubano.

También es menester insistir en la importancia y la centralidad del mito de Sicanecua dentro de la liturgia y las prácticas ñáñigas, en la medida en que todas las operaciones del rompimiento ñáñigo no son más que una reinterpretación, una escenificación dramática del mito.

Entre todo el conjunto de prácticas y liturgias ñáñigas, el rompimiento ocupa indubitablemente –y esto transparenta en *Ecue-Yamba-O*– un lugar de primer orden. También llamada "Plante", la iniciación abacuá es una de las más destacadas ceremonias rituales de estas sociedades secretas por ser la suma de las prácticas que acompañan y consagran la admisión e integración de los nuevos ecobios (miembros iniciados) en la potencia de su elección. Debido a su carácter secreto, el rompimiento se hace en un lugar situado lejos de la ciudad y cuyo camino queda guardado en secreto por los ecobios. Se trata de un recinto triangular llamado Isaroko, en el que se encuentran el bohío del Iyamba y el santuario del juego llamado cuarto Fambá.

[10] En la novela, el continente negro se evoca con el genérico nombre de «Guinea».
[11] Sobre el mito de Sicanecua, ver el libro de Enrique Sosa Rodríguez: *Los ñáñgos*. La Habana: Casa de las Américas, 1982, pp. 191-192.

La iniciación de Menegildo Cue se describe en la novela de manera tan minuciosa, tan realista, que delata la ya evocada intencionalidad documental de un Carpentier obsesionado por dejar al lector, sin por ello desvelar los secretos mejor guardados del rompimiento, la máxima información necesaria para aproximarse al universo ñáñigo. Se trata de una ceremonia que se desarrolla en tres etapas esenciales: el juramento, la procesión y el banquete ritual.

Entre todas estas etapas, la del juramento es la que capitaliza más la atención del narrador de *Ecue-Yamba-O*. Se describe con todo lujo de detalles la entrega por los ndísimes (aspirantes o neófitos) de los "derechos"[12], su paso por el bohío del Iyamba para su preparación, el baile del Diablito que purifica a cada neófito «pasándole un gallo tibio y babeante por los hombros, y envolviéndolo en un torbellino de vellón negro, piojillos y plumas» (161); su paso por el Cuarto Fambá donde se encuentran el altar de la Potencia y los objetos rituales, y donde se realiza el juramento propiamente dicho (162-164) que ha de convertir al ndísime en «abanekwe ngomo» (Cf. Sosa Rodríguez, 1982: 222), es decir nuevo ecobio.

Tras la salida de los «abanekwes ngomo» del cuarto Fambá, se procede, según Carpentier, a la procesión –en el Isaroko o batey–, al ritmo de la percusión de los cuatro tambores de la orquesta ritual del juego: el Bencomo, el Cosilleremá-tambor-de-orden, el Repicador y el Boncó-Enchenillá-tambor-de Nación (166).

Aquí, Carpentier convoca sus conocimientos de musicólogo y sus investigaciones sobre la música sacra afrocubana. Conocimientos que ya quedan consignados en sus primeros escritos y estudios. De la misma manera, no puede pasar desapercibida la insistencia del autor en los bailes rituales y los cantos, las oraciones y las invocaciones místicas. Estas últimas salpican tanto el texto que el lector puede tener la sensación de estar ante una obra antropológica en vez de una novela.

Asimismo, la descripción del banquete ritual, que cierra de manera apoteósica el rompimiento, le da a Carpentier rienda suelta para insistir no solo en el recetario culinario ritual de los ñáñigos, tomando como pretexto el Iriampo o comida ritual (168-169), sino también en las letras de las canciones litúrgicas y las competiciones de lengua o "litúrgica justa" en las que los ñáñigos hacen alarde de sus conocimientos en la materia. (169)

[12] Cada uno entrega un gallo negro llamado "enkiko" y cuatro pesos.

Conclusión

El análisis que acabamos de efectuar sobre *Ecue-Yamba-O* evidencia cómo la ficción *carpentieriana* se ha desbordado de un terreno concreto de la literatura, para inundar el campo de la sociología y la antropología, dejando de manifiesto el debilitamiento de las estructuras de los géneros tradicionales (Rodríguez Monegal, 1988) y la crisis del concepto de campo literario desarrollado por Pierre Bourdieu. Por formar parte de los relatos que García Canclini llama «ficciones literarias documentadas empíricamente» (Castillo, 2008: 11), por su temática que se inscribe dentro del realismo maravilloso teorizado por el propio autor, por la objetividad de su discurso y por la expresividad de su retórica, el texto de Carpentier puede considerarse como una verdadera fuente de conocimiento y documentación etnográfica sobre el universo mágico-religioso de origen africano. Como *El reino de este mundo*, esta *novela-ensayo*, antinovela o nivola, como le gustaba decir Unamuno, da fe de la coexistencia de tres migraciones o mutaciones: la de los negros desde África al continente americano, la de las culturas que se sincretizan y la de los géneros que hibrida el discurso. El texto descansa así en el tríptico interculturalidad –interdisciplinariedad –intermodalidad.

Bibliografía

AVILA PALAFOX, Ricardo

1994 «¿Puede la literatura ser antropología?», *Estudios del hombre*, Num.1, Noviembre, pp. 81-100.

CARPENTIER, Alejo

1985 a. *Ecue-Yamba-O*. Barcelona: Editorial Bruguera.

1985 b. *Entrevistas*. La Habana: Ediciones Letras Cubanas.

CARRASCO M., Iván y Miguel Alvarado B

2010 «Literatura antropológica chilena», *Estudios Filológicos*, Núm. 46, pp. 9-23.

CASTILLO, Susana

2008 «La doble trans-posición: de la literatura a la antropología y viceversa», *Revista de Antropología social*, Vol. 17, pp.7-26.

GAYE FALL, Ndèye Anna

2009 *L'Afrique à Cuba. La regla de osha: Culte ou religion?* Dakar: L'Harmattan-Sénégal.

GUANCHEZ, Jesús

1996 «Santería cubana e identidad cultural», *Revista Revolución y cultura*, Núm. 2, Época IV, año 36, pp.43-46

KUTZINSKI, Vera M.

1993 *Sugar's Secrets: Race and the Erotics of Cuban Nationalism*. Charlottesville: University Press of Virginia.

OTERO, Lisandro

1986 «Identidad y surrealidad en las primeras novelas de Carpentier» en: Saúl Yurkievich (ed.), *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*. Madrid: Alhambra, pp. 217-231.

PORTUONDO, José Antonio

1960 *Bosquejo histórico de las letras cubanas*. La Habana: Ministerio de Relaciones Exteriores.

RODRIGUEZ MONEGAL, Emir

1988 «Tradición y renovación», en: César Fernández Retamar (coord.), *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI Editores, pp.139-166.

SOSA RODRÍGUEZ, Enrique

1982 *Los ñáñigos*. La habana: Casa de las Américas.

VERSON, Lidia

2010 «Aciertos y desaciertos en el tratamiento temático de las religiones afrocubanas en *Ecue-Yamba-O* de Alejo Carpentier», *Revista Destiempos*, Núm. 24, pp. 29-49.