

Eje III: “Creación o imitación”.

Arte, cultura y comunicación en América Latina

Mesa 11: Arte, cultura y estética

Título de la ponencia: “Chivo que rompe tambó con su pellejo paga”. Presencia Yórùba en el cancionero cubano

Autoras/es: **Diana Hamra Robaina** (UNDAV), **Yasser Robaina Portales** (UNDAV)

Introducción

Con la llegada involuntaria a Cuba de miles de esclavizados desde el siglo XVI, producto de la trata esclavista, la cultura africana constituirá el tercer componente de las identidades del pueblo cubano, junto a europeos españoles y la exigua población originaria de la isla.

En Cuba la música es ejemplo vivo del patrimonio cultural del continente africano, que recupera y mantiene viva su cultura a través del sostenimiento de sus tradiciones, creencias, costumbres y lenguas provenientes de lugares diversos de África, en función de diferentes procedencias de los grupos que fueron traídos para ser comercializados en el Caribe.

El presente trabajo abordará la presencia africana en letras de canciones cubanas, en las que se encuentra presente la expresión cultural-religiosa Ifá¹ de origen Yorùbá y se rescata el lenguaje legado por los africanos a la sociedad cubana como cosmos lenguaje.

En esta ocasión centraremos la atención en la canción “Chivo que rompe tambó”, analizaremos su letra y la vincularemos con tradiciones culturales religiosas expresadas en el Corpus Literario Ifá².

¹ La palabra Ifá refiere al personaje mítico Ifá u Orunmila, que los Yorùbás consideran la divinidad de la sabiduría y del desarrollo intelectual. El sistema de adivinación Ifá, recurre a un gran corpus literario y de fórmulas matemáticas, interpretados por un sacerdote Ifá o Babalawo (padre de los secretos); las consultas se realizan en ocasión de tomar una decisión individual o colectiva importante. Esta tradición cultural religiosa que forma parte de la vida de comunidades Yorùbás en el continente africano y la diáspora americana, fue declarada Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por UNESCO en 2005.

² El Corpus Literario Ifá, consta de 256 volúmenes que se denominan Odù, y cada Odù se subdivide en capítulos conocidos como Ese (hay alrededor de 800 Ese por cada Odù. Los Ese, considerados como la parte más importante del sistema adivinatorio Ifá, son cantados por babalawos en lenguaje poético, utilizando analogías, imágenes, metáforas. Estos versos reflejan historia, lengua, creencias, cosmovisión de los Yorùbás y cuestiones sociales contemporáneas.

Africanos en la isla de Cuba

Como resultado de cuatro siglos de trata, los esclavistas, trasladaron a Cuba no sólo personas de alrededor de 200 etnias africanas, sino también costumbres, creencias, expresiones culinarias, música y danzas, modos de concebir el trabajo y la tecnología, tradiciones, conocimientos ancestrales, cosmovisiones.

Esa inmigración involuntaria, contribuyó de manera decisiva a la formación de la nacionalidad cubana. Los africanos en Cuba y sus descendientes aprendieron a resistir y mantener sus tradiciones, unas veces más ocultas, otras más públicas, las que continúan allí, presentes.

Durante la etapa colonial disposiciones civiles y eclesiásticas establecían normas para la educación cristiana de los africanos sometidos a la esclavitud para despojarlos de su cosmovisión y darles “felicidad”. Pero, los esclavizados, no podían ver en el esclavista cristiano un modelo moral, ético ni religioso a imitar porque no comprendían las contradicciones entre predicar el amor como principio y practicar la explotación y crueldad esclavista.

Un campo en el que se hace evidente y notoria la incidencia negroafricana es el las tradiciones culturales religiosas. Entendemos que la religión es un elemento esencial en la conformación de los individuos y de su identidad.

Religión no es un conjunto de creencias acerca de la divinidad y lo sobrenatural, de prácticas rituales y ceremoniales; religión es cultura, influye fuertemente en la estructura y el accionar social; incide en la conformación de una identidad colectiva e individual; cohesiona a partir del desarrollo de puntos de vista comunes; está presente en las concepciones de las diversas dimensiones de la realidad socio-ambiental.

Las formaciones culturales religiosas africanas fueron importadas por la fuerza y correspondían a culturas desarraigadas, dominadas; portadas por hombres y mujeres negro esclavizados, religiosamente discriminados por los colonizadores, por ser entendida su cultura como expresiones de seres del escalón humano y social más bajo. Las consideraron manifestaciones folclóricas, desprovistas de algún libro único sagrado y escrito.

Los esclavizados, a pesar de todas las prohibiciones a las que fueron sometidos (entre ellas, la de construir y tocar tambores y danzar para celebrar a sus deidades) no dejaron de promover su cultura.

Algunos estudiosos, llaman sincretismo, a la hibridación de la tradición cultural religiosa cristiana y las tradiciones culturales religiosas de origen africano. El sincretismo incluye la idea de que la colonización -represión eclesiástica y esclavismo mediante- ha logrado disipar y ha vencido sobre las ancestrales tradiciones culturales religiosas de origen africano. Esa idea niega la fuerza de la transmisión oral de esas tradiciones por parte de los esclavizados; las coloca en un rango inferior a la de la religión monoteísta impuesta por los colonizadores y promueve la generación de estereotipos sociales como “los negros brujos;

“cosas de negros”.

Preferimos hablar de proceso y prácticas de resistencia por parte de los negro-africanos, entendiendo que las tradiciones culturales religiosas de origen africano no fueron absorbidas por el cristianismo pese a las férreas imposiciones de los colonizadores, sino que desarrollaron estrategias de enmascaramiento para lograr el mantenimiento de sus culturas e identidades.

Lo africano aportó distintas formaciones culturales-religiosas³ nuestro recorrido se centrará en la vinculación de las letras de canciones e Ifá.

Chivo que rompe tambó...

Las primeras décadas del siglo XX, cuando se proclama la independencia de Cuba - aunque enmienda Platt mediante, quedara bajo la tutela estadounidense- son momentos en que, a pesar de las persecuciones de corte racista contra la población cubana de origen negro y mulato (Bolívar, 1997: 162; Gutiérrez, 2006) por parte del gobierno, se realizaban investigaciones acerca de la influencia africana en la historia, sus aportes lingüísticos, sus tradiciones; trabajos que había comenzado José Martí (2001 [1891]), que continuaron otros como Fernando Ortiz (1991, 1987, 1995, 1996). También había interés por conocer las expresiones musicales (Alejandro García Caturla, Gilberto Valdés, Amadeo Roldán, entre otros) y poéticas (Alejo Carpentier, Nicolás Guillén) que giraban en torno de las tradiciones culturales religiosas de origen africano.

Moisés Simón Rodríguez, conocido como Moisés Simons, nació en La Habana en 1889; su padre, Leandro Simón Guergué, lo inició en el estudio de la música, el piano especialmente, que luego perfeccionaría con destacados maestros.

Su obra es muy amplia, incorporando a la música sinfónica de corte europeo las sonoridades africanas; musicalizó películas y se dedicó a la investigación de la música cubana, escribió artículos literarios de historia y filosofía de la música que fueron publicados en periódicos y revistas. Su obra más famosa es “El manisero”, interpretada en tiempos e idiomas diversos (Ecured, Simons).

Simons, fue uno de los músicos del período, que reconoció la influencia de los negros, no sólo en la cultura musical de la isla, sino que rescató expresiones lingüísticas y tradiciones culturales religiosas que provenían de los aportes de los esclavizados.

“Chivo que rompe tambó”, escrita en la década de 1920, será cantada por varios intérpretes; para este trabajo seleccionamos la versión de Ignacio Jacinto Villa Fernández "Bola de Nieve" (Ojeda, 2004: 66-67).

³ Como la Regla de Ocha o santería, la Regla de Palo, la Sociedad Secreta Abakuá (Bolívar, 1997: 165) e Ifá.

Chivo que rompe tambó
Yo jabla con ño Francisco
A ve qué rayo pasó
Que tan to lo chivo suelto
Y yo encontrá roto mi tambó
Ay, mi tambó, ya se rompió; ay mi
tambó.
Yo mañana voy a ve a Juan Gualberto
Porque aquí to er mundo se hace lo
muerto
Y le va a demostrá
Que si cuero ta rompío
no se pue templá.
Ese chivo corrompío

Ta gachao en el mismo caserío, Y
yo lo va a bucá y lo vá a encontrá,
yo lo saca de donde ta econdío. Si
lo cojo...
fui qui ti fua, fui qui ti fua, fui qui ti
fua.
Toma chivo patillúo,
sinvergüenza, pestoso a berrenchín.
Ay, Changó, que este negro ya no pue
viví sin su tambó.
Chivo que rompe tambó
con su pellejo paga
y lo que e mucho peó
en chilindrón acaba.

Analizaremos en primer término los rasgos fonéticos del lenguaje utilizado en la letra de la canción. Su autor -como otros compositores y literatos- ha tratado de recrear rasgos fonéticos de africanos y descendientes. Ciertos rasgos expresados en “Chivo que rompe tambó” se reiteran en obras literarias, canciones de otros espacios de Nuestramérica en los que habitó/habita población de origen africano. Veamos qué características aparecen en el habla del negro de Simons:

- “jabla” por habla, aspiración de la h inicial.
- “tambó”, “demotrá”, “buscá”, “encontrá”, “viví”, “peó”, elisión⁴ de la r final.
- “tá” por está; “econdío” por escondido, aspiración de la s.
- “to” por todo; “pue” por puede; “patillúo” por patilludo, pérdida de la / d / intervocálica.
- “lo chivo” por los chivos; “e” por es, elisión de la s final.
- “er mundo” por el mundo, neutralización l / r.
- Utilización de “ño” por señor.
- fui qui ti fua, fui qui ti fua, fui qui ti fua, es la imitación del sonido de lo que él le hará al chivo cuando lo encuentre. En el habla Yorubá es frecuente imitar los

⁴ Elisión, en lingüística, es la omisión de sonidos en la cadena hablada, ya sea vocales, consonantes e, incluso, sílabas enteras.

sonidos de la naturaleza, de herramientas, de situaciones, etc. cuando se habla.

Yorúbás, congos, carabalíes, mandingas, ararás en Cuba, los esclavizados hablaban lenguas diversas, pero se produjo una imposición de la lengua de los colonizadores como lengua única, tendiendo a la eliminación de las originarias.

En los primeros tiempos de la etapa colonial se utilizaron intérpretes para comunicarse con los negros bozales⁵ (Fontanella de Weinberg, 1986: 283), pero luego se pretendió castellanizarlos, prohibiéndoles hablar en sus lenguas (Castro Hidalgo, 2014) y mediante la evangelización; que permitía apartarlos de la barbarie, del demonio, la idolatría, la superstición, la irracionalidad; aprender a obedecer a los amos y capataces y realizar una inversión de sus cosmovisiones.

En la “Explicación de la doctrina cristiana acomodada a la capacidad de los negros bozales”, escrita por el padre Antonio Duque de Estrada y editada en La Habana en 1823, se explica con detalle la tarea de los padres doctrineros de los ingenios para cristianizar a los negros bozales, poniendo especial atención en la manera en que convenía hacerlo, debido al escaso entendimiento de éstos y a los problemas que tenían para aprender un buen español. Explicaba que “[...] los negros siempre, ó casi siempre, quitan una ú dos sílabas de cada palabra [...]”. Es por ello que les recomienda “[...] hacer que le mire á la boca, y con eso pronunciará perfectamente [...]” (Duque de Estrada, 1823: 22-23-27).

Los rasgos fonéticos señalados respecto al habla de los negros, no se limitan a una mera simplificación del español o a un aprendizaje imperfecto del mismo como segunda lengua (Fontanella de Weinberg, 1986: 286). Desde el título, la canción nos remite a la lengua nación que Kamau Brathwaite, explica como “[...] expresión de la experiencia de un pueblo oprimido que siempre ha sido criticado y denigrado por el establishment debido a su *estatus inferior*” (Ineke Phaf-Rheinberger (2008): 311).

El lenguaje de la canción no se enseña en las escuelas por indecente, tampoco se encontrará en discursos ni en literatura. Es el lenguaje de las calles, de los barrios, que tal vez, se oye en los comerciales o canciones transmitidos por la radio. Un lenguaje que, aunque no esté reconocido oficialmente, es comprendido por la población; cuyas experiencias y expresiones han sido/son refugio de sectores socialmente marginados, racializados.

La lengua-nación no es un dialecto, entendido como una variedad de un idioma inferior que no alcanza la categoría social de lengua; ni un pidgin, una estructura simplificada de una lengua en la que se incorpora vocabulario de otra u otras (Ineke Phaf-Rheinberger (2008): 313).

El lenguaje en el que está expresado “Chivo que rompe tambó” es un cosmos-lenguaje, que

⁵ El Diccionario de Autoridades de Cobarrubias define al bozal como “[...] El inculto, y que está por desbastar y pulir. Es epíteto que ordinariamente se dá á los Negros, en especial quando están recién venidos de sus tierras [...]” y, por ende, no hablan más que su lengua originaria.

transforma en palabras la memoria y el cúmulo de conocimientos, experiencias, sensaciones, gestualidades, movimientos, sonoridades de los ancestros y de la Naturaleza, a la que estamos integrados y de la que somos un elemento más desde la cosmovisión Yorùbá.

Adaptamos la idea cosmos-lengua de Kamau Brathwaite y utilizamos el concepto de cosmos-lenguaje. La palabra “cosmos” la utilizamos como todo lo existente en el mundo; también como lo que no puede ser explicado, lo sobrenatural y además como aquello que se encuentra en el espacio exterior a la Tierra, el universo. Entendemos por lenguaje la capacidad que tenemos los seres humanos para expresar nuestras ideas, emociones, sensaciones, sentimientos tanto por medio de gestos y movimientos corporales, señales, signos, sonido y también, por medio del boca-oreja, a través de palabras, pero no sólo a través de ellas. Lenguaje es estar-ser-siendo con otros, recibiendo y transmitiendo, compartiendo.

Entendemos que el concepto cosmos-lenguaje pone en valor las culturas orales, como las africanas y su diáspora americana, cuyos integrantes mantuvieron resistentes sus culturas a partir de la memoria. Coincidimos con Wande Abimbola en que “[...] la literatura (escrita) y la memoria, no siempre van de la mano. Cuando se aprende a leer, se depende de papel y lápiz, ya no existe la necesidad de confiar en la memoria [...]” (Abimbola, 1997: 71) y uno debe ceñirse a un sistema de códigos rígidos para la comunicación verbal y escrita, dotado de convenciones y reglas gramaticales que significa dejar atrás la libertad del mundo oral.

Seguidamente, nos adentraremos en la vinculación de la letra de la canción escrita por Simons y la cosmovisión Yorùbá e Ifá.

En la letra el protagonista expresa una queja/súplica hacia Sàngó (Changó); abordaremos la importancia del tambor en su vida y la necesidad de reemplazar el tambor dañado.

¿Quién es Sàngó?

En la cosmología Yorùbá, el dios supremo “[...] Olódùmarè, comparte sus funciones con algunas otras divinidades. Después de que la tierra se creó, el mundo vegetal apareció, los animales y los humanos fueron creados. Las mismas divinidades [...] después de terminar su misión, se convirtieron en fuerzas naturales” (Abimbola, 1997).

Las deidades que acompañan a Olódùmarè, se denominan Irunmole, son intermediarios entre el dios supremo y los seres humanos. Se trata de esencias divinas con muchos conocimientos que visitan la tierra, están encargadas de mantener el equilibrio en la creación, cuando las energías desfavorables llamadas Ajogún (iku muerte, arun enfermedad, ofo pérdida, egba parálisis, oran problemas, epe maldición, ewon prisión, ese el resto de los males) nos ponen en conflicto. Son también, modelos de conducta a seguir por los seres humanos.

Sàngó es un Irunmole y también es un Òrìsà.

Los Òrìsà fueron personas que nacieron y murieron en la tierra y que por sus logros, habilidades, acciones, sus aportes desde lo espiritual, material, una vez que abandonaron el plano terrenal, son divinizadas y elevadas a la categoría de Òrìsà por su propia comunidad.

Sàngó fue el cuarto Alafín (rey) de Oyó. La tradición oral lo describe poderoso, con vigorosa caballería, vencedor de todas las guerras; fue quien amplió los límites del imperio de los Oyó. Aparece en representaciones con un hacha de dos cabezas. Sus hazañas fueron valoradas por los pobladores, quienes decían que ese hombre era la encarnación del Irunmole Sàngó.

“En la cosmología yorùbá los Òrìsà rigen sobre la superficie de la tierra o bajo su corteza, pero Sàngó es el único que rige en el cielo” (Abimbola, 1997). Es la deidad de la lluvia, quien gobierna los relámpagos, los truenos. Y, como en toda la cosmología yorùbá, las tareas nunca son individuales, siempre se realizan en colaboración con otras deidades, para que la lluvia se inicie, Oya, prepara tempestades, tornados y huracanes en la tierra y luego llega Sàngó con truenos, rayos, relámpagos y lluvia.

Sàngó cruzó el Atlántico junto a hombres y mujeres arrancados de su tierra y su cultura originarias, junto a hombres y mujeres que vivirían como esclavizados en América pero que siguieron y siguen venerándolo.

La importancia de los tambores

La tradición cultural religiosa Ifá, es una forma de vida, de ser, entender y hacer en el mundo. Desde Ifá se entiende que la naturaleza del universo es el caos y la confusión ocasionados por los Ajogún que pueden tomar la forma de desesperanza, depresión, discordia familiar, obstáculos en el trabajo, etc. y, que los Òrìsàs y los antepasados, son quienes pueden lograr equilibrar, reordenar en favor de la humanidad esas fuerzas. Para lograr ese equilibrio es necesario ser constantes en la realización de sacrificios, “[...] (el sacrificio) puede no ser con sangre o comida, sino a través de acciones. [...] La idea Yorùbá sobre el sacrificio, es una importante contribución africana al pensamiento religioso” (Abimbola, 1997: 11). Los sacrificios se dedican a las fuerzas benévolas para disfrutar de su apoyo y a los Ajogún para que no se opongan cuando se busque el logro de algún propósito.

Para los Yorùbá es necesario vincularse con los Òrìsàs y los antepasados, rendirles homenaje y esto incluye sacrificios, recitación de fragmentos del Corpus Literario Ifá, toque de tambores, danzas y el desarrollo de un buen carácter, al que los Yorùbá llaman iwàpèlè (Abimbola, 1997: 26) y consideran como el más importante de todos los sacrificios para desarrollar valores morales, la mayor fortuna de cualquier persona.

El calendario yorùbá, es el organizador de estos momentos, ya que establece los días en que debe propiciarse a cierto grupo de Òrìsàs. Según ese ordenamiento el cuarto día de la semana, denominado Jakuta, es el dedicado a Sàngó, Aganju, Oya y los Ibeyis. También, la comunidad participa de festivales anuales para homenajearlos.

Los tambores, son los instrumentos más usados en la liturgia Yorùbá, se los utiliza para la devoción, veneración de los Òrìṣàs; orar, celebrar, bailar, hablar, narrar a través de su lenguaje.

Un Ese del Odù Oturupongunda (Abimbola, 2015), muestra la importancia de los tambores para que los Òrìṣàs alcancen no sólo riquezas sino honor. Ifá plantea que el sólo tener riquezas en sentido material resulta perjudicial, porque las riquezas materiales no resuelven todas las situaciones de la vida y vuelven indignas a las personas que se aferran a ellas, pierden su buen carácter. El honor es altamente valorado por los Yorùbá como una cualidad que estimula el iwàpèlè.

El Ese menciona las festividades anuales que se realizan para la veneración de los Òrìṣàs, con sus correspondientes sacrificios, cantos, bailes y, por supuesto, toques de tambor. Cada Òrìṣà tiene su propio ritmo y melodía en el toque de tambor, tranquilos y firmes como los pasos de Obàtálá; suaves y embravecidos como los de Yemoja; juguetones como los de Èsú; enérgicos y audaces como los de Sàngó.

Los tambores son importantes en la comunicación entre los seres humanos y los Òrìṣàs; son parte de la vida cotidiana, espiritual y material de los negros y sus descendientes, de ahí la preocupación del protagonista de la canción.

En la diáspora americana se toma a Sàngó como el dueño de la virilidad, la fiesta, la alegría, los tambores bàtá, el baile y la música (Proyecto Orunmila: 211). Por eso, el negro de Simons reverencia a Sàngó.

Los tambores bàtá, de origen Yorùbá, son una familia de cinco tambores, de los cuales tres llegaron a América, estos tambores consagrados se llaman: Iyá, tambor grande; Itótele, tambor mediano y Okónkolo, tambor chico.

En la confección de los tambores, la piel del animal es indispensable y, la piel de chivo es especialmente resistente, permite ser percutida con vigor y con sonido resonante, oído desde grandes distancias. En África los tambores son de construcción colectiva, uno talla la madera, otro le pone la piel, otros lo consagran, otros los ejecutan. Dice Ivor Miller que en Cuba una sola persona construye todo el tambor. (Abimbola, 1997: 104).

Los africanos en América, tuvieron que adoptar nuevos materiales para construir tambores; circunscribir su uso a espacios cerrados y pequeños, cuando en África tocaban al aire libre; las prohibiciones respecto a su construcción y toques, no lograron eliminar esos sonidos de sus vidas y así, convirtieron en tambor, cualquier elemento a su alcance como mesas, cajas, lata y un palo, aparejos del trabajo agrícola.

“En África existe no solo el bàtá, cada Òrìṣà tiene su propio tambor. Por ejemplo, àgèrè es el tambor de Ògún; agogo e ipèse (àràn), son los tambores de Ifá” (Abimbola, 1997: 108). En Cuba, los tambores bàtá se utilizan para realizar toques a todos los Òrìṣàs. Tal vez, esto obedece a otra de las adaptaciones que en tierras americanas desarrollaron africanos y descendientes durante el proceso de “[...] resistencia espiritual a las violentas atrocidades

de los sistemas interdependientes de racismo, esclavitud, colonialismo, evangelismo y opresión socioeconómica” (McElwaine Abimbola, 2019: 44).

Adaptaciones producidas debido a la falta de ciertos materiales; a manejarse sólo con la información de Ifá que traían consigo al desconectarse del África; a las pérdidas y/o modificaciones que se produjeron en la transmisión oral de generación en generación del Corpus Literario Ifá; a la imposibilidad de profundizar conocimientos sobre Ifá, para lo que es necesario un maestro que transmita, oriente y enriquezca el estudio y la práctica. En Cuba “[...] se procura representar los propios elementos o los más similares posibles a como (*eran utilizados por*) los antiguos africanos o los que transmitieron sus conocimientos por la tradición oral y por la práctica diaria: “así era en África”, “así lo hacían los africanos” - dirían los creyentes” (Robaina, Pijuán & Prado: 21).

De las adaptaciones, se fueron conformando expresiones cubanizadas como la Regla Ocha o santería, entre otras, a partir de las tradiciones culturales religiosas de origen africano de ascendencia Yorùbá (Argüelles & Hodge, 1991; Robaina, Pijuán & Prado: 2).

Abímbólá, explica este fenómeno diciendo que “Lo que pasó con los cubanos, es que hace dos o tres generaciones el lenguaje Yorùbá era una lengua franca, que se hablaba en las calles de La Habana y en Matanzas, pero se perdió porque no se estudiaba en las escuelas. La gente recuerda los cantos, pero no sabe su significado” (Abímbólá, 1997: 105). La pronunciación es diferente al Yorùbá, como no se sabe lo que está diciendo, un pequeño cambio de tonos puede cambiar totalmente el significado de la palabra o la expresión, porque el Yorùbá es un lenguaje de tonos. El vaciamiento de significado en el lenguaje, lleva a que desde las tradiciones culturales religiosas vinculadas a Ifá, se ponga más atención en el ritual que en el contenido filosófico mismo (Abímbólá, 1997: 90).

En América, la literatura y filosofía Ifá, perdió sustancia (Abimbola, 1997: 66), aunque una forma de mantenerse fue/es a través de versiones simplificadas que se transformaron en “refranes”, que los cubanos, de todos los ámbitos sociales y colores utilizan en el cotidiano. Los dichos o refranes son enunciados utilizados por la población para expresar una idea, cuyo mensaje, incluye una reflexión ético-moral, una enseñanza de carácter social, que constituye el patrimonio cultural de los pueblos.

Esos refranes devienen de interpretaciones que, generación tras generación, han hecho de los Ede de los Odù del Corpus Literario Ifá, según lo que los esclavizados conocían y trajeron consigo. Es el caso de “Chivo que rompe tambó con su pellejo paga”, refrán que Simons utilizó para su canción, se le asignan vinculación con el Odù Ogbe Yono

(orula.org). Seguramente, Simons, lo había escuchado de boca de integrantes de su familia, vecinos, en la escuela, etc. Son parte del cosmos-lenguaje que transforma en palabras la memoria, en este caso, las enseñanzas de Ifá transmitidas por los ancestros africanos esclavizados en la diáspora.

En interpretaciones actuales que cubanos hacen del refrán, algunos lo vinculan con que la

persona que rompe las reglas, que hace el mal, más tarde o más temprano, tendrá que hacerse cargo de las consecuencias. Otros, entienden que no hay que meterse en donde no lo llaman, porque habrá que responsabilizarse por cada acción. Explican que son enseñanzas acerca de cómo conducirse rectamente en la vida para evitar problemas. Enseñanzas de cómo desenvolverse para alcanzar iwàpèlé, ya que una persona con un buen carácter tiene éxito en la vida. (Abimbola, 1975).

El Corpus Literario Ifá, explica que el chivo es ofrenda para las divinidades y el chivo lo acepta, entendiéndose como la criatura que llevará a las fuerzas favorables y desfavorables del cosmos Yorùbá el mensaje de la necesidad de lograr un equilibrio para que en la tierra haya paz, armonía, entendimiento entre las personas y con el resto de los elementos de la Naturaleza. El chivo comprende que vivo, sólo hacía sonidos, berridos que pasaban desapercibidos, en los que nadie ponía atención; transformado en tambor, su sonido se escucha en todo el pueblo cuando se toca. Es oído y respetado.

Esta interpretación se relaciona con otra versión de Ogbe Yono, de la cual surge el refrán “Cuando el chivo jíbaro está vivo el cuero no se puede usar para tambor, pero cuando muere nadie vacila en usar su piel para tambor” (Robaina & Betancourt, 2003: 53). El chivo acepta transformarse en ofrenda para bienestar, felicidad y alegría del pueblo, siendo el tambor el instrumento que permite cantar en alabanza de los Òrìṣàs, de los ancestros y regocijarse en comunidad. Estas son las convicciones del protagonista de la canción de Simons.

Conclusiones

Para los colonizadores, para las élites blancas, el lenguaje expresado en la canción “Chivo que rompe tambó”, el batir de los tambores, las celebraciones a los Òrìṣàs, eran/tal vez son, un penoso y antipático recordatorio de la presencia africana en la sociedad. Por ello, se ocuparon de tratar de eliminarlos, estableciendo innumerables prohibiciones, castigos ante su incumplimiento; desvalorizarlos socialmente resaltando su salvajismo y barbarie; demonizando los tambores y las danzas y a los Òrìṣàs.

El “blanqueamiento” del lenguaje de negros y tambores fue una estrategia de los colonizadores para ordenar y dotar de jerarquías morales a sus indecentes, endemoniadas, ininteligibles expresiones. En ese proceso, el ritmo de los tambores y el cosmos-lenguaje de los negros a través de letras de canciones, se colaron enmascarados en los espacios de sociabilidad de las élites blancas. Esto, contribuyó a que la cultura de sus/nuestros ancestros perdurara. Su cosmovisión se expresó/expresa de manera más abierta, al mencionar en letras de canciones a los dioses, su forma de entender y conducirse en el mundo, sus valores; expresándolo en su cosmos-lenguaje e introduciendo palabras en lengua Yorùbá.

Si bien, las tradiciones culturales religiosas de origen africano no fueron absorbidas por el cristianismo, algunas de sus expresiones realizaron ciertas adaptaciones, alejándose un poco

de las concepciones y prácticas de tradiciones culturales religiosas como Ifá.

Pese a los deseos de la élite blanca, de desaparecer, blanquear el lenguaje y tradiciones de los negros, sus formaciones culturales religiosas siguen en pie. Aunque hubo pérdidas, la resistencia se mantuvo/mantiene; fue/es más fuerte y aún sus voces, nuestras voces, los tambores, el cosmos-lenguaje de los africanos y sus descendientes, continúan oyéndose en todos los rincones de Nuestramérica. La tarea pendiente es incorporarles contenido, sustancia, acercarnos a maestros para profundizar nuestros conocimientos, valorar esas bibliotecas vivientes. Es una manera de aportar a que nuestras culturas originarias perduren.

Bibliografía

- Abímbólá, Taiwo, Comunicación personal, 19 de mayo 2015.
- Abímbólá, Wande (1975). Iwapele: El Concepto de Buen Carácter en el Corpus Literario de Ifá. En Yòrubá Oral Literature. Nigeria, University of Ibadan.
- (1997). Ifá recompondrá nuestro mundo roto. <https://vdocuments.mx/Ifá-recompondra-el-mundo-roto-wande-Abímbólá.html?page=1>
- Abramova, S. U. (1981), "Los aspectos ideológicos, doctrinales, filosóficos, religiosos y políticos del comercio de esclavos negros", en La trata negrera del siglo XV al XIX, Serbal/UNESCO, Barcelona, pp. 25-44.
- Ajişẹbọ McElwaine Abimbọla, Michelle (2019). On Òyìnbó: Yorùbá Religion, Resistance, and Polyepistemic Knowledge en The Journal of Interreligious Studies N° 28, pp. 43-61.
- Argüelles Mederos, Aníbal & Ileana Hodge (1991). Los llamados cultos sincréticos y el espiritismo. La Habana, Editorial Academia
- Bolívar, Natalia (1997). El legado africano en Cuba. *Papers* (52), 155-166. <https://core.ac.uk/download/pdf/13266707.pdf>
- Cabrera, Lydia (1957). Anagó: Vocabulario Lukumí. El Yorùbá que se habla en Cuba. La Habana, Ediciones C.R.
- Carpentier, Alejo (2016). Temas de la lira y del bongó. México, Fondo de Cultura Económica.
- Castro, N. & Hidalgo, J. (2014) El proyecto de castellanización del obispo Pedro de Perea (Obispado de Arequipa, 1620), ponencia presentada en I Jornada Estudiantil de Historia Colonial UV, Instituto de Historia y Ciencias Sociales, Universidad de Valparaíso.
- Covarrubias (1726-1739). Diccionario de Autoridades. <https://apps2.rae.es/DA.html> Diccionario Real Academia Española. Disponible en <https://dle.rae.es/>

- Duque de Estrada, Antonio (1823). Explicación de la doctrina cristiana acomodada a la capacidad de los negros bozales. La Habana. <https://digitalcollections.library.miami.edu/digital/collection/chc9999/id/15695/>
- Moisés Simons Dispon https://www.ecured.cu/Mois%C3%A9s_Simons
- Fontanella de Weinberg (1986). Variedades lingüísticas usadas por la población negra rioplatense: anticipo de una investigación. Boletín de la Academia Argentina de Letras, (51), 283-286. https://www.letras.edu.ar/wwwisis/index/arti/Boletin1986-201-202_283-286.pdf
- Gutiérrez, Mariela A. (2006). Y yo, ¿dónde me pongo? El negro en la sociedad cubana desde la trata (1451-1870) hasta el Nuevo Orden (1898-1912). Revista del CESLA (9), Varsovia, Uniwersytet Warszawski. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=243316413007>
- Ineke Phaf-Rheinberger (2008). El lenguaje-nación y la poética del acriollamiento. Una conversación entre Kamau Brathwaite y Édouard Glissant. *Literatura y Lingüística* (19), 311-329. <https://www.scielo.cl/pdf/lyl/n19/art19.pdf>
- López Morales, Humberto (1961). El supuesto "Africanismo del español de Cuba. Madrid, Boletín de Filología Española, III, 10-20.
- Lucena Salmoral, Manuel (2005). Leyes para esclavos el ordenamiento jurídico sobre la condición, tratamiento, defensa y represión de los esclavos en las colonias de la América española, 1048, en Gallego, José Andrés (dir.) Tres grandes cuestiones de la historia de Iberoamérica: ensayos y monografías: Derecho y Justicia en la historia de Iberoamérica: Afroamérica, la tercera raíz: Impacto en América de la expulsión de los jesuitas (CD-Rom con 51 monografías), Madrid: Fundación Histórica Tavera. <https://core.ac.uk/download/pdf/71612464.pdf>
- Magariños Cervantes, Alejandro (1878). Album de poesías. Montevideo, La Tribuna.
- Martí, José (2001 [1891]). Discurso en el Liceo Cubano en Tampa (26 de noviembre de 1891) en Obras Completas (4). La Habana, Centro de Estudios Martianos, p. 267-279.
- (2001 [1891]). Manifiesto de Montecristi (25 de marzo de 1895) en Obras Completas (4). La Habana, Centro de Estudios Martianos, p. 93-101.
- Ojeda, Miguelito (2004). Bola de Nieve. La Habana, Letras Cubanas.
- Ortiz, Fernando (1987). Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar. Caracas, Fundación Biblioteca Ayacucho.
- (1991 [1952]) "La transculturación blanca de los tambores de los negros" en: Archivos venezolanos Universidad Central de Venezuela, Caracas, Folclor año 1, julio diciembre N°2.
- (1995). Los instrumentos de la música afrocubana. Los tambores batá. La Habana, Letras Cubanas.
- (1996). Los esclavos negros. La Habana, Ciencias Sociales.
- Orula.org. El chivo que rompe tambor con su pellejo paga.

- http://wiki.orula.org/index.php?title=EL_CHIVO_QUE_ROMPE_TAMBOR_CON_SU_PELLEJO_PAGA.
- Proyecto Orunmila (s/f). Documentos para la historia y la cultura de Osha-Ifá en Cuba. <https://www.proyecto-orunmila.org/>
 - Reglamento de Esclavos de Cuba (1842). <https://www.ensayistas.org/antologia/XIXE/castelar/esclavitud/reglamento.htm#:~:text=Ni%20amo%20podr%C3%A1%20resistirse%20a,pasar%C3%A1n%20de%20comprador%20a%20comprador>.
 - Robaina Jaramillo & Betancourt (2003). Ifá en Cuba. La Habana, Instituto Cubano de Antropología.
 - Robaina Jaramillo, Pijuán & Prado (s/f). Complejo religioso Osha-Ifá: Antropologías y discursos sobre la fundación, oralidad y persistencia de una religión de ascendencia Yorùbá en Cuba. Disponible en <https://documents.ec/download/complejo-religioso-osha-Ifa-antropologias-y-discursos-1-complejo-religioso>
 - Saco, José Antonio (1879). Historia de la esclavitud de la raza africana en el Nuevo Mundo y en especial en los países Américo-Hispanos (Vol. 1). Barcelona, Imprenta de Jaime Jesús.
 - Simons, Moisés (s/f). Chivo que rompe tambó [Grabado por Bola de Nieve]. Disponible en <http://youtu.be/qUWiN688-70>
 - UNESCO (2005). El sistema de adivinación Ifá. UNESCO Patrimonio Cultural Inmaterial. <https://ich.unesco.org/es/RL/el-sistema-de-adivinacin-Ifa-00146>