

Elementos claves de la identidad cultural cubana en la ceremonia del cordón.

(Publicado en *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, año 96, no. 3-4, julio-diciembre, 2005.)

Por *José Antonio García Molina*.

Por más que busquemos en las expresiones religiosas y (o) danzarias cubanas tradicionales, será muy difícil encontrar alguna que conserve en conjunto --en su música, su danza, su significación, y otras características que veremos--, un grupo tan completo y definido de rasgos distintivos de la identidad cultural cubana, como los que aparecen en la ceremonia del denominado “espiritismo de cordón”. Acaso en la rumba puedan identificarse algunos de dichos rasgos, pero ni siquiera en este caso se llega a tal cantidad y a tan completa definición de lo que he decidido denominar como *elementos claves de nuestra identidad*.

Recuérdese que la ceremonia del cordón, de clara ascendencia indígena (1) --y por lo mismo la de más antigua procedencia en Cuba-- consiste en una libre reunión de personas (todos o muchos de ellos considerados poseedores de “facultades espirituales”), que se agrupan para invocar a los espíritus de fallecidos (recientes y pretéritos), con el fin de realizar la “curación espiritual” de los enfermos que, generalmente, se hallan presentes en el lugar. El procedimiento consiste --dicho a grandes rasgos-- en realizar una danza dividida en varias etapas, durante las cuales los que ejecutarán la curación forman un círculo alrededor de los enfermos. Dicho círculo avanza en sentido antihorario dando fuertes pisadas uniformemente, al tiempo que sus integrantes responden en coro al canto de un guía.

Son la antigüedad y el carácter masivo y popular de la ceremonia, las condiciones que le han ido dando con el tiempo ese vigoroso contenido de identidad que desde hace mucho posee; y han sido los textos de Cintio Vitier, **Lo cubano en la poesía**, y de Elías Entralgo, **Síntesis histórica de la cubanidad en los siglos xvi y xvii**, los que me han servido de pauta para la elaboración del presente análisis, que debe considerarse no más que un primer acercamiento al objeto de estudio. Sobre todo el texto de Vitier, ya clásico en lo referido a la cubanía, me ofreció la herramienta metodológica básica para el análisis. De él tomé casi todas las definiciones de lo que considero que son elementos claves de la identidad cultural cubana, y de los cuales la ceremonia refleja al menos diez con meridiana claridad. He aquí resumidos los diez elementos claves de la identidad cultural cubana en la ceremonia del cordón:

1. La ascendencia indocubana de la ceremonia.

Lo primero que debe destacarse al respecto es que el hecho antes demostrado de su ascendencia aborigen, por sí solo le otorga a la ceremonia del cordón una indiscutible marca de cubanía. Naturalmente, fueron los indocubanos

quienes primero ocuparon –y disfrutaron– la virgen naturaleza cubana durante varios siglos antes de la llegada española. A ellos correspondió el primer conocimiento de nuestra naturaleza insular; de sus prodigalidades y encantos; de su feracidad y de su paz. Fueron los primeros en conocer nuestros ríos, nuestras playas, nuestros lagos; los peces, crustáceos y moluscos que de ellos podían obtener como alimento; conocieron antes que nadie los montes y montañas, las frutas y los infinitos recursos medicinales de la floresta cubana, además de otros muchos recursos suyos, y a todo le fueron poniendo nombres. Cada río, cada montaña, cada laguna, cada fruta, cada ser viviente en el monte cubano fue bautizado por los indígenas en Cuba. En ese interactuar con la naturaleza cubana continuaron desarrollando sus costumbres comunitarias, desarrollaron variantes en los estilos de su producción ceramista, se mezclaron con otras comunidades indocubanas de diferente grado desarrollo económicosocial e intercambiaron técnicas para la producción de medios de trabajo, así como algunas costumbres, ídolos y creencias. Y en ese intercambio con el medio durante siglos, poblaron nuestro archipiélago no sólo con sus hijos durante numerosas generaciones, sino también con una extensa toponimia aún vigente en buena medida. De tal manera, devinieron nuestros primeros hombres del campo; nuestros primeros campesinos de los siglos xvi y xvii, cuando decidieron continuar viviendo fuera del alcance de los españoles, a pesar de que ya no existía la esclavitud. A todo lo anterior, seguramente, se refería el célebre profesor Elías Entralgo cuando afirmó que la primera manifestación de cubanidad en nuestra historia fue la lucha del indígena en su adaptación al medio natural cubano (2). En tal sentido, sólo cabría añadir el recuerdo de tantos areítos celebrados en nuestro territorio, por los más diversos motivos, incluso aquellos que realizaban para la curación colectiva de los enfermos, de donde procede precisamente la ceremonia del actual espiritismo de cordón.

2. La ductilidad de la expresión religiosa del cubano.

Este indiscutible rasgo de la identidad cubana, señalado por estudiosos como Cintio Vitier y Elías Entralgo (ver bibliografía), se refiere al hecho concreto de que en la religiosidad del cubano de todos los tiempos, en general no se observa una actitud dogmática, antes bien se trata de una religiosidad vaga, más basada en los aspectos emocionales que en los propiamente doctrinales, lo cual trae como consecuencia el desconocimiento y el desinterés respecto de estos últimos. Se trata de lo que Cintio Vitier denominó “el poco fondo religioso”, entendido este en su sentido más profundo.

Por otro lado, la mencionada “vaguedad” –que posee su raíz histórica en el tipo de religiosidad de los primeros hispanos llegados aquí--, fue combinada desde muy antaño con otras dos prácticas espirituales: la del indocubano y la del africano importado como esclavo. Ambas eran, en su esencia, también religiosidades “vagas” (en el sentido ortodoxo) y dúctiles, por cuanto las dos se desarrollaron y se mezclaron después en Cuba en un medio donde les fue

propicio intercambiar elementos comunes. Las comunidades aborígenes, por ejemplo, solían trocar entre sí sus ídolos o cemíes; y se mantenían a la expectativa de adoptar aquel que en la vida cotidiana demostrara mayor eficacia en sus efectos mágicos (así, con facilidad adoptaron imágenes católicas en sus primeros contactos con los españoles). Los africanos, por su parte, comenzaron la mezcla entre sí primero en los barcos negreros y después en la vida de los barracones: juntos los yorubas, los congos, los carabalíes y otros, para adoptar y adaptar por imperiosa necesidad sus prácticas espirituales y sus creencias con la indígena y con la hispanocatólica.

De manera que esa ductilidad de los componentes primigenios del futuro pueblo cubano, que facilitó el conocido sincretismo, resulta igualmente apreciable en la ceremonia del cordón, donde no existe un cuerpo doctrinal riguroso, sino que se trata de una síntesis popular de elementos tomados, por una parte, de la tradición indígena que le dio origen a la práctica, y por otra, de los ingredientes aportados por la doctrina y en alguna medida la práctica espiritista kardecianas, más los elementos de la religiosidad católico-popular; y en ocasiones otros de ascendencia africana, introducidos por ese sector tan importante de la población.

Es así que puede observarse en la ceremonia del cordón la presencia simultánea de expresiones religiosas disímiles, en perfecta hermandad y coherencia: junto al ritual chamánico de procedencia indígena, con cantos corales y danza, está presente el altar con la cruz cristiana y las imágenes del santoral católico, que a veces comparten su espacio con atributos simbólicos de los orichas afros, o por lo menos con la invocación colectiva, cantada, a los “espíritus congos”. De todo ello se percibe que la ductilidad religiosa propia del cubano es una precondition del proceso transculturativo que ha caracterizado la formación de nuestra identidad cultural, y que la hizo posible. De aquí su expresión en esta ceremonia, tan cubana.

3. La espontaneidad y la capacidad improvisatoria.

Estos rasgos cubanísimos, inseparables en el caso de este estudio, se refieren a la actitud libre que constantemente ha mostrado el cubano en todas las etapas históricas, con relación a los actos de su vida; desde los más graves hasta los más triviales o cotidianos. La espontaneidad, en nuestro caso, que ha tenido sus raíces —en buena medida— en una indiscutible influencia de nuestro ambiente natural combinado a la vez con la dinámica de las relaciones socioeconómicas y políticas a lo largo de la historia (y muchas veces en lucha de contrarios con esta), ha sido formada y mantenida por los hábitos de externación adquiridos antes de la etapa formativa de nuestra nación. Externación-contacto con la naturaleza-roce social en condiciones sociales de humildad, todo ello enraizó en nuestro pueblo tan bella cualidad caracterológica. Y la capacidad improvisatoria, por su parte, es hija de esa espontaneidad, cuando el ente actuante es puesto en situación de crear algo

ateniéndose a las condiciones de su momento-presente, lo cual lleva a cabo con total espontaneidad; con la misma sencillez con que cada día ve desde su ventana amanecer-anocheecer, y escucha desde el interior de su casa (o dondequiera que esté bajo el cielo cubano) los ruidos todos de la vida exterior.

Si observamos con cuidado la ceremonia del cordón, notamos que ninguna ceremonia es igual a otra, a pesar de cumplir todas las mismas etapas mediante la repetición del rito, y esto se debe a la cantidad de variantes que los cordoneros introducen en él de acuerdo con las circunstancias “espirituales”, siempre distintas, que se presentan. De aquí que varíen los diseños espaciales (coreografías), el tiempo de duración de la ceremonia, las repeticiones del rito, etcétera.

En la ceremonia la espontaneidad se manifiesta en todo momento si partimos del hecho de que nunca se sabe lo que va a ocurrir, pues eso dependerá de situaciones inesperadas, tales como el estado “espiritual” de los enfermos y de los espiritistas, el tipo de problema que debe resolverse en la sesión, etcétera; lo cual exigirá acciones disímiles en su contenido y en su forma. Por ejemplo: el guía de la ceremonia puede, en medio de ella, salir de su lugar en el círculo danzante para cambiar de posición en el mismo a cualquier participante; o para decir en voz alta alguna indicación al colectivo; o para orientar un cambio en la ejecución del diseño espacial (coreografía) de la danza; o para acelerar o detener el ritmo de esta, etcétera. Por su parte, otros cordoneros pueden también, por ejemplo, cambiar de posición a algún enfermo presente en la ceremonia; o decir en alta voz exclamaciones diversas que adornan los cantos; o salir del círculo danzante para “asistir” a otra persona.

Pero tal vez la más notable expresión de este rasgo o elemento clave de la cubanía en el cordón la constituye el carácter improvisatorio de los cantos ceremoniales, conocidos como “transmisiones”. Cada cordonero en el momento que funge como guía (y pueden hacerlo varios consecutivamente en una sola ceremonia), canta en su tono particular una serie de textos improvisados según la ocasión y el momento del ritual. De tal manera, este hecho que existe como tradición desde los areítos indígenas, ha empalmado también con tradiciones de origen hispánico y africano, dando lugar en nuestros campos a la maestría de los cantos repentistas. Repentismo de pura cepa es, pues, cada una de las transmisiones cordonerías que ellos producen cada vez.

Así también lo apreció Fernando Ortiz cuando al referirse, gustoso y asombrado, a los cantos cordoneros, los calificó como “una derivación de la espontánea versificación folklórica en nuestro pueblo” (3), resultado del rico “manadero” musical que constituye el mismo. Y en su justo reconocimiento, llegó a recomendar que esa música se divulgara por los medios masivos de difusión, como empezaba a hacerse entonces con la música folclórica de raíz africana. (4)

Para citar un breve ejemplo de lo anterior, baste la pequeña siguiente estrofa en que se me relataba la historia de un centro espiritista de cordón en Manzanillo:

*Oye, hermano José Antonio,
Aquí vivió un guía, ya,
¡ay!, se llamó, ¡ay!, Antonia
y era dominicana, ya.*

4. Carácter abierto, franco y desenfadado.

Lo abierto y la franqueza en el carácter del cubano se encuentran, como algunos rasgos, íntimamente ligados a otros más. Ambos son hijos de la sencillez y, en alguna medida, hasta de cierta inocencia. El desenfado lo considero un resultado práctico de los anteriores. Abiertos y francos son casi por necesidad quienes han vivido en humildad y en estrecho vínculo con nuestra naturaleza tropical, teniendo como troncos formadores principales al indígena, al africano y a los andaluces y canarios. Abierto y franco ha sido y es, por ejemplo, el campesino cubano, paradigma de nuestra criollez. Mas como nuestra identidad extiende su presencia a todos los rincones del país, también las generaciones nacidas en ciudades responden a esas características, aún cuando se pretenda ver en la franqueza o en el desenfado un rasgo de exclusiva “cubanía provinciana”.

En el desenfado hay un matiz de despreocupación y de autoconfianza muy propios del cubano desde San Antonio hasta Maisí, cuya raíz habría que buscarla —en buena medida— en el vivir confiado y seguro del indocubano durante siglos, dueño único de la feraz campiña, sin animales, plantas ni humanos a quines enfrentar, al menos hasta abrirse el siglo xvi. Recordemos que las comunidades indocubanas entonces sólo habían llegado a un estadio de desarrollo económicosocial en que el escaso excedente de la producción material se repartía aún colectivamente, por lo que no existían clases sociales antagónicas ni asomaba la consiguiente formación del estado.

Resulta notable cómo en la ceremonia del cordón comprobamos la existencia de estos elementos claves de nuestra cubanía: en las letras de las canciones, por ejemplo, se aprecia el estilo directo y franco del decir las cosas. Como muestra de bienvenida a nuestra visita a un centro cordonero (también en Manzanillo), nos recibieron con una “transmisión” que era a la vez una especie de discurso dirigido a nosotros, y que decía:

*Hoy la nave
se viste de gala, ya,
al recibir unos visitantes, oye, acá,
y les deseamos a estos todo nuestro amor;
que tengan éxito en su investigación;
pueden preguntar y con los mediums conversar,*

*jay!, que yo estoy pidiendo a ese ser, jay!, del amor,
jay!, que les depare la paz y bendición.*

Igualmente directo y desenfadado es el trato que reciben las personas que asisten a la ceremonia en busca de curación física o espiritual, cuando de pronto se ven abordadas por uno o a veces varios cordoneros quienes, hablando siempre en nombre de los espíritus, entablan con ellas un diálogo abierto en el que les van adivinando las causas de su presencia allí, los posibles orígenes de su mal y cómo remediarlo, todo dicho en medio de la multitud que suele acudir a esos encuentros (decenas de personas), y expresado en un tono persuasivo.

5. Carácter ruidoso y alegre.

Tal vez resulte innecesario explicar el significado de este rasgo, hartamente conocido entre nosotros, y que nos distingue tanto cuando formamos parte de un colectivo en el que se hayan sujetos de otras nacionalidades. Su raíz, como la de otras cualidades, debe buscarse tal vez primero en las profundidades del etnos aborigen, habituado este a expresarse para todos sus eventos comunitarios mediante el canto y la danza colectivos, con “la mucha y suave risa” de que hablan Cristóbal Colón y Bartolomé de Las Casas al referirse a ellos –pero también en la ruidosa y alegre música africana, llegada a Cuba desde hace siglos, e incluso en el aventurero peninsular andaluz o canario, tan bullanguero en sus buenos momentos, como los ejemplos anteriores.

De igual forma, en la ceremonia cordonera aparece este colorido rasgo de cubanía, cuando al llegar a cierto momento de la danza cantada, se ha producido tanto aumento del ritmo y de la velocidad del canto, que aquello que había empezado como una suave alternancia entre el guía que decía una frase lenta y el coro que le respondía en tiempo similar, se convierte en una sinfonía de voces encrispadas que articulan los más variados e indefinibles sonidos (guturales, nasales, hipidos, ululatos, etcétera), acompañados de las fuertes y alternantes pisadas en el piso, cuyo sonido va marcando un ritmo intenso que no tiene similar en ninguna otra expresión danzaria de Cuba. En conclusión, quien comienza por escuchar esta parte convulsa de la ceremonia, lo que aprecia es un sorprendente guirigay que parece no tener final, hasta que al cabo y mediante alguna discreta señal del guía, el espectáculo de danza y canto cesa repentinamente.

En la etapa de “dar la curación”, donde no hay canto ni danza, los cordoneros se dirigen a los enfermos que se encuentran en el centro del círculo. Allí les hablan “en nombre de un espíritu” y ejecutan sobre ellos las acciones propias de la curación: los toman de las manos y les sacuden los brazos bruscamente, al tiempo que los hacen girar repetidamente sobre el eje de sus propios cuerpos, pasándoles las manos (a breve distancia del cuerpo), desde la cabeza hasta los pies, para terminar en ocasiones rociándoles el cuerpo con

agua de una palangana, etcétera. De momento, el orden general y la uniformidad de los movimientos que por tanto rato se habían observado durante la ceremonia, se ha interrumpido para dar lugar a este espectáculo en que el salón de ceremonias parece haberse transformado en algo parecido a un salón de bailes populares cubanos durante un momento de receso musical. Pluralidad de diálogos simultáneos en todos los tonos imaginables. Sólo que aquí los interlocutores no son triviales ni se andan con ligerezas, muy al contrario, cada cordonero ventila, con total desenfado y en presencia de los demás, los problemas “de cualquier tipo” y las angustias existenciales de la persona a quien atiende, y le aconseja cómo mejorar su situación. Esto, en medio de los llantos (o las risas), los cantos, contorsiones físicas y todo tipo de desgarramiento que suele producir el estado de trance en algunos cordoneros, y a veces también en la persona que es atendida. Si nos imaginamos un salón con decenas de personas donde cada una se relaciona individualmente con otra, en la forma descrita, comprenderemos que se trata de una escena de vida colectiva, típicamente cubana: ruidosa y alegre.

6. La emocionalidad y la gestualidad singular.

La emocionalidad es rasgo muy vinculado con el desarrollo de los instintos; con ese “sexto sentido” o “señal interior” que todos llevamos dentro, y que unos saben escuchar mejor que otros. A la emocionalidad o emotividad suele anteponérsele la razón, como si una y otra fueran elementos contrarios, y por tanto, excluyentes entre sí. Quienes han juzgado así, no han aprendido que “los contrarios” son a la vez complementarios, y que por tanto con el corazón también se piensa. Tampoco han llegado a percibir que el mucho pensar no ha conducido al ser humano hacia una sociedad mejor. Lo mejor sería, seguramente, razonar con el corazón: se estaría más cerca de la vida, del ser humano y de la naturaleza.

Se ha dicho que los cubanos somos, como muchos otros pueblos, esencialmente emotivos. Admitiéndolo así, con orgullo, sería ocioso tal vez abundar en las raíces históricas de este rasgo de identidad. Bastaría decir que tanto indígenas como españoles y negros africanos tuvieron sobradas razones cada uno por sí mismo para poseer este como uno de los timbres de su personalidad étnica. El indocubano, por su lado, así como el africano llegado a América, vivían en un estado de apego a la naturaleza que les inducía a verse a sí mismos como un elemento más de ella. De los latidos y rumores de la floresta tenían que aprender los seres humanos; de sus misterios y caprichos, y por eso el aborigen aprendió a ponerle el oído a la tierra para interpretar sus ruidos internos, así como a descifrar las señales del cielo, tanto desde la tierra como desde el mar. Con ese saber se formó el hombre del campo cubano, y el del mar. Por eso la sabiduría de nuestro campesino ha sido y es grande y verdadera, porque es la adquirida en contacto directo con la gran maestra del saber humano: la natura. Es la sabiduría interior, intuitiva, adivinadora de señales, que no falla.

No quedaba atrás la estirpe española en el predominio de las emociones sobre los estados de la razón “pura y fría” ; la historia se había encargado durante siglos de convertirlo en un pueblo eminentemente guerrero , aventurero y apasionado, en el cual no había espacio para aquella dosis de razón aparentemente vislumbrada en el lema “A Dios orando y con el mazo dando”. En verdad, puede verse en él acaso más pragmatismo que verdadero ejercicio de la razón. Pero al final, la “emocionalidad” quedaba desbordada siempre sobre el “juicio”.

De esa amalgama étnica se fue formando nuestra identidad en los hervores de una historia colonial que más bien propició la persistencia de ese y de otros rasgos de nuestra personalidad psicosocial.

Quien revise la historia cubana podrá admirar numerosos hechos en que por el predominio de la emocionalidad en los sentimientos patrios o como expresión de de orgullo colectivo, por ejemplo, el cubano ha sido capaz de soportar dificultades materiales de toda índole, demostrando alta capacidad para sacrificios a veces extremos. Desde el suicidio colectivo de indocubanos para evadir la esclavitud en el siglo xvi, así como la quema de Bayamo en el xix, hasta la actualidad, sobran ejemplos colectivos, familiares o individuales, que merecen un espacio mayor que este para su descripción.

En cuanto a la gestualidad, que es el lenguaje extraverbal de la emocionalidad criolla, pudiéramos decir otro tanto. No nos basta a los cubanos la palabra dicha con la boca, sin más énfasis que el de la entonación propiamente sonora; tenemos que sazonarla con un gesto que acentúe la intención, como para no quedarnos cortos con ella. Y por este camino, posiblemente pueda considerársenos uno de los pueblos más gestualizantes del mundo. Parta ilustrar, baste el siguiente párrafo de Cintio Vitier sobre el asunto: “(...) hasta en la plática más familiar el cubano tiende a ponerse de pie si está sentado, y es tan rápida y violenta la mímica de brazos y facciones con que acompaña y adorna sus palabras, que en países extranjeros, como no se les entiende, cuando hablan dos cubanos, al ver sus gestos destemplados, surge de pronto la creencia de que riñen.” (5)

Si indagamos sobre los orígenes posibles de nuestra gestualidad, es recomendable recordar que el indocubano y el negro africano fueron, por su propia condición social, ejemplos cimeros de gestualidad. Del segundo conocemos su gracia original llegada hasta hoy a través del teatro vernáculo y de los bailes folclóricos. Del primero, conformémonos con esta graciosa anécdota del siglo xvi cubano: cuenta el historiador Ramiro Guerra –tomando de Bartolomé de Las Casas—que cuando el cacique Habaguanex se presentó ante Narváez al llegar este a La Habana, le hizo entrega de un prisionero español a quien el cacique había recogido como náufrago (García Mejía), “el único sobreviviente de todos los náufragos” que formaban un grupo arribado a las costas cubanas desde Tierra Firme. Cuenta Ramiro Guerra que “García Mexía (sic) hacía tres o cuatro años que vivía entre los indios; había aprendido el idioma de estos, se había habituado a permanecer en cuclillas y gesticulaba extraordinariamente al hablar, provocando la risa de los españoles.” (6)

Igual condición se observa como una regularidad, de manera singular, en la ceremonia cordonera. En cuanto a la emocionalidad, puede asegurarse que los cordoneros se manifiestan en todo momento con un predominio de las emociones en sus actos. Se piensa con el corazón, se habla con el corazón y, sobre todo, pudiera decirse que se le habla al corazón de los demás.

Es con la fuerza de las emociones como pudieron los cordoneros a lo largo del tiempo resistir la represión de las autoridades coloniales españolas primero – reuniéndose clandestinamente en las ciudades para celebrar sus sesiones “anticlericales”), y después las represiones de los primeros gobiernos republicanos que los menospreciaban prejuiciosamente. También por la fuerza de sus emociones se extendieron a lo largo del país desde comienzos del siglo xx, y aún vencen las dificultades y limitaciones materiales que a otros pudiera impedirles, por ejemplo, los viajes colectivos en cualquier época del año para visitar a familiares o hermandades que viven en alejadas provincias.

En cuanto a la gestualidad, incluso un sordo podría adivinar que la ceremonia cordonera es un hecho puramente cubano, por cuanto las numerosas acciones físicas de la danza y de la curación espiritual –por su mismo origen chamánico— están principalmente basadas en movimientos del cuerpo en su conjunto y de partes de este: los golpes de los pies en el piso acompañados del balanceo de los brazos, los giros sobre el eje del cuerpo en ambos sentidos, los “despojos”, retorcimientos, contorsiones y demás visajes, conforman un rico lenguaje cuya semántica ha venido a enriquecer el ya abundante repertorio de la gestualidad cubana. Asimismo, el gesto ocupa el lugar protagónico de la ceremonia cuando comienza la “curación” propiamente, que es cuando más tienen lugar los giros corporales, los llamados “pases magnéticos” sobre el cuerpo de los enfermos (con las correspondientes variantes según su finalidad), además de los diálogos enfáticos y emocionales, acompañados de la más criolla gestualidad. Presenciar la escena es contemplar uno de los más ricos repertorios de gestos que la tradición cubana ofrece.

7.El sentido colectivo y familiar de la vida.

Es conocido que el pueblo cubano exhibe como uno de sus rasgos más arraigados el sentido colectivo de la vida dondequiera que se encuentre: en su familia, en su trabajo, en la calle. De antaño le viene, por herencia, este rasgo al cubano. A lo largo de los siglos los protocubanos indígenas asimilaron los tremendos cataclismos sociales desde la perspectiva de la colectividad: comunidades enteras rechazaron al invasor español mediante la huida y la creación de “palenques” , o sea, estructuras comunitarias alejadas del alcance de los peninsulares, con el fin de conservar la unidad (y por tanto la supervivencia) de su grupo étnico-familiar frente al intento de explotación del extraño; los africanos, traídos como esclavos y sostenidos en ese sistema por mucho más tiempo que los

indígenas, también huyendo al monte y formando palenques, pero además fortaleciendo su subsistencia como grupo ante el abuso esclavista mediante el mantenimiento de su religión en forma individual o mediante la creación de “cabildos” de secretas fraternidades, mientras tenía que compartir el mismo espacio físico que sus amos. El español, por su parte, que nunca supo ni quiso vivir solo en estas tierras, tenía de antaño en la familia y entre los suyos el mejor refugio ante las desventuras de su azarosa vida del lado de acá del Atlántico. De estas tres cepas brotó el colectivismo y el sentido familiar propios del cubano de hoy, los cuales se han visto fortalecidos por el tiempo y los avatares históricos de nuestra sociedad.

En la ceremonia cordonera, el colectivismo constituye un principio básico, toda vez que su procedencia histórica nos remite a una sociedad eminentemente colectiva, como lo fue la indocubana, donde cada hecho importante afectaba a todos por igual (sequías, inundaciones, hambrunas, etcétera), y entre todos había que afrontarlos. De manera que el sentido colectivo y público es la base misma del fenómeno cordonero actual. Allí se reúnen a la vez decenas de personas de la procedencia más disímil, sin distinciones de ninguna índole (edad, sexo, color de la piel, lugar de procedencia y ocupación) en completa fraternidad, y delante de todos se ventilan los problemas personales de los asistentes que acuden a recibir su curación, como ocurría en la etapa pretérita de los areítos. Colectiva es la ceremonia porque colectiva tiene que ser –según nos dicen los cordoneros– la fuerza que cura, para que pueda enfrentar la diversidad de “males” que llega allí con los enfermos.

Al mismo tiempo, es familiar la ceremonia porque en ella se proyecta tanto el tratamiento familiar con que se siente cómodo el cubano al dirigirse a los demás – aunque sea un desconocido--, como el tratamiento familiar que se le otorga a los visitantes que acuden a recibir “la caridad”. A estos se les ubica dentro del círculo cordonero en la misma posición jerárquica que ocuparían en el seno de una familia tradicional: se sientan delante las mujeres embarazadas o con niños pequeños, los ancianos y (o) enfermos, y detrás se colocan de pie los jóvenes y los demás adultos.

8.El sentido de identidad patriótica.

Es conocido que los antecedentes más tempranos del sentimiento patriótico cubano, expresados con hechos o con palabras, datan de fechas anteriores al siglo xix. Revisemos nuestra historia hacia atrás con tres ejemplos sencillos: el siglo xviii nos muestra en la sublevación de los vegueros habaneros un acto de temprana rebeldía anticolonial, motivado por contradicciones económicas de estos con el gobierno español en Cuba, que ya ponía en claro no sólo la discriminación hacia los colonos por esa causa, sino además el distanciamiento de dichos vegueros (ya criollos o acriollados) respecto de su supuesta “madre patria” peninsular. Ellos, los vegueros, en esa fecha ya eran hombres de esta tierra cubana, arraigados a la misma no sólo por lazos económicos, sino también por

lazos familiares y quién sabe de qué otra índole tan profunda, que los condujo a sentirse con tanto derecho para ejercer su libertad y su derecho frente al gobierno colonial español.

Otro ejemplo puede ser, en el siglo xvii, el que nos muestra el poema **El espejo de paciencia**, de Silvestre de Balboa. Constituye una muestra contundente de que en fecha tan temprana existía ya un sector de la sociedad en Cuba fuertemente arraigado a este suelo; y si seguimos aún más lejos, en el siglo xvi, tenemos al primer maestro *cubano*, el mestizo de indígena con español Miguel Velázquez, quien al quejarse del desolado espectáculo que presentaba Cuba por los desmanes del régimen colonial español, lo hizo con palabras que revelaban lo que hoy sólo puede calificarse como fruto del más puro y claro amor patrio: “Triste tierra, como tierra tiranizada y de señorío” –dijo.

Con estos antecedentes, el sentido de la patria cubana cuajó con arrolladora fuerza en nuestra sociedad colonial del siglo xix. Treinta años de guerra acabaron de perfilar entonces y de arraigar más aún en cada cubano el sentido de la identidad patriótica que todavía enarbolamos como un sello de cubanía.

No podía faltar en la ceremonia cordonera, tan cubana, este elemento clave de la identidad nacional. Baste señalar que en ese mismo siglo xix en que se definió por completo nuestro perfil nacional, durante las guerras, fueron los cordoneros muchos de los soldados e incluso muchos de los jefes que lucharon contra el colonialismo español. Fueron precisamente algunos de esos jefes que sobrevivieron en la última etapa de la guerra independentista (1895-1898), quienes fundaron templos o centros cordoneros en Bayamo y sus alrededores, los que después se reprodujeron en todo el país por orientaciones expresas suyas (el principal de ellos, Salustiano Olivera, quien fuera también alcalde de esa ciudad). Por eso hoy llama la atención cómo, en los altares o en la paredes de los locales cordoneros, donde suele colocarse las fotografías de personas fallecidas, puede aparecer una foto de José Martí o de Antonio Maceo (o ambas), o el escudo nacional o la bandera cubana (con mayor frecuencia esta {ultima}). También es señalado el hecho de que en numerosos centros cordoneros, al finalizar la sesión del día, se hace el acto de jurar la bandera: los presentes, colocándose de frente al pabellón nacional que preside la ceremonia, recitan en coro el siguiente texto:

*Bandera, bandera de la patria,
Eres el símbolo de la nación cubana,
Y representas las lágrimas y sacrificios de un sangriento pasado,
Las libertades del presente
Y las esperanzas de un luminoso porvenir.
Nosotros JURAMOS
No sólo llevarte con fervor en nuestros corazones,
Sino también honrarte con nuestros constantes esfuerzos
Y nuestra conducta ejemplar.
Nosotros JURAMOS
Dedicarte nuestros más puros entusiasmos*

*Para mantenerte digna y gloriosa,
JURAMOS. (7)*

9.El gusto por el canto y la danza.

Que el pueblo cubano es dado a la música, y en particular al canto y a la danza, es algo archirreconocido y que también nos enorgullece. Muy legítimas razones tenemos para ello, al contar con ancestros en quienes este rasgo era también destacado: los indocubanos celebraban sus areítos prácticamente por cualquier motivo común, y a aquel jolgorio solían invitar a quienes vivían en todos los alrededores. Cuentan los cronistas que sus danzas cantadas duraban horas, desde el atardecer hasta el amanecer siguiente, y muchas veces duraban días. Tanto era el arraigo del aborigen a estas ceremonias, que ni siquiera durante la esclavitud de las encomiendas pudieron los españoles prohibirles a sus esclavos indígenas que las celebraran. Más bien hubo que establecer mediante ley escrita que no se les prohibiera, pues de lo contrario morían de tristeza.

¿Y qué decir del gusto por el canto y la danza entre los esclavos africanos, cuando el mundo entero sabe que ambos son para ellos como una segunda naturaleza? Pero también de España nos llegó una rica tradición de cantos y danzas que al fundirse en el crisol del trópico cubano con elementos indígenas y africanos, dieron lugar al formidable repertorio de la música cubana actual.

Por esas razones, como para todo buen cubano, para el cordonero el canto y la danza lo mueve todo, lo dice todo en la ceremonia. En ella todo es canto y todo es danza. No sólo las invocaciones a los espíritus se hacen cantando en el cordón; no sólo las peticiones y las oraciones, sino incluso las indicaciones que ofrece el guía sobre las diferentes acciones para realizar durante la ceremonia, este las anuncia cantando; y de igual modo cuando da algunas noticias o relata hechos pasados. Es como si los cordoneros hicieran más suyos que de nadie la conocida frase que dice: "Dímelo cantando", en la que "cantar" significa "hablar", según el uso popular del español cubano.

Sobre el gusto por la danza, digamos solamente que el mismo queda reflejado en el hecho de que esta permanece a todo lo largo de la ceremonia, durante las cuatro horas o más que ella puede durar. Es sorprendente observar cómo hasta las personas más ancianas (incluso octogenarias) se mantienen durante horas en el ejercicio danzario. Al ser interrogadas al final sobre cómo se sienten, suelen manifestar con rostro alegre que se encuentran perfectamente, sin cansancio ni dolores, a pesar de que la danza consiste en la repetición constante de fuertes pisadas en el piso, alternadas con el balanceo de los brazos adelante y atrás, con el torso algo inclinado hacia delante, haciendo avanzar el cuerpo paso a paso con una marcha en círculo. Y téngase en cuenta que por lo general durante esas horas sólo se descansa algunos minutos (si es necesario) para tomar agua solamente.

10. La criollez musical.

Un último elemento clave de la identidad cubana que deseamos destacar es el de la criollez de su música. En sus cantos se aprecia con facilidad el tipo de la canción campesina, tanto por la peculiar entonación de las frases, por el “tempo” en que son cantadas, así como por la sencillez de su texto y la con frecuencia extrema simplicidad en la estructura de los versos (muchas veces calificables como “ripios”). En cuanto a las melodías, estas en ocasiones semejan las conocidas “tonadas guajiras”, y otras veces constituyen adaptaciones de canciones populares (pasadas o contemporáneas), o pequeñas modificaciones de estas. En este aspecto llama la atención cómo por tradición oral se conservan las melodías que recuerdan géneros cancionísticos cubanos de fines del siglo xix y comienzos del xx, ejemplos de melodías que probablemente fueron entonces canciones populares adoptadas –y adaptadas en sus letras— por la práctica cordonera del momento.

Por otro lado, debe destacarse como elemento básico de cubanía en la estructura musical cordonera los cierres repentinos de la danza al final de cada rito, característica esta que denota su procedencia indígena (según quedó expuesto en una investigación anterior) (8), y que continuó repitiéndose hasta el presente siglo en el géneroailable conocido como “changüí” (antecesor del son). En aquel, como en la danza cordonera y en la música de la América indígena hasta hoy, no existe la coda o estructura final de la pieza musical, sino que dicho final puede prolongar su aparición indefinidamente, o producirse en cualquier momento, siempre de modo repentino. Esta característica que observamos tanto en el changüí como en la música cordonera, es una clara herencia de la función ritual tan común en la música indígena. Por último, otro rasgo de ascendencia indígena que acentúa la criollez de la música cordonera es la transición del ritmo lento con que comienza, al ritmo muy intenso y veloz con que finaliza, hecho que confirmamos en la investigación antes mencionada.

Hasta aquí los diez elementos claves de la identidad cultural cubana identificados en la ceremonia del denominado “espiritismo de cordón”, que como hemos explicado representa una síntesis de la pluralidad étnica que dio origen a nuestra identidad nacional: básicamente, la fuente indígena –la más imperceptiblemente diluida en el contexto criollo--, la fuente hispánica –con la inclusión del elemento canario— y la fuente africana, tan cercana a la indígena.

NOTAS.

- (1) García Molina, José Antonio y otros: **Huellas vivas del indocubano**. Editorial Lugus Libros Latinamerica, Inc., Canadá, 1998.
- (2) Entralgo, Elías: **Síntesis histórica de la cubanidad en los siglos xvi y xvii**. Molina y Compañía, La Habana, 1944.

- (3) Ortiz, Fernando: "Una cubana danza de los muertos". Revista **Bohemia**, 12 de febrero de 1950, página 31.
- (4) Ortiz, Fernando: **La africana de la música folklórica de Cuba**. Editorial Universitaria. La Habana, 1965, p. 465.
- (5) Vitier, Cintio: **Lo cubano en la poesía**. Instituto del Libro, La Habana, 1970, p. 206.
- (6) Guerra, Ramiro: **Historia de Cuba**, tomo I. Imprenta El Siglo XX, La Habana, 1921, p. 204.
- (7) Comunicación personal de Alfredo Durán, Presidente del Consejo Supremo Nacional Espiritista, año 1999.
- (8) García Molina, op. cit.

BIBLIOGRAFÍA.

- Azcuay Alón, Fanny: **Psicografía y supervivencias de los aborígenes de Cuba**. Publicaciones de la Revista de Educación. La Habana, 1941.
- Casas, Bartolomé de Las: **Historia de las Indias**. Tomada de **Obras Escogidas** (del mismo autor), Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1958.
- Cassá, Roberto: **Los indios de Las Antillas**. Editorial MAPFRE, Madrid, 1992.
- Entralgo, Elías: **Síntesis histórica de la cubanidad en los siglos xvi y xvii**. Molina y Compañía, La Habana, 1944.
- Feijóo, Samuel: "Sobre los movimientos por una poesía cubana hasta 1856". **Revista Cubana**, julio-diciembre, 1949.
- Fernández de Oviedo, Gonzalo: **Historia general y natural de las Indias, y Tierra-Firme del Mar Océano**. Tomos del I al IV. Editorial Guaranáia, Asunción del Paraguay, 1944.
- Figueras, Francisco: **Cuba y su evolución colonial**. Editorial Cenit, S.A. La Habana, 1959.
- García Molina, José Antonio y otros: **Huellas vivas del indocubano**. Editorial Lugus Libros Latinamerica, Inc., Canadá, 1998; también Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 2007.

-Gringberg-Zylberbaum, Jacobo: **Los chamanes de México**. Volumen IV: **La cosmovisión de los chamanes**. Instituto Nacional para el Estudio de la Conciencia. Facultad de Psicología, UNAM, México, 1991.

-Guerra, Ramiro: **Historia de Cuba**, tomos I y II. Imprenta El Siglo XX. La Habana, 1921.

-Marrero, Leví: **Cuba: economía y sociedad**. Tomos I-V. Editorial San Juan, Río Piedras. Puerto Rico, 1972.

-Mañach Robato, Jorge: **Indagación del choteo**. Ediciones 1928 Revista Avance. La Habana.

-Metraux, Alfred: **Religión y magia indígenas en América del Sur**. Editorial Aguilar, Madrid, 1973.

-Ortiz, Fernando: **La africana de la música folklórica de Cuba**. Editora Universitaria, La Habana, 1965.

-Idem: **Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar**. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1983.

-Ibidem: "Una cubana danza de los muertos". Revista **Bohemia**, 12 de febrero de 1950.

-Ibidem: "Una moderna secta espiritista de Cuba". Revista **Bohemia**, 15 de enero de 1950.

-Pané, Ramón: **Relación acerca de las antigüedades de los indios**. Editorial de Ciencias Sociales. La Habana, 1990.

-Pezuela, Jacobo de la: **Historia de la Isla de Cuba**. Tomo I. Carlos Bailly-Balliere, Madrid, 1868.1878.

-Pichardo, Hortensia:
Las ordenanzas antiguas para los indios. Las leyes de Burgos. 1512. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1984.

-Pichardo Moya, Felipe: **Los indios de Cuba en sus tiempos históricos**. Imprenta Editorial Siglo XX. La Habana, 1945.

-Rodríguez Ferrer, Miguel: **Naturaleza y Civilización de la grandiosa Isla de Cuba**. Tomo I. Madrid, 1876.

-Torres, José María de la: **Compendio de geografía física, política, estadística y comparada de la Isla de Cuba**. Habana, Imprenta Soler, 1854.

-Vitier, Cintio: **Lo cubano en la poesía.** Instituto del Libro, La Habana, 1970.