

TESIS DOCTORAL

María Dolores Arana.
El exilio literario republicano
español de 1939 desde una
perspectiva feminista

Mar Trallero Cordero

Director:

Manuel Aznar Soler

Bellaterra, 23 de mayo de 2018

Departamento de Filología Española
Facultad de Filosofía y Letras



Universitat Autònoma de Barcelona

Zombies. El misterio de los muertos vivientes (1987)

Debido a la extensión del libro, se muestran aquí las primeras páginas correspondientes al índice, la introducción, los capítulos 1 y 2, y las páginas finales que contiene el glosario y la bibliografía.

Ma. DOLORES ARANA

ZOMBIES:
EL MISTERIO DE
LOS MUERTOS VIVIENTES

EDITORIAL  POSADA

*Al pueblo haitiano, con votos fervorosos
por su total libertad e independencia.*

Dibujo de portada: Juan Ramón Arana

© 1987, Ma. Dolores Arana
© 1987, Editorial Posada, S.A.
La Otra Banda No. 74
Col. Tizapán San Ángel
Deleg. Álvaro Obregón
C.P. 01090, México, D.F.
Derechos reservados
Hecho en México/Printed in Mexico
ISBN 968-433-217-3

Ji Lú preguntó si se debía servir a los espíritus y Confucio le respondió: "Si no podemos servir a los hombres, ¿cómo vamos a servir a los espíritus?"

Ji Lú dijo entonces: "¿Qué me diréis, pues, de la muerte?" Confucio le contestó: "Si no conocemos la vida, ¿qué vamos a saber de la muerte?"

*CONFUCIO
LIBRO XI*

Índice

INTRODUCCION	13
Capítulo 1. UN POCO DE HISTORIA HAITIANA	19
Capítulo 2. EL <i>VUDU</i> , SU ORIGEN Y SU EVOLUCION	27
2.1 Cultos básicos, deidades y ritos	30
2.2 El árbol y el panteón <i>vudú</i>	34
2.3 El rito <i>vudú</i> de la iniciación	40
2.4 El bautismo de sangre	44
2.5 El rito o la crisis de posesión	51
Capítulo 3. LA DANZA, ESENCIA DEL CULTO <i>VUDU</i>	57
3.1 Evolución del <i>vudú</i>	60
3.2 Danzas profanas relacionadas con el culto <i>vudú</i> de Haití	62
Capítulo 4. ANIMISMO <i>VUDU</i>	69
4.1 Culto a los muertos	71
4.2 La voz del más allá	72
4.3 Magia y brujería	76
4.4 El wanga y otros amuletos	78
4.5 Medicina neoafricana	81
4.6 Poderes curativos del <i>vudú</i>	85

Capítulo 5. EL FENOMENO ZOMBIE	80
5.1 Mito y realidad del zombismo	92
Capítulo 6. LOS ZOMBIES DE LA HASCO Y OTRAS HISTORIAS MACABRAS	109
6.1 <i>Zombies</i> en la empresa industrial Hasco	109
6.2 La blanca esposa de un negro rico	114
6.3 Gran <i>mamaloa</i> y primera dama	119
6.4 Un corazón en bandeja de plata	123
Apéndice 1. CUADERNO DE UN RETORNO AL PAIS NATAL	127
Apéndice 2. LA SANTERIA CUBANA Y OTRAS FORMAS DEL VUDU EN EL CARIBE	133
Otros bailes en la <i>santería</i>	138
Los <i>ñáñigos</i>	139
Apéndice 3. LOS QUIMBOISEURS: VUDU EN LA MARTINICA	147
Apéndice 4. ICTIOSARCOTOXISMO TROPICAL	151
EPILOGO	159
NOTAS	165
GLOSARIO MINIMO	171
BIBLIOGRAFIA	179

Introducción

Hace apenas unas cuantas décadas, los científicos norteamericanos consideraban a los negros como seres humanos sin cultura propia, de segunda categoría. Sin embargo, actualmente existen institutos afroamericanos en casi todas las universidades importantes de los Estados Unidos, Europa y países de Latinoamérica donde se estudian, en sus diversos aspectos, las tradiciones africanas en el nuevo mundo, así como el folclor, la música y las costumbres de la negritud.

Desde 1967, se han venido estableciendo ciertas diferencias entre las culturas afroamericanas y las negras, hecho que permite inferir que, si bien no puede negarse que en determinados lugares de las Américas persisten elementos culturales netamente africanos, los negros, en otras, han logrado desarrollar una cultura nueva muy por encima de las antiguas culturas de su raza.

Tal distinción resulta especialmente interesante porque ayuda a comprender los fenómenos religiosos que ocupan todavía un lugar importante en la vida de los pueblos.

Hasta la primera Guerra Mundial se negó a los negros estadounidenses cualquier manifestación de su cultura. Hoy, las cosas han cambiado radicalmente gracias al norteamericano Melville Herskovits, el primer antropólogo que lleva a cabo estudios comparativos de manera sistemática entre África y las Antillas, ocupándose al mismo tiempo del aspecto religioso. Con todo, en nuestros días, la antropología está

lejos de adoptar muchos de los supuestos del padre "de la afroamericanística", aunque no deje de reconocérsele nuestra gran deuda con él, puesto que nos legó su metodología y teórica; ambas cosas han permitido a los antropólogos continuar sus labores analíticas.

Por otra parte, nuestro mundo resulta poco propicio al misterio, al trance, al ocultismo y al éxtasis religioso, pero tampoco debemos olvidar que tanto el trance como la adivinación tuvieron una enorme importancia en los cultos de griegos y romanos. Además, las similitudes entre los conceptos mágico-religiosos de los egipcios y mesopotamios, de los grecorromanos con los de los negros del Occidente africano son verdaderamente notables. Sus antiguas deidades eran seres sobrenaturales ambivalentes (ni buenos ni malos) a quienes se les ofrecían sacrificios y oraciones para no caer en desgracia. Ética y moralmente estos mitos mágico-religiosos buscaban tan sólo fortalecer a los dioses y ayudar a los humanos. El éxtasis, fenómeno frecuente, permitía que las sacerdotisas en trance se comunicaran con las fuerzas sobrenaturales, hecho provocado según se sabe por las drogas.

Cabe establecer la misma semejanza entre las prácticas adivinatorias africanas y las de nuestros antepasados mediterráneos, y otro tanto podría afirmarse respecto a los ritos de la fertilidad que se remontan a principios de la era neolítica, íntimamente ligados al calendario agrícola y a los sacrificios de los primeros frutos de la cosecha y de los animales, en sustitución de los sacrificios humanos tan frecuentes en las religiones primitivas. La sangre, sustancia vital, es utilizada tanto en las ceremonias mágicas como en las religiosas, rasgo cultural universalmente difundido, más que indicio de primitivismo entre los negros.

El cambio cultural constituye uno de los principales problemas de la moderna antropología y dentro de este contexto, es menester diferenciar los términos de *aculturación*, *sincretismo* (1) *reinterpretación* y *adaptación*. Se entiende por *aculturación* el impacto causado por una cultura más avanza-

da sobre otra más simple, que implique adaptación a nuevas condiciones de vida, bien sean climáticas o biológicas; abarcando, además, factores personales y sociales. El *sincretismo* es un proceso psicológico capaz de facilitar en un individuo la conciliación de su propia cultura con otra y viceversa. En cuanto a la *reinterpretación*, semejante en su efecto al *sincretismo*, se produce cuando el contenido queda alterado sin dejar por ello de conservar el valor psicológico de la nueva cultura. Finalmente, la *adaptación* se refiere a una adecuación de las costumbres a nuevas condiciones de vida, facilitada tanto por el *sincretismo* como por la *reinterpretación*.

En los países católicos con población preponderantemente negra, como ocurre en Haití, se percibe un fuerte *sincretismo* al conciliarse las religiones africanas con el culto católico. Llegados los esclavos negros a la isla, fueron rápidamente bautizados sin necesidad de una previa conversión. Además no hubo en Haití sacerdotes católicos durante casi un siglo, hecho al que se atribuye que la población haitiana sea católica nominalmente, sin dejar de pertenecer a la vez, a alguna secta con ideología y ceremonial africanos.

En Africa Occidental, de donde provienen esta ideología y ceremonial existe *sincretismo* entre el Islam y las religiones tribales. Igualmente se entremezclan cultos animistas (2) con sectas protestantes y en aquellos países con estas ideas en que los negros no fueron convertidos al catolicismo durante su esclavitud, se excluye la veneración a los santos. En muchos aspectos, empero, las prácticas religiosas de las iglesias negras norteamericanas y antillanas recuerdan las de Guinea, es decir, las del Africa mítica.

Sin duda, el gran éxito de muchos cultos basados en el *sincretismo* tiene su origen en las necesidades económicas y recreativas de sus adeptos, sin olvidar que las sectas religiosas constituyen un verdadero refugio para quienes permanecen desorientados en el mundo moderno.

En nuestros días, tal como acontece en los cultos afroamericanos de Brasil y Haití, el turismo comercial se halla en

auge. Los extranjeros acuden a estos países en busca de sensaciones, en tanto que los negros aceptan tales incursiones siempre y cuando los visitantes paguen el espectáculo. De esta manera los cultos se corrompen, convirtiéndose en negocio para las agencias de viaje. Con todo, los visitantes nunca pueden penetrar en el santuario ni conocer los secretos y misterios del verdadero culto.

En Cuba, La Martinica u otros lugares de América con minorías negras en los que se practican cultos afroamericanos, las sectas están controladas por las autoridades civiles y sólo, excepcionalmente, son perseguidas por la policía. Pero, en Haití, depende del régimen imperante que la religión *vudú* (3) sea reprimida o alentada. Y es que Haití y el *vudú* son una sola y misma cosa, por lo que resulta casi imposible entender al pueblo haitiano si antes no somos capaces de comprender el vudúismo, la religión afroamericana que mayor atención ha despertado entre escritores, periodistas y cineastas de Hollywood. Por otra parte, sería injusto omitir que muchas de las historias sobre el *vudú* son frecuentemente exageradas, dando lugar a lo que cabría denominar la leyenda negra de Haití. Nos referimos concretamente a los asesinatos rituales en parajes solitarios de las montañas del país, a los sacrificios sangrientos de niños recién nacidos, a los *zombies* o muertos que caminan, a los cultos eróticos con la participación de machos cabríos, serpientes inofensivas, pavos blancos, gallos negros y rojos, misas negras con sacrificios caníbales, etcétera. En parte, esta leyenda fue suscitada por un inglés que visitó Haití en 1889. Dio a conocer algunas historias de horror (4). Sin embargo, los negros haitianos cuentan con una tradición oral abundante que relata sucesos capaces de encharnar la piel. Pero la divulgación de tales historias no es gratuita. Cumple con la función de intimidar al pueblo; esto se realiza gracias a los *boccores* de manera semejante como ha sucedido en todas las religiones primitivas.

Estos *boccores* o brujos del *vudú* son los que verdaderamente fabrican *zombies*, seres humanos en los que se provoca

una muerte aparente tras ingerir una poción hasta ahora misteriosa. Enterrado el presunto cadáver, es el brujo mismo quien lo desentierra, administrándole una segunda poción que se encarga de resucitarlo. Mas la resurrección de la víctima al ingerir el nuevo brebaje, es incompleta. Su cerebro ha dejado de funcionar como antes, por lo que queda convertido en un ser carente de voluntad, en un simple instrumento en manos del brujo.

Los haitianos juran y perjuran haber visto a estos seres, verdaderos muertos en vida, trabajando en las plantaciones, cometiendo crímenes por orden de los *boccores*, maestros en la práctica de la magia negra.

Un viajero inglés (5) autor del libro publicado en Londres con el título de *The blood ritual of the haitians* es el principal responsable de la leyenda negra de Haití y sobre todo de los *zombies*, que para seguir existiendo deben ser alimentados con plátanos cocidos sin sal (6). De todos modos su existencia no puede ponerse en duda, puesto que el código penal de la isla exige castigo para "quienes hayan atentado contra la vida de una persona por el empleo que contra ella se haga de sustancias que, sin causarle la muerte, produzcan un estado letárgico".

El artículo 246 del antiguo código haitiano, que sufrió modificaciones en 1953, especifica: "También es calificado de atentado a la vida de una persona por envenamiento, el empleo que se haga en su contra de sustancias que, sin provocar la muerte, produzcan un estado letárgico más o menos prolongado, sea cual sea la forma en que dichas sustancias hayan sido empleadas y sean cuales fueren sus consecuencias. Si a raíz de este estado letárgico la persona ha sido enterrada el atentado será calificado de asesinato".

CAPITULO 1

Un poco de historia haitiana

ES CREENCIA GENERALIZADA entre los habitantes de Haití (1) que el brujo o *boccor* posee poderes mágicos capaces de convertir cadáveres desenterrados en *zombies*, término con que se designa a los "muertos que caminan"; y, piensan además que tales brujos practican diabólicos ritos para hacerse obedecer ciegamente por estos muertos resucitados, lo mismo cuando les ordenan asesinar a alguien o son explotados en los ingenios.

De acuerdo con una conseja popular haitiana cualquiera que solicite un favor a un *boccor* y no tenga con qué pagárselo, sabe que a cambio le pedirá su espíritu. No pocos aceptan el trato en la creencia que tal exigencia no se cumpla. Pero, a veces ocurre, que el brujo busca inesperadamente al deudor en su choza y por alguna grieta o abertura que encuentra en las paredes, aspirando con fuerza se apropia del espíritu del deudor que tras de caer en trance, finalmente muere.

El *boccor* deposita a continuación el espíritu del muerto en un frasco y, una vez enterrado el cuerpo, lo desentierra. Acto seguido, aproxima la nariz del difunto al recipiente donde guarda el espíritu y éste resucita convertido en esclavo del brujo, en un ser sin voluntad ni vida propia.

Mas antes de entrar de lleno en los cultos básicos del *vudú*, especialmente en este mito vivo del zombismo, cuyo misterio no es ya un secreto, gracias a las investigaciones realizadas por

Wade Davis (etnobotánico de Harvard), es preciso hacer un poco de historia.

La Española, segunda isla por su tamaño del grupo que forman las llamadas Grandes Antillas, fue descubierta por los españoles el 5 de diciembre de 1442, casi al mismo tiempo en que Cristóbal Colón descubre en su primer viaje a San Salvador (una de las Bahamas) y Cuba. Con los restos de la Santa María, nave en que el almirante llegó al Nuevo Mundo, mandó don Cristóbal construir el fuerte de Navidad, donde dejó una pequeña guarnición que en su ausencia destruyeron los aborígenes. Con la segunda expedición, un año después que la primera, comienza la colonización de la isla, fundándose La Isabela, primera ciudad hispana en América, así llamada en honor de la reina Isabel. La mayor parte de los expedicionarios que zarparon del puerto de Cádiz el 25 de septiembre de 1443, se establecieron en Haití bajo la autoridad del hermano de Colón, Bartolomé, en tanto que Cristóbal se dedicaba a explorar las costas de Cuba y Jamaica. El almirante, de nuevo en La Española, se vio obligado a enfrentarse a una revuelta de colonos encabezados por Francisco Roldán, que exigió nuevo reparto de tierras. Pero las quejas de los rebeldes llegaron a España, por lo que los Reyes Católicos enviaron a la isla a Francisco de Bobadilla con el encargo de gobernarla. La nueva autoridad exigió a Colón la entrega de los descontentos apresados. El almirante se negó y Bobadilla lo envió a España cargado de cadenas junto con sus parientes. Disgustados don Fernando y doña Isabel por semejante "acto de fuerza" (2) sustituyeron al pesquisidor Bobadilla por Nicolás de Ovando, quien "pacificó" la isla ahogando en sangre los movimientos de Higüey y Xaraguá, dando muerte a la princesa india Anacaona o Flor de Oro, acusada de conspiración. Anacaona era esposa del cacique Caonabó y hermana de otro cacique poderoso al que nombraban Bocchio.

Durante el gobierno de Ovando se formalizó el régimen de la encomienda, floreció la agricultura al introducirse el cultivo de la caña de azúcar y permitir también la entrada de

esclavos negros para sustituir en los trabajos pesados a la población india.

En el año 1509 el gobernador Ovando fue sustituido por Diego Colón, hijo del descubridor de América y, cuatro años después, La Española pasa a formar parte del virreinato de la Nueva España. Cuando seis años después Colón fue llamado a España, la Audiencia de Santo Domingo asumió la tarea de gobernar la isla hasta que el cardenal Jiménez de Cisneros, a la sazón regente del reino español, encargó su gobierno a los frailes jerónimos, auxiliados en sus funciones jurídicas por Alonso de Zuazo.

En el año 1517 una severa epidemia de viruela acabó diezmado a los naturales, cada vez más escasos debido a los abusos de los conquistadores. Contra estos desmanes protestó con energía el padre Bartolomé de las Casas, situación que propició la renuncia de los jerónimos, enemigos del régimen de las encomiendas. Apenas transcurridos tres años, Diego Colón fue repuesto en su antiguo cargo, aunque con poderes limitados. Sus diferencias con la Audiencia determinaron que la orden regresara a España después de sofocar una rebelión de esclavos. Por este mismo tiempo se produjo en La Española una sublevación de indígenas acaudillados por Enriquillo, cacique dominicano. Héroe del pueblo, Enriquillo venció en buen número de batallas a los españoles, sometiéndose tan sólo cuando Carlos V de Alemania y I de España, le garantiza en carta autografiada su libertad, la abolición de la esclavitud de los indios y la promesa de que se les entregarán tierras en propiedad.

A pesar de que decayó la colonia en la segunda mitad del siglo XVI, fue preciso construir fuertes en La Española para hacer frente a las incursiones de los piratas. Esta circunstancia no impidió que Drake saqueara Santo Domingo en 1586, ni que los filibusteros franceses se instalaran en la Isla de la Tortuga en 1630 y ocuparan, veinticinco años después, la parte occidental de La Española.

El dominio francés sobre esta porción de la isla, que se llamó Haití, fue reconocido por España al firmar la paz de

Ruwick en 1697 y ratificado ochenta años después por el Tratado de Aranjuez. Francia, vivamente interesada en la explotación económica de Haití, importó sucesivamente remesas de esclavos negros procedentes de Africa, los cuales se levantaron en armas cuando la Revolución francesa proclamó los Derechos del Hombre.

Con todo, años después España invade el territorio haitiano aun cuando la paz de Basilea hace que los españoles renuncien a toda la isla. En 1804 la isla se emancipa de Francia (3) quedando Jean-Jacques Dessalines como gobernador vitalicio. Pronto se autoproclamó emperador, pero en 1806 fue asesinado, sucediéndole Henri-Cristoph, que también se autodesignó emperador vitalicio aunque el estallido de una revolución le obligó a huir al norte del país, donde gobernó como auténtico señor feudal hasta 1820, año en que se suicida. Entre 1807 y 1818 gobierna la parte sur de la isla el político y militar haitiano Alexandre Petion, que confiscó las grandes plantaciones francesas y las repartió entre sus antiguos esclavos, creando así una clase de pequeños propietarios. Un hecho que merece destacarse durante su gobierno, es que en 1816 prestó asilo a Bolívar, a quien apoyó en sus proyectos de independizar Venezuela. En 1818 sucedió a Petion, Jean-Pierre Boyer, que ayudó a su antecesor a establecer la supremacía de los mulatos del sur sobre los negros del norte y, en 1822, conquista Santo Domingo, donde abolió la esclavitud, obteniendo en 1838 el reconocimiento por parte de Francia, de la independencia del país. De 1844 a 1915 se sucedieron en Haití veintitrés presidentes que fueron incapaces de concluir su mandato, persistiendo un clima de anarquía política; hasta que, en 1915, con el pretexto de cierto retraso en la devolución de algunos préstamos, las tropas norteamericanas invadieron Haití que, aunque nominalmente conservó su independencia, quedó convertido de hecho en protectorado de los Estados Unidos. Empresas de este país explotaron desde entonces sus riquezas naturales, en especial los productos tropicales como café, plátanos, caña de azúcar y sisal.

En 1929 estalla una gran revuelta popular sofocada por los estadounidenses que se mantuvieron en el país hasta 1934. Desde este año hasta 1950 gobernaron diversos presidentes que en su inmensa mayoría lo hicieron con procedimientos autoritarios e intentaron casi siempre la prolongación de sus mandatos.

Al periodo comprendido entre 1950 y 1956, corresponde la dictadura de Paul Magloire, militar y abogado haitiano, miembro de la junta que derrocó a Elie Lescot y se hizo cargo del poder hasta que fue designado como nuevo presidente Dumarais Estimé. Cuando en 1950 el nuevo mandatario pretende reformar la Constitución para perpetuarse en el poder, Paul Magloire participa como jefe en el alzamiento que privó a Estimé del poder.

Celebradas las elecciones en el mismo año de 1950, Magloire resulta elegido presidente de la República gracias al apoyo de la minoría mulata constituida por comerciantes, propietarios y clases medias tradicionalmente ligadas al Estado.

En 1957 se adueña de la presidencia de la República Francois Duvalier con el concurso del ejército y de su guardia personal, los *tontons macoutes*, que dotados de absoluto poder participaron en la dictadura más sangrienta de toda Latinoamérica. Siete años después de su proclamación como primer mandatario, Duvalier se autoproclama presidente vitalicio, extrema el culto a su personalidad y se vale del *vodú* para mantener fanatizadas y controladas a las masas del país, cuya renta *per cápita* es la más baja del continente americano y presenta los más elevados índices de analfabetismo en el mundo, el 90 por ciento de la población adulta.

Francois Duvalier, el más astuto y maquiavélico de los estadistas haitianos, utiliza la religión de su pueblo para gobernarlo por el terror, sobre todo en la universidad, donde intuye el mayor peligro por considerarla foco de la violenta rebeldía de los jóvenes. Utilizaba preferentemente el terror colectivo que sabía inspirar para el logro de sus propósitos, terror que paralizaba a las masas, les hacía sentir como si

fueran un pueblo de *zombies*. En medio de este espanto solía comenzar sus discursos, seguro de que el miedo es el mejor instrumento del poder, la forma más eficaz de someter al pueblo.

Y de este temor hizo el arma principal para ejercer la más feroz opresión política complementada con el *vudú* como forma de opresión espiritual. Duvalier tenía conciencia de que era preciso acabar con tantas desgarraduras internas, origen de las turbulencias y desavenencias intestinas de los grupos étnicos que, a lo largo de la vida independiente de Haití, amenazaron al país. Dentro de su gran estrategia, Papá Doc consideró indispensable el afianzamiento de la gran burguesía negra para que se hiciera dueña de Haití. El sueño de Duvalier era resolver el problema, para lograr así la unidad nacional pese a la contradicción que suponía eliminar del poder político a los mulatos. No ignoraba el presidente haitiano las enormes dificultades que dicha tarea suponía y el beneficio que conseguiría al politizar el culto, transformándose en primer sacerdote del *vudú*.

"Je suis Haití, un et indivisible" (4) gustaba repetir Papá Doc, mientras combinaba su poder dictatorial con el *vudú* a través de la brujería, a través de ininterrumpidas misas negras y sacrificios humanos en los que su gobierno intervenía en forma decisiva. Gracias a la brujería pudo mantenerse en el poder durante catorce largos años.

Pese a estos logros, Duvalier fracasó en sus sueños de ser el realizador de la unidad haitiana y culpó de su fracaso a todo el pueblo. Para el Maquiavelo negro era un caso de conciencia castigar al culpable, convertirse en el brazo vengador, en el *baka* o demonio que convenciera a las masas era él quien las gobernaba desde el infierno en nombre de los "espíritus" malvados del Panteón *vudú*. Y comenzó a poner en práctica el plan que le iba a permitir convertir la hechicería en arma política que mantuviera en el poder a la burguesía negra, cada vez más opulenta gracias a la religión del pueblo.

Fomentando el respeto y el terror a las fuerzas naturales,

Papá Doc se venga del pueblo a quien considera responsable de no haber logrado la unidad nacional que borrara las tradicionales rencillas entre negros y mulatos. Pero si Duvalier supo ganarse el apoyo de la tradicional sociedad *vudú*, su sucesor, "Baby Doc", jamás lo logró. El imperio ejercido por los "espíritus de la serpiente y el arco iris" no ayudó a Jean Claude, heredero del poder de su siniestro padre. El hijo, además de carecer de la sagacidad política de su progenitor para utilizar todos los medios a su alcance, como ayuda efectiva en la obtención de sus nefastos propósitos, "Baby Doc" cometió el gran error de casarse con una mulata, casamiento cuyo significado fue una aproximación simbólica entre la élite mulata y la sociedad tradicional haitiana, por ello fue considerada como una traición. Consecuencia de este estado de cosas ha sido la reciente destitución del nuevo "presidente vitalicio", que tras la desaparición de su padre se mantuvo en el poder gracias a la inercia de un tiempo prestado. A esto se ha de añadir que Baby Doc es hoy indeseable para los Estados Unidos y que los grandes sacerdotes del *vudú*, por las razones apuntadas, le han retirado su apoyo. El viacrucis de los haitianos parece eterno.

CAPITULO 2

El *vudú*, su origen y su evolución

LA PALABRA *VUDU*, que algunos escriben *vaudou*, *vaudoux*, *vadoo* o simplemente *vodú*, proviene de Dahomey, país del Africa Occidental, en la costa norte de Guinea (1) y este vocablo, según algunos, significa "genio" o "espíritu protector", sin que falten los que pretendan derivarla de la danza que, como en la Biblia, llevaron a cabo los hebreos en torno al Becerro de Oro (*veau d'or*) y relacionen el término con la secta herética de los valdenses (2), muy aficionados a la hechicería (3).

La indicación más antigua respecto a la supervivencia de los cultos africanos de Dahomey (que exportaba cada año hasta diez mil esclavos a las Antillas francesas, principalmente a Santo Domingo, nombre dado por entonces a Haití, la más importante colonia francesa), la debemos a un escrito anónimo francés donde se puede leer:

"El baile que en Surinam se llama *water-mama* y en nuestras colonias *maed' agua* (4) les estaba estrictamente prohibido a los esclavos. Por eso lo han convertido en gran secreto, y lo único que se sabe es que enciende mucho su poder de imaginación para las cosas malas si se esfuerzan adecuadamente. El jefe del complot entra en tal trance que pierde la conciencia" (5).

Otro de los escritores que en esa época se refieren al mismo tema es Moreau de Saint-Méry, ilustrado e inquieto abogado y político nacido en La Martinica, pariente de la emperatriz Josefina, que asigna la palabra *vudú* a "un poderoso ser sobrenatural, una serpiente que conoce el pasado, que sabe el presente y que, por mediación de un sacerdote y de una negra predice el futuro. Estos dos (personajes) se llaman rey y reina, *maitre* y *maitresse* o papá y mamá" (6).

Moreau de Saint-Méry, autor de una obra que abarca varios volúmenes, describe también una celebración *vudú*, celebración que sólo tiene lugar por la noche y en secreto, fuera del alcance de toda mirada profana. Los iniciados calzaban sandalias e iban envueltos con telas rojas. El rey y la reina se diferenciaban en su atuendo por llevar cinturones. Un cajón, a la manera de los huacales mexicanos, servía como altar y permitía ver la serpiente. Los iniciados pronunciaban sus deseos y la reina saltaba sobre el cajón, caía en trance y comenzaba a predecir sin dejar de dar órdenes. Luego, se entregaban las ofrendas que eran recibidas por el rey y la reina, aportaciones que permitían sufragar los gastos y socorrer a los presentes que lo necesitaran. A continuación se hacía un juramento similar al pronunciado al iniciarse la reunión, "tan terrible como el primero", y se comenzaba entonces la danza que formaba parte del rito de iniciación. El rey trazaba un círculo cuyo centro ocupaba el iniciado, quien sostenía en sus manos cerdas de caballo y "cosas espantosas". A una señal del *maitre* o rey, los presentes cantaban, mientras el neófito comenzaba a temblar y a bailar. . . Si por descuido salía del círculo, se detenía el canto y el rey y la reina le daban la espalda para conjurar hecho tan nefasto. El danzante volvía al círculo a seguir bailando hasta caer en "contracciones convulsivas a las que el rey daba término golpeándole ligeramente la cabeza con su vara". El iniciado era conducido al altar, prestaba juramento y se le consideraba miembro de la secta. Después seguía el baile que se convertía en bacanal por la ingestión de bebidas embriagantes. Se arrancaban "los

vestidos del cuerpo y se mordían en su propia carne"; a otros se les conducía desmayados a un cuarto contiguo donde tenía lugar "la más asquerosa prostitución". El agotamiento ponía fin a estas escenas "desmoralizadoras" (7).

Aparte de la incompreensión compartida por el autor con algunos coetáneos europeos, Moreau resulta buen observador de los hechos externos del ceremonial. Hace notar que el baile *Don Pedro* (8) es peor todavía que el del *vudú* importado en 1768, agregando que se danzaba sin acompañamiento de instrumentos musicales. El batir palmas y tocar tambores fueron introducidos a fin de "engañar a la policía", además de proporcionar a las celebraciones cierto cariz festivo. Esta es la razón por la que Joseph Williams en 1932 (9) deduce que el *vudú* había sido originalmente "culto a las serpientes", un culto secreto, sin tambores ni palmas, en cuyo desarrollo adquirió cada vez mayor importancia el baile que en un principio sirvió sólo como camuflaje. Camuflaje que hizo degenerar al culto propiamente dicho, opinión que se sustenta en que la danza y la música, al igual que en la Europa moderna, nada tienen que ver con lo sagrado ya que su fin es únicamente el placer y la recreación.

No obstante, los tambores, tanto en el *vudú* como en el rito *petro*, constituyen un elemento esencial desde una época muy antigua. El hecho de que faltaran estos instrumentos en los actos de culto descritos por Moreau de Saint-Méry, se debe sin duda al deseo de "engañar a la policía". Los creyentes ignoraban que sus amos no tenían idea de que a cada uno de los actos de cada culto correspondían tambores especiales. Para no delatarse los fieles preferían cortar por lo sano, eliminando así los tambores rituales, ya que los policías negros al servicio de sus amos podían reconocer por su sonido cada detalle de la ceremonia que celebraban; por el mismo motivo hacían sonar, después de la parte ritual, algunas danzas semiprofanas como la de la *calenda*, haciendo oír los tambores profanos, cosa que no representaba peligro alguno y, porque en el remoto caso de ser descubiertos, el castigo

sería menos severo. Con todo, una orden policial del año 1772, prohíbe en Puerto Príncipe que los "negros libres y los mestizos" con igual condición, bailaran la *calenda* aunque fuera baile profano.

Al sabio haitiano Jean Prince-Mars corresponde el mérito de reconocer en el culto *vodú* una auténtica religión (10) cuando escribe:

"El *vodú* es una religión porque los iniciados creen en la existencia de seres espirituales que viven en alguna parte del universo, en estrecho contacto con los seres humanos cuyas actividades controlan. Estos seres invisibles forman un Olimpo de dioses, entre los cuales los supremos llevan el título de Papá o Gran Señor y gozan de particular veneración. El *vodú* es una religión porque el culto que desarrolla para honrar a sus dioses exige un cuerpo sacerdotal jerárquico, una comunidad de creyentes, templos, altares, ceremonias, y por último, una tradición oral que si bien es cierto ha llegado alterada hasta nosotros conserva, por suerte, lo esencial del culto". Por si fuera poco, añade Prince-Mars "la religión *vodú* es una religión porque de la maraña deformada de leyendas y fábulas puede separarse una teología, un sistema de ideas con cuya ayuda nuestros antepasados africanos se explicaban en forma primitiva los fenómenos naturales, con lo que se creó el fundamento para la fe anarquista en que descansa el catolicismo corrompido de nuestras masas populares. El *vodú* es una religión muy primitiva, basada en parte en la creencia de seres espirituales omnipotentes —dioses, demonios, almas desmaterializadas— y, en parte, en su fe en la hechicería y en la magia". Su diagnóstico lleva a dar un paso decisivo hacia adelante como afirma el ya citado J. Jahn (11).

2.1 Cultos básicos, deidades y ritos

Los tres cultos básicos del *vodú*, aunque independientes como centros religiosos, son:

El culto *vodú*: la religión afroamericana que mejor se conoce; ya que es la religión más popular en Haití, el país más pobre y subdesarrollado de todo el hemisferio occidental.

El culto *rada*: está muy próximo a la religión "fon" de Daho-mey, en otros tiempos capital de un reino independiente.

El culto *petro*: incorpora deidades locales y espíritus de diferente origen. Al parecer se trata de un culto creado en las postrimerías del siglo XVIII por un negro de nombre Pierre (Pedro), quien ingería una mezcla de aguardiente y pólvora (tafia) hasta caer en trance, estado que le permitía la comunicación con las deidades. También existe en el norte de Haití el *culto-bemba* que venera deidades congoleesas y espíritus criollos.

La organización de las cofradías y la estructura ceremonial en el culto *vodú* son indicadoras de la presencia de una civilización del *símbolo*, especificidad de las religiones de tipo africano en oposición a las civilizaciones del *signo* que corresponden al mundo occidental moderno.

El fundamento del culto *vodú* es la voluntad del negro haitiano por recuperar el pasado, un pasado donde la memoria desempeña papel principal en el dominio de las cosas, gracias al poder mágico de la palabra, ya que el origen e historia de las cosas implica una suerte de demonio mágico sobre ellas. En consecuencia, volver a las fuentes significa volver al lugar donde el sentimiento no está alejado de las cosas ni de los hechos, esto es, regresar al universo simbólico. Sólo así se hará presente Guinea, reaparecerán los antepasados y se cerrará el desgarramiento de la historia. De una historia de lo esencial que no es igual en todas las religiones, pese a que casi en todas ellas el contenido data de los tiempos míticos aunque en forma variable. Así, por ejemplo, lo esencial para un mesopotamio era la formación del mundo con el cuerpo despedazado del monstruo marino y la creación del hombre con una mezcla de la sangre del gran demonio de todos los demonios llamado Kingu con un poco de tierra. En cambio, para el judeocristiano el drama del paraíso se halla presente

siempre en los cimientos de su condición humana; en tanto que para el australiano lo esencial son las acciones de los seres sobrenaturales en los "tiempos del sueño" (12).

Mas el hecho de que la ceremonia *vodú* ofrezca el aspecto de una fiesta teatral meticulosamente preparada y sin dejar por ello de estar cargada de espontaneidad, sugiere su correspondencia con el fondo verdadero del pueblo haitiano. En el *hounfor* o templo *vodú* el pueblo reconquista su verdad, los lazos profundos que le unen a su entorno. La base del pilar, situado en el centro del templo, es donde se celebra la ceremonia y representa la alianza del cielo con la tierra, el lugar en que se restaura una totalidad y se encuentra la Guinea mítica, es decir, el Africa soñada.

Quienes practican el *vodú* conciben un circuito de espíritus que con frecuencia llega hasta Guinea después de descender a las aguas subterráneas donde los hombres viven, donde llevan a cabo todas sus actividades, aunque a la inversa que en la sociedad humana.

Son estas aguas subterráneas las que confieren a las fuentes, arroyos, ríos, lagos y cascadas su carácter sagrado. Nada, pues, tiene de extraño que las ceremonias del *vodú* principien derramando agua; porque los espíritus residen en ella y el hecho de que el sacerdote la vuelque en torno al pilar significa que los espíritus se hallarán presentes en la ceremonia.

Es grande la importancia del agua en la ceremonia *vodú*, ya que el *hougan* obliga a escuchar las voces de los espíritus en el agua para que los fieles sepan su buena o mala suerte y, del mismo modo, los baños sagrados tienen la virtud de proteger al creyente. Son las aguas subterráneas quienes conducen a los espíritus a la tierra para servir a los hombres. En su recorrido crean sobre la cima del eje cielo-tierra un centro de reunión, paraje donde se reúnen en las corrientes subterráneas todos los espíritus de Africa y Haití.

Es importante insistir en que todas las ceremonias del *vodú* son celebradas preferentemente en lugares alejados de los centros urbanos, en comunidades desperdigadas por las

montañas, distantes unas de otras hasta un día de camino e igualmente lejanas de cuanto supone alguna organización social, bien sea iglesia, clínica rural, puesto de gendarmería o algo por el estilo.

El edificio de mayor importancia en estas comunidades es el *hounfor*, el único que se cierra con llave, misma que se entrega al sumo sacerdote o *papaloo*, *vodumo* o *hougan*. La sacerdotisa recibe el nombre de *mamaloo* o *mambo* y en torno a ella y al *papaloo* se organizan los fieles, generalmente sencillos e inocentes campesinos que acuden al templo en la creencia de que los encargados del culto poseen poderes sobrenaturales y facultades adivinatorias. Ciertamente que el *papaloo* no es un mero sacerdote de culto, ya que debe estar versado en el ritual y la liturgia además de saber curar, adivinar y dirigir los coros durante las ceremonias religiosas.

Supeditados al *papaloo* y a la *mamaloo*, los *hounsi* o iniciados, "caballos" de la deidad *vodú*, quienes pueden recibir a las deidades para alcanzar el rango de *hougan* o sacerdote. Estos elegidos son en su mayoría mujeres. Existe también un maestro de ceremonias que prepara los altares y vigila a los *hounsi*, al que llaman *houguénikón*. Además los *hounsi* deben mantener limpio el templo, arreglar los objetos del ritual y preparar las comidas sagradas, así como los sacrificios que ofrezcan los sacerdotes del *vodú*. Entre estos sacerdotes destacan los *prêtres savant* (13) que desempeñan simultáneamente funciones *vodú* y cristianas evidenciando el perfecto sincretismo entre ambos cultos.

El *hounfor* es un recinto amplio, por lo general con forma rectangular. Junto a él, en un cuarto separado, el *caye mystère* donde se reúnen los objetos del culto y el altar sagrado al que llaman *pé*, donde se depositan muchos de los accesorios y objetos sagrados del culto como un juego de naipes, una campanita, un crucifijo, platos, vasijas, jarras, collares, sonajeros, *pots-de-tête* (14), imágenes de santos, botellas de licor, *pierres tonnerre* (15) a los que se atribuyen propiedades mágicas. En el templo puede haber varios altares asignados a

divinidades importantes con sus símbolos, así como las comidas apropiadas a cada *loa* o espíritu, que en algunas regiones de la isla se denominan *miste*, *misterios*, *ángeles* o *santos*.

Las danzas ceremoniales se celebran en el *peristilo*, recinto abierto indispensable en todos los *hounfor*. La columna que se encuentra en la parte central tiene enorme importancia y recibe el nombre de *poto mitan*, en torno a la cual danzan los *hounsi* siguiendo los dibujos del rito llamado *vevé* y que los sacerdotes trazan con tiza, ceniza o granos sobre el suelo. En el jardín posterior del templo se encuentra una pequeña piscina donde moran las divinidades acuáticas y afuera, en el patio, una serie de árboles adornados con listones de colores donde se asientan los espíritus de la naturaleza.

2.2. El árbol y el panteón *vodú*

Forma parte del folclor haitiano una conseja popular, según la cual el pueblo que practica el *vodú* escucha en los árboles las voces de sus muertos, de sus antepasados y de los espíritus protectores.

El *vodú* es el culto a los espíritus o *loas*, seres sobrenaturales, intermediarios entre el dios y los hombres. Esta enorme colección de dioses y espíritus que constituyen el Panteón *vodú* puede dividirse en dos categorías: la de los grandes *loas*, adorados a nivel nacional y la de los pequeños *loas*. Los primeros en su mayor parte son de origen africano y más o menos pertenecen al grupo de los dioses "rada", término que probablemente es una contracción del nombre de la antigua capital de Dahomey denominada Arada, de donde procede el *vodú*.

Pero así como hay grandes dioses "rada", existen multitud de dioses "petro", voz originada en Don Pedro, poderoso dios *vodú* que vivió durante los primeros años de la colonia.

Al primer grupo o sea al de los grandes *loas* pertenecen *Legba*, Hermes del Olimpo *vodú*, recordado como guardián de los caminos y encrucijadas o como lo califica A. Metraux (16)

el "amo de la barrera mística que separa a los hombres de los espíritus. Se le venera bajo cualquier árbol a condición de que se encuentre en la encrucijada de un camino. *Legba* considera como árboles predilectos para su reposo al ciruelo y al árbol medicinal bendito cuyas ramas le protegen de los maleficios y los malos aires". A esta circunstancia se debe que en Haití sea lugar común decir que "si en un Viernes Santo alguien se atreve a tocar uno de estos árboles, de su corteza brotará sangre".

Damballah es el rival de *Legba*, Júpiter de las deidades del panteón *vodú*, el que dispensa riquezas y felicidad a los humanos, dios de la tierra y el cielo. Se le representa junto con su mujer, "diosa del arco iris", por dos serpientes en el *poto-mitan* del peristilo y en los murales del *hounfor*. Es el elemento que enlaza el mundo terrestre con el celestial por lo que su símbolo puede ser un árbol cualquiera y tiene como altares a los riachuelos, las fuentes, ríos, cascadas. Vive a orillas de los manantiales y pantanos. Su nombre está formado con el término "Dan" o "Dangbe", que es el culto a la serpiente celeste o arcoiris y "Allada", nombre de un reino de Dahomey, cuyos símbolos son la serpiente y el huevo. Por esta causa se creyó durante mucho tiempo que los haitianos veneraban a las serpientes, es decir que practicaban la ofidiolatría.

Zaka es dios de las semillas y de la siembra, ministro de agricultura de los *loas* y, a su vez, un auténtico campesino: avaro, desconfiado, hostil a la gente de las ciudades. Desencadena el rayo y el trueno. Su símbolo son los cestos.

Agwé preside la vida en el mar y en los barcos que sobre él flotan. Sus símbolos son el pez, la barca y los *zavirones* o remos; pero, sobre todo, el *lambi* que en haitiano significa oreja, "caracol marino de un nuevo mensaje". El *lambi* llama a la tormenta, protege a la gente de mar y gusta oír el retumbar de los cañones cuando saludan con salvas frente a Puerto Príncipe.

Ogou: deidad del fuego y el hierro que aparece bajo siete

formas diferentes. Las más importantes son la de *Ogou-Ferraille*, el intratable dios de los herreros y *Ogou-Badagri*, loa de la guerra. Ambos se representan ataviados con los arreos de un militar francés: quepí, vestidos con trajes rojos y colgando del cinto un sable o un machete.

Loko es la deidad de la vegetación, el alma de todo vegetal y principio de la fecundidad. Los aguacates y el mapu reciben el culto de este loa, ya que no hay espíritu en el vudú que no tenga su árbol, bien sea el de los mangos o de los guajes cuyo fruto sirve para construir las sonajas ceremoniales, símbolo del poder del *hougan*. Por otra parte, lo mismo la palmera que el ciruelo aseguran la presencia de los *Simbi*, guardianes de las fuentes y charcos, deidades a las que debemos agregar, por estar asociada con los *Simbi* y el agua, a la señora *Erzulie-Freda-Dahomey* que ha sido comparada en ocasiones con la Afrodita griega. "*Erzulie* pertenece al grupo de los dioses marinos, aunque alejada casi por completo de su ámbito original se convierte casi exclusivamente en la personificación de la belleza y gracia femenina. Padece también la mayor parte de los defectos de una mujer hermosa y perversa: es coqueta, sensual, se apasiona por su arreglo personal y por las diversiones, es pródiga hasta la extravagancia. En cada templo se consagra una habitación a *Erzulie*. En ella se conservan sus vestidos blancos y rosados, además de un tocador donde le colocan una palangana, jabón, toalla, peine, lápiz de labios y una lima para las uñas" (17).

Los afeites y adornos son sus atributos, pero su símbolo es un corazón atravesado por una saeta o una espada. Suele parangonarse con la Virgen María y se representa como una mujer blanca con velo azul.

Se consideran amantes de la *Maitresse Erzulie*, a *Damballah Oueddo*, a *Agwé* y al dios de la guerra *Ogou Badagri*.

Los siniestros *Guédé* son los loas de la muerte. Pertenecen a esta familia el *Baron Samedi* o *Baron Cimetiére*, amo de los cementerios. En su altar negro aparece una cruz del mismo color con remaches de plata. *Baron Samedi* presenta

nexos con *Legba* que simboliza la vida, pues en el reino de lo invisible corresponde a lo que podría denominarse cementerio cósmico, lugar a donde llegan los difuntos tras de sumergirse en el abismo de las aguas para convertirse en loas. Estos nexos se establecen a través de la cruz pues el *vèvé* o símbolo de *Legba* es una cruz cuyo significado difiere totalmente del de la cruz cristiana. El madero vertical simboliza el camino que une los abismos y el cielo por donde transitan los loas invisibles. Descansa en las aguas del abismo donde se encuentra Guinea, "la isla bajo el mar", la patria mítica de donde parten verticalmente los espíritus hacia los vivos. La cruz negra del *Baron Samedi* es la misma de *Legba* y es también el lugar en que se encuentra lo visible con lo invisible, es símbolo de la unidad de la vida y de la muerte. De ahí que cada ceremonia vudú comience con una invocación a *Legba* y termine con el saludo a la deidad *Guédé* de la muerte, el *Baron Samedi* a quien se representa con una gran barriga y en su cima una cruz.

Pertenecen a la misma familia de los *Guédé*, los *hounsi*, los iniciados en el culto de los muertos, en su mayoría mujeres, a quienes se encuentra frecuentemente por las calles del pueblo disfrazadas, vestidas con frac y un gran cigarro puro en la boca o como si fueran cadáveres. Divierten a la gente con chistes vulgares y bailes lascivos y se emborrachan con ron.

Diferentes loas del mismo grupo se distinguen por llevar con ellos un pico, una pala, una calavera, tibias cruzadas u hojas secas como símbolos de sus funciones.

Los loas reciben ofrendas que consisten en abundantes libaciones y oblaciones acompañadas de animales vivos para el sacrificio como gallos aunque también cerdos, machos cabríos y hasta toros, ajustándose siempre minuciosamente a los ritos habituales.

No faltan entre los hacedores de leyendas negras quienes afirman que se hacen ofrendas de niños y aun de doncellas.

Joseph Williams (18), que analiza con bastante medida este tipo de informes sensacionalistas, confiesa que el pretendido

relato testimonial en que el autor pretende basarse es una carta que Sir Spencer St. John, cónsul británico en Haití durante veinte años, dirigida al *New York World* con fecha del 5 de diciembre de 1886. La misiva se refiere al testimonio de un europeo anónimo que sostiene haber presenciado una ceremonia *vudú* en Haití, en la que luego de una serie de danzas lúgubres, vio cómo un vigoroso negro clavó en el cuello de un joven un cuchillo, después de lo cual el testigo anónimo salió sin que lo descubrieran y sin aguardar a ver el sacrificio de una doncella que al parecer iba a correr la misma suerte.

Para A. Metraux, "estas leyendas tienen su origen en creencias populares. No son, como tantas veces se ha dicho, difamaciones de los blancos. Los campesinos sufren a consecuencia del terror que les inspiran los hechiceros, a quienes imaginan caníbales ansiosos por beber la sangre de los niños" (19).

El más venerado y a la vez más temido de los árboles para los haitianos, es el mapu, morada por excelencia de los *Guédé* que, como hemos dicho, son espíritus de la muerte, con los cuales es preciso contar siempre para que la existencia de los vivos sea posible. El mapu es uno de los árboles de mayor tamaño en Haití, algo así como el ahuehuate mexicano, con el que pueden hacerse piraguas de una pieza con sólo ahuecar la madera. Los frutos del mapu están repletos de una sustancia lanosa, especie de algodón con que se rellenan colchones. Según el ya mencionado Herskovits, este es el árbol sagrado por excelencia, morada de los espíritus, lugar donde residen las almas de los antepasados. Ningún adepto del *vudú* se atrevería a pasar delante de un mapu al mediodía o a la medianoche, horas especialmente reservadas a los espíritus de la muerte y a las danzas infernales de las sociedades secretas, excepto si el paseante es portador de un pasaporte expedido por los *Guédé*. De la misma manera los árboles que crecen en los patios de los *hounfor*, en las encrucijadas de los caminos que conducen a los grandes centros de peregrinación, están habitados por multitud de espíritus, y a sus pies los fieles depositan como ofrenda alimentos, además de vajillas rotas

y velas encendidas, colgando de las ramas cuerdas, pañuelos y mochilas.

Toda esta devoción a los árboles es para los negros haitianos una celebración de la vida, simbolizan la confianza en los poderes espirituales, constituyen el lenguaje con el que los practicantes del *vudú* armonizan sus aspiraciones y organizan su universo.

La importancia de los árboles en la religión *vudú* es tal, que, quien se atreva a desenraizarlos sin precauciones de tipo religioso, se atraerá, según dicen, la venganza de los dioses.

El autor del libro *Ainsi parla l'oncle* (20) relata el caso de un misionero que prendió fuego a unas palmeras muy veneradas por los adeptos del *vudú* y enseguida enloqueció. Otro misionero, animado de idéntico fervor antisupersticioso mandó derribar unos árboles que eran objeto de culto en su parroquia, y la emoción colectiva que suscitó el hecho hizo necesaria una confesión pública y colectiva de los culpables para aplacar la cólera de los espíritus y así poder restablecer el orden.

El simbolismo del árbol en la vida de quienes practican el *vudú* parece ser la de un regulador para quien la enfermedad, la muerte y las desgracias de todo género son consideradas siempre como un bloqueo o una hipertrofia del poder simbólico.

En suma, que los fieles de la religión *vudú* han llegado a comprender que para vivir es preciso contar con el árbol donde tienen su morada los espíritus de la muerte, ya que este árbol es un signo frente a las innumerables fuerzas que se disputan la vida de los hombres. Un signo esclarecedor y, a la vez, un símbolo que representa el conflicto vida-muerte, un problema que exige el triunfo de la vida sobre la muerte. De ahí que por encima de este drama, de todos los *loas*, de todos los espíritus y de todos los dioses, el adepto del *vudú* crea en *le Bon Dieu*, en cuya actividad están excluidos los asuntos de los hombres. Es como un "Viejo retirado del mundo", creador del universo y los

espíritus que ayudan a la gente, pero al que jamás se le venera en los ritos. Se diría que, instalado en el cielo, es la forma más potente del universo de la cual emanan los poderes de los *loas* o santos, de los antepasados y de los animales, sumo exponente del orden cósmico.

2.3 El rito *vudú* de la iniciación

Como en otras religiones antiguas, entre los ritos que en el *vudú* asumen gran importancia se encuentra el rito *Kanzo* de la iniciación, del cual un testigo presencial hace la descripción siguiente:

“Cuando la luna se alza en la montaña como brillante bola de luz y los tambores sagrados guardan silencio, la ceremonia comienza. Los fieles congregados en algún lugar próximo al *hounfor* se dirigen al templo en procesión encabezada por el sacerdote o *papaloo*, quien camina con los pies descalzos, luciendo sobre los hombros un sobrepelliz blanco y en la cabeza un rojo turbante. Al *papaloo* le acompañan a derecha e izquierda dos jóvenes con las cabezas cubiertas por sendos lienzos bordados con lentejuelas de colores brillantes. En pos de ellos, el joven iniciado lleva los brazos en alto y sostiene una espada desnuda. A continuación la *mamaloo* aparece ataviada con un vestido escarlata y tocado de plumas, seguida por un coro de treinta mujeres vestidas de blanco y con pañuelos en la cabeza del mismo color.

En el momento en que la sacerdotisa principia a dar vueltas entre los tambores hasta caer agotada al suelo, se produce un silencio impresionante, apenas desgarrado por los intermitentes balidos de los machos cabríos que, en espera de ser sacrificados, permanecen en un lugar próximo al templo. De pronto, la solemne y recia voz del *papaloo* pronuncia en creole las siguientes palabras:

Solei levé non l'est; li couché lan Guinea

(El sol se levanta al Este y se pone en Guinea)

Esta expresión formula en la doctrina *vudú* uno de los mis-

terios de la naturaleza. Saben que Guinea se encuentra en el lugar donde sale el sol y que éste se pone por el Oeste. Como cada mañana el astro rey sale de Guinea, juzgan los haitianos que a ella vuelve cada noche por caminos misteriosos, por el camino secreto que para los negros de Haití simboliza el que siguen las almas o los espíritus cuando abandonan el cuerpo en estado de hipnosis (21), y, que además los transporta a otros mundos por una especie de Espíritu Santo que emana de las deidades del *vudú*.

Los fieles que toman parte en la procesión glosan las palabras del *papaloo* y este es el momento en que el toro negro se hace visible a los fieles adornado para el sacrificio bajo el dosel destinado al sacerdote. Adornados los cuernos con bujías encendidas y emperifollado con listones de colores, el animal se muestra asustado, en tanto que las mujeres del coro entonan con voz plañidera una y otra vez:

Mander ou pardon

(¡Dios, perdona nuestros pecados!)

.....

Mander ou pardon

(¡Dios, perdona nuestros pecados!)

.....

El toro se ha convertido en dios, en el toro-dios de los ritos del *vudú*, que, junto con el de la serpiente, son más antiguos que la mitología griega.

Surge de nuevo el canto como una queja y al redoble de los tambores, la fe de los adeptos en las maravillas que se van a realizar dentro del paisaje supraterrrestre de las altas cimas que las antorchas acentúan, proporciona a este rito una impresionante atmósfera de misterio.

Todos los animales condenados al sacrificio se alojan ya bajo el dosel y cuando el coro de mujeres enmudece, la voz de los fieles irrumpe como canto poderoso:

¡Damballah Oueddo,

ou couleuvre moins!

(¡Damballa Ouedo, nuestro gran dios culebra!)

Después, la invocación a *Ogou-Badagri*, implacable y sanguinario y la voz angustiada de una mujer que teme ser devorada por el dios, se alterna con la del coro, que suplica perdón para sus hijos y reconocimiento al pueblo que tanto le venera.

El miedo tiende a desaparecer, aunque la voz no se deja oír menos quejumbrosa cuando pide auxilio a la señora *Erzili* (22), a fin de que acuda en su ayuda.

Si ou mander poule, me bai ou

Si mander cabrit, me bai ou

Si ou mander bef, me bai ou

Si ou mander cabrit sans cor',

¿Coté me pren' pr bai ou?

(Si pides un gallo, te lo daremos.

Si un macho cabrío es lo que te hace falta,

¡aquí, lo tienes!

Si un toro puede bastarte,

tenlo porque te agrada.

Pero si exiges un macho cabrío sin cuernos (23)

¡ay! ¿De dónde lo sacaremos?)

A esta súplica sigue la macabra danza de la *mamaloa* al ritmo de los tambores.

Febilmente se procede a preparar el sacrificio. Una artesa de madera tallada en un tronco de árbol es colocada ante el toro adornado. Grandes vasijas, también de madera, y tazones de loza junto con un machete afilado, aguardan el momento en que el animal va a ser degollado. Los sacrificadores se limitan simplemente a cumplir con el rito sagrado, sin crueldad, sin sadismo. El *papaloo* pasa el cortante filo del machete por el cuello del macho cabrío al que sujetan por los cuernos. La sangre salta a borbotones hasta el recipiente de madera y el sacerdote la vierte en la gran copa vacía próxima al toro, al tiempo que el cuerpo del animal inmolado es arrojado a las tinieblas, para continuar con el sacrificio de los cabritos y corderos.

Mas el toro se ha convertido en dios al recibir en ofrenda la sangre de los animales sacrificados, él también deberá morir. Se va a producir el misterio del dios hecho carne, sacrificado para aplacar a su propia divinidad sanguinaria. Pero para sacrificar al toro hay que recurrir a la espada que el *papaloo* introduce exactamente en el corazón del animal sujeto por cuatro hombres fornidos con objeto de evitar las convulsiones de la agonía. De este modo el toro se desploma sobre sus rodillas, exhalando un último mugido profundo y ahogado. La *mamaloa* arrodillada recoge la sangre que mana de la herida del animal, vaciándola poco a poco en la gran artesa labrada.

El *papaloo* y la *mamaloa* beben entonces de la preciosa sangre. El coro de las veinte mujeres de blanco guiadas por la sacerdotisa danzan como frenéticas Médadas (24) en los misterios de Baco, ante una muchedumbre de fieles sobreexcitados, en tanto que el sacerdote, cumpliendo con la ceremonia de purificación, rocía a todos los presentes con la sangre lustral. El *papaloo* introduce en la artesa las tazas que, llenas de sangre, circulan de mano en mano. Cada uno de los concurrentes, tras mojar los labios tratando de hacer méritos ante los dioses, pasa las tazas a los demás para hacerles partícipes de esas virtudes. En el sentido literal de la palabra, el pandemonio se convierte en comunión, en fiesta de Pentecostés invisible, en un descenso de lenguas de fuego de los espíritus divinos que entran en el cuerpo de algunos de los danzantes que han alcanzado el supremo éxtasis religioso.

Una vez cumplidos sus ritos, las vías por las que los negros logran el estado o éxtasis colectivo, no son muy diferentes de los ritos de Adonis, del delirio del rey David danzando ante el Arca de la Alianza o de lo que acontece en ciertas fiestas de pueblos que se creen altamente civilizados. La única diferencia en favor de los negros haitianos es que ejecutan sus danzas con la sanción de los dioses y dentro del mayor realismo. Por lo demás, el mismo rito salvaje, idéntica excitación sexual que la producida por el alcohol, pero con cierta dosis de miste-

rio que posibilita el éxtasis auténtico, el delirio sagrado de los antiguos.

2.4 Bautismo de sangre

Muchas de las ceremonias del *vudú* tienden a camuflarse por exceso de precaución, anunciando por ejemplo la celebración de alguna alegre danza congoleña. Tal cosa sucedió al celebrarse el "bautizo de sangre" de un neófito, ceremonia que narra uno de los asistentes:

"Puesto el sol, un grupo de fieles emprendieron la marcha hacia el *hounfor*. En el lugar previsto, una especie de cueva oscura y sin ventanas, se hallaban los animales dispuestos al sacrificio: un macho cabrío, dos gallos rojos y dos negros, un enorme pavo blanco y dos palomas. En un rincón, confundida con las bestias, una niña desnuda, triste y desvalida.

"Esta antecámara siniestra franqueaba el paso al templo propiamente dicho, la pieza rectangular reservada a los espíritus. Bujías y lámpara encendidas hacían visibles las figuras antropomórficas y las groseras formas simbólicas de serpientes, dibujadas sobre paredes de tierra.

"Papá *Legba*, el dios guardián de las puertas y ventanas y de las encrucijadas se parecía, con su pipa entre los labios, a un venerable hacendado negro. *Ogou-Badagri* guerrero sanguinario, lucía el atuendo de un general de la revolución. Amo y señor de los mares, inflaba sus carrillos como un Eolo (25) negro empeñado en hacer navegar el barquito que sostenía en el hueco de su mano. Dueño de la tierra, *Wangol* conduce una yunta de bueyes. Finalmente *Damballah*, el Júpiter del Panteón *vudú*, se muestra con la figura de una culebra asociada al arco iris.

"En un extremo de esta gran sala rectangular, una mesa cubierta con albo mantel de encaje. Sobre él, en el centro y en posición horizontal, la pequeña serpiente sobre un báculo que recuerda el de Moisés. En torno al símbolo más antiguo del Exodo, varios aerolitos, crucifijos importados de Francia o

Alemania, collares hechos con vértebras de serpiente alternados con medallas de la Virgen María. Se encuentra también sobre el altar un amuleto o *wanga* confeccionado con polvo de colibrí seco, junto a varios vasos de barro rebosantes de vino, aceite o agua, fuentes de frutas y legumbres, bandejas con pan y pasteles a más de que, aquí y allá, aparecían vistosas botellas de jarabe, horchata, granadina y tres cigarros lisos, regordetes, adornados con un listón color rojo y oro.

"Ante el altar, el *papalou*, la *mambo* y un pequeño montón de maíz coronado por un huevo, lámparas de aceite en recipientes hechos de corteza de coco. Al lado izquierdo, tres tambores del culto Rada y al derecho, el taburete que servirá de asiento al iniciado. En la ceremonia están presentes parientes y amigos del bautizado, sentados en el suelo, cara al altar, en un espacio libre de diez pies. Cantan balanceándose, ruegan a Papá *Legba* que permita pasar al que ha sido bautizado.

"El sacerdote, afeitado el rostro, cubierta la cabeza con un turbante rojo y en los hombros una estola bordada con colores chillones traza un signo mágico con los granos de maíz, el *vevé*.

"Dentro del círculo que representa la tierra se vierte aceite, harina y vino en tanto que los asistentes cantan:

"*Wangol, mait' la terre*

"(Wangol es el dueño de la tierra)

"En el círculo correspondiente al cielo, el sacerdote derramaron y cenizas mezclados, al tiempo que se oye decir:

"*Damballah Oueddo, ou mait'*

"(Damballa Ouedo, eres el amo del cielo)

"Dentro del otro círculo, el del mar, el *papalou* arroja agua, mientras se escucha la invocación:

"*Papá Agoué, li mait' la mer*

"(Papá Agoué, el amo del mar)

"De vez en vez, los coros ilustran su canto con algunos solos, entre todos el dedicado al dueño del mar, ofrece particular encanto:

“*¡Agoué!, iwoyó, woyó!*
Mait' Agoué retez lans la mer;
Li tirer canot.
Bassin blé
Réter toi zilet;
Nég coqui' lans mer zorage;
Li tirer canot lá.
Agoué, iwoyó! iwoyó!

“(¡Salve a ti, Padre Agoué,
Que habitas en los mares!
¡Salve a ti, Señor de las barcas!
¡Hay en un golfo azul
Tres pequeñas islas!

Y cuando la tempestad asalta la barca del pobre negro, Padre Agoué conduce a la barca y su piloto.

¡Salve a ti, Padre Agoué!

“Una vez concluidos las libaciones y los cantos ceremoniales, el *papaloo* sella el abierto dintel de la cámara en que se ha celebrado la ceremonia, dibuja con tierra el sello que evitará a las fuerzas antagónicas franquear el dintel del templo.

“Terminado el dibujo el sacerdote se detiene ante el altar e inicia la verdadera ceremonia con las siguientes palabras: *Sans nom tout Loi et tout Mystère*. (En nombre de todos los dioses y todos los misterios).

“A un signo del sacerdote, la *mambo* avanza para dejarse revestir con el traje escarlata y el sombrero de las sacerdotisas confeccionado con plumas de avestruz rojas y negras. Entonces el coro canta:

¡Ayida Oueddo, ou couleuvre moins!
¡Qui lé ou filer ou z' éclai!
(Ayida Oueddo, mi diosa culebra,
Tú que descienes como el relámpago.)

“Este canto se mezcla con un continuo silbido. La *mamaloa* lo produce al aspirar y expirar el aire entre los dientes. Silba imitando el silbido de la serpiente. Acabado el canto la *mam-*

bo da tres vueltas sobre sí misma. En ese preciso momento traen los gallos rojos. El *papaloo* los toma con suavidad, casi con delicadeza y de rodillas les marca con una cruz hecha con harina blanca.

“En profundo silencio aguardan todos a que cada gallo coma las migajas del pastel que la *mambo* deshace con sus manos. Cuando, finalmente, uno de los gallos come del alimento consagrado, la sacerdotisa lo agarra y sosteniéndolo con las manos levantadas ejecuta una danza salvaje. De pronto, arranca la cabeza al animal y la sangre sale disparada mientras sigue danzando. Acto seguido aparecen los gallos negros y las palomas que habrán de sufrir idéntica suerte. Por último, la *mamaloa* da principio a la danza de la muerte acompañada del gran pavo blanco al que trata también de arrancarle la cabeza.

“El pavo la azota el rostro y el pecho salvajemente dando la sensación, en cierto momento de que mujer y bestia han quedado fundidos en un monstruoso abrazo. Pero aún van a ocurrir cosas más extrañas antes de que se produzca una nueva efusión de sangre. El cabrito negro, joven y fuerte, abre aterrizado sus inmensos ojos azules, casi humanos, comienza a balar y trata de huir al percibir el olor de muerte que se percibe en el ambiente. Mas cuando después de anudar en sus cuernos los listones de seda roja, de impregnar sus pezuñas con aceite perfumado y de que una vieja llegada de allende las montañas susurra en sus orejas una canción, al parecer de cuna, el animal queda tranquilo. El *papaloo* sentado frente al cabrito se dirige a él en un tono dulce y paternal y le dice que será el primero en franquear las puertas de la muerte. Rogándole no sienta miedo, le traza sobre la frente una cruz dentro de un círculo, primero con harina y luego con la sangre de las palomas sacrificadas, para, finalmente, ofrecerle un ramo verde cubierto de hojas a modo de golosina.

“Durante todo este tiempo la niña permanece acurrucada en la cueva entre los animales, posteriormente es conducida al altar bajo el efecto de alguna droga. La sacerdotisa abraza a

la niña desnuda y sumida en una gran tristeza la conduce al altar entre gemidos y lágrimas, como si se despidiera de ella para siempre. El *papaloo* las separa y al fin ordena le den a la niña de beber ron. Ella protesta al principio cuando le obligan a hincar las rodillas ante los candeleros encendidos. Una vez que el sacerdote ciñe la frente de la niña con listones rojos, semejantes a los que adornan los cuernos del cabrito, la *mamaloa* con el rostro rígido de las sacerdotisas oficiantes, le ayuda a verter aceite y vino sobre la cabeza, las manos y los pies de la criatura, que poco a poco abandona su gesto enfurruñado y asoma a sus ojos una sombría tranquilidad. De súbito comienza a cantar dulcemente:

*"Cochon marron saché chemin caille;
Moins mandé ça li gagnin.*

*Nans gros morne tout moon malade O!
Béf marron saché chemin caille.
Moins mandé ça li gagnin*

*"Nans gros morne tout moon malade O!"
Cabrit marron saché chemin caille.
Moins mandé ça li gagnin.*

*"iNans Guinea tout moon malade O!"
iM'pas malade, m'a p'mourri!*

(“El cerdo salvaje ha venido a buscarme.
¿Por qué, le pregunté, has venido?
Todo el mundo está enfermo en Léogane.

“Después el toro salvaje ha venido a buscarme.
Le he dicho: ¿por qué has venido?
Todo el mundo está enfermo en Léogane.

“El macho cabrío salvaje ha venido a buscarme.
A él también le he dicho: ¿por qué has venido?
Todo el mundo está enfermo en Africa.)

“La niña inocente y desvalida, es la imagen misma de Isaac

atado a la piedra de sacrificio por su padre Abraham y que, en el momento en que va a ser degollado, un ángel sustituye a la víctima por un cordero. La suerte de la niña en esta ceremonia del *vudú* no es muy distinta, sólo que la sustitución tiene la apariencia de un rito mágico, rito en que interviene el sexo y la hipnosis. Niña y cabrito colocados cara a cara frente al altar, se estremecen de pavor al percibir el olor a muerte en el aire. El *papaloo*, sin dejar de musitar una y otra vez palabras que se antojan mágicas, extiende sus brazos sobre las cabezas de las víctimas y en tanto que agita las manos cada vez con mayor velocidad la niña y el animal se miran a los ojos como los mediums en estado de hipnosis. Tendidos los cuellos hacia adelante y las frentes casi juntas se produce el ‘misterio’ una suerte de mística confusión. Y, en tanto que el *papaloo* toma el machete de brillante hoja, la *mamaloa* sostiene arrodillada una escudilla de madera. En el instante mismo en que el acero brilla sobre el cuello del animal, los concurrentes entonan con enorme emoción un canto monótono.

“Desprovisto de su carácter sagrado para la ceremonia, al cabrito degollado lo arrojan fuera del templo. La niña privada del sentido, empapada con la sangre del animal es levantada con precaución y entregada a dos viejas hechiceras para que la vuelvan a la vida. En este instante la *mamaloa* que lleva entre las manos la escudilla llena de sangre del cabrito sacrificado se la ofrece al *papaloo* quien la acerca a sus labios colocándola a continuación sobre el altar. Luego de una taza de porcelana bebe un poco de aquella sangre moviéndose sucesivamente en los tres círculos: tierra, cielo y agua trazados en el suelo.

“Concluida la ceremonia que ha durado aproximadamente un par de horas, se producen unos momentos de expectación. Un viejo lleno de arrugas, con una barba blanca como la nieve hasta ese instante asistente silencioso, se enrolla alrededor de la cabeza una tela blanca extraída de un saco que se encuentra a sus pies, del que también ha tomado un vestido blanco

bordado en forma de sotana, que coloca sobre los hombros. El no ha llegado de la montaña. Ha venido de muy lejos montado sobre un burro, obedeciendo el llamado de la *mamaloa*. Es gran sacerdote del *vudú*, cuya misión es colocar una de sus manos sobre la cabeza del neófito a quien invita a arrodillarse ante el altar. A continuación pronuncia unas palabras, no del creole ni del francés, ni de ningún otro dialecto olvidado de Guinea, sino en latín y dice: 'In nómine Patris et Fillo et Spiritus Sancti. Amén'.

"Agua, aceite y vino son derramados sobre la cabeza del neófito a la vez que sobre su frente trazan signos cabalísticos con harina blanca. Después se ofrece a los asistentes los pasteles del altar y de beber vino, ron y jarabes de idéntica procedencia; mientras tanto la concurrencia reitera una y otra vez a *Legba* para que abra al bautizado las puertas invisibles y sea recibido por *Damballah*.

"Una especie de frenesí colectivo se apodera de todos. El viejo de la barba blanca eleva la voz para suplicar silencio y con las manos sobre el bautizado entona una larga invocación en lengua creole y africana, a fin de que los viejos dioses y diosas de la vieja Africa lo protejan. Poco después, reclamando de nuevo silencio, mete los dedos en las jícaras de madera y traza en la frente del recién bautizado la sangrienta cruz del *vudú* y le presenta la jícara para que beba por tres veces de aquella sangre tibia y un poco salada. En realidad se trata de la sangre del cabrito degollado, que por una misteriosa transustanciación es también la sangre de la niña que junto con el cabrito ha sufrido una muerte mística.

"La ceremonia concluye en el momento en que el *papaloa* toma el huevo que se halla en la cima del montón de maíz situado ante el altar y lo sostiene entre sus manos. Del mismo modo que en los ritos del sacrificio y de la purificación, el huevo simboliza el resurgimiento, la recreación. Una vez que la *mamaloa* marca en la frente del recién bautizado una nueva cruz, se apodera del huevo y lo arroja al suelo, al tiempo que despojándose de su sombrero de plumas grita, una vez reco-

brada su condición de seglar, dirigiéndose al iniciado:

"*¡Legba, Papá Legba, ábrele de par en par todas las puertas!*"

2.5 El rito o la crisis de posesión

El dios encarna en el adepto con el rito de la posesión, uno de los más trascendentes y espectaculares de la religión *vudú* junto con el fenómeno *zombie* del que más adelante nos ocuparemos.

La encarnación del dios se realiza mediante un brusco cambio psicofisiológico que persiste durante el tiempo de la ceremonia. En su nuevo estado, la personalidad del poseído es sustituida por la del espíritu o *loa* que lo monta, materializándose dicha situación a través de sus movimientos y gestos. Por ejemplo, si es *Papá Legba* el encarnado, el poseído se comporta como un anciano: cojea, camina como ayudado por una muleta. Si se trata de *Damballah*, el poseído silba y reptar, saca y mete la lengua como las serpientes.

La posesión no sólo tiene lugar en la ceremonia, sino fuera de ella, en un momento cualquiera, incluso durante el sueño. Resulta interesante la descripción que de este fenómeno hace el autor Louis Maximilien en su libro *Vaudou haitien*, que a continuación se transcribe:

"Una sensación de fatiga muscular, de lasitud en los miembros (una sensación de huesos rotos), de vértigo con progresiva disminución de las facultades superiores se presenta en el individuo, quien trata de recuperar su perdido equilibrio dando brinco hacia atrás con un talón y proyectando el otro hacia adelante. Puede caer o tirarse sobre los presentes que le detienen, también puede perder el conocimiento por un instante. Se trata de un desvanecimiento, el sujeto carece de conciencia. Hasta este momento —hace notar el autor— ninguna personalidad extraña ha suplantado a la del adepto. Quienes han experimentado el fenómeno reconocen unánimemente que transcurrida esta primera etapa, sienten un

peso considerable en la nuca e hinchazón en la misma. Esta sensación les recorre la columna vertebral así como los miembros superiores e inferiores. El individuo trata entonces de enderezarse sacudiendo con agitación manos y brazos, al igual que alguien que se esfuerza por liberar sus manos de un cuerpo extraño. El sujeto se incorpora por completo con un rostro de iluminado, ojos brillantes y gestos amplios y abiertos. Por esta transformación el adepto ha dejado de ser un simple *servidor*".

En efecto, es doloroso el camino para lograr el estado de *transfiguración*. Convulsiones dolorosas y angustiosos sufrimientos significan la entrada al trance: temblor, titubeo, respiración jadeante, rostro sudoroso, gran cansancio y feroz abatimiento, en medio de creciente clamor de tambores, gritos y cantos. El fenómeno se produce en esta atmósfera delirante que no siempre es violenta y que, en ocasiones, puede ser sosegada, circunstancia que depende de la naturaleza del *loa* que "cabalga" en el adepto.

Cuando la crisis termina, el poseído parece salir de un largo sueño, nada recuerda de la posesión aunque ello no significa que haya perdido la conciencia. Alfred Metraux en el libro mencionado escribe al respecto:

"La interpretación del trance como delirio colectivo o frenesí orgiástico no es aplicable al *vudú*. El estado de posesión no se produce en medio de una muchedumbre excitada por un entusiasmo místico. Los espectadores que platican a los lados del peristilo fuman cigarrillos o comen bombones, no son objeto de ninguna excitación religiosa. Aun las danzas ejecutadas con sentido rítmico y admirable agilidad carecen de todo rasgo dionisiaco; más bien se trata de ejercicios difíciles a los que se dedican los bailarines con todo su ser, sin dejarse llevar por movimientos desordenados. El ritual exige que los dioses se mantengan presentes en determinados momentos de la ceremonia, y nunca dejan de aparecer en el instante previsto. La posesión es, pues, un fenómeno controlado que obedece a normas precisas."

Janheinz Jahn (26) opina que el estado en que se encuentran los danzantes se parece más al de la hipnosis que al del trance. Se sabe hoy, desde que la medicina incluye como terapia a la hipnosis, que "el hombre se deja llevar con facilidad en el momento en que se aísla su conciencia del primer plano. La conciencia en este caso se limita pero no se suprime, de modo que el danzante pueda orientarse en el mundo externo" (27).

El contacto con el hipnotizador se mantiene durante la hipnosis, contacto que en el *vudú* se lleva a cabo a través de las fórmulas rítmicas específicas captadas por el danzante y que tienen que ver con la figura del *loa* que él conoce. Conocimiento que le lleva a materializar al *loa* a través de sus movimientos y de su lenguaje.

No parece excepcional que una persona sea "montada" repetidas veces por el mismo *loa*, con lo cual su aparición se convertiría en un papel regular que se aproxima al teatro. Sobre este tema escribe Metraux:

"Cada acto de posesión tiene también su lado teatral que se manifiesta ya, en el cuidado que se pone en el disfraz. Las analogías entre posesión y representación teatral tampoco deben olvidarse, ya que el poseído no es un actor a los ojos del espectador. No actúa un personaje sino que es él mismo durante todo el tiempo que dura el trance. Pero, ¿cómo no llamar 'teatro' a estos diálogos improvisados que surgen espontáneamente cuando varios *loas* se manifiestan a la vez en personas diferentes? Estas improvisaciones cuyo tono varía de una a otra, son sumamente apreciadas por el público que ríe y toma parte en el diálogo, que manifiesta en forma ruidosa su placer o desagrado."

Se ha de tener también en cuenta que la posesión no es sólo un papel actuado y que el psicoanálisis ha sido uno de los instrumentos más eficaces para la comprensión del fenómeno de la posesión. He aquí, en sus aspectos esenciales, el resumen de una ceremonia que forma parte del rito de San Pedro narrada por Mme. Odette Rigaud (28):

“*Avotahi!* Los tamborileros baten otro ritmo, al kita-franc. Uno de los hijos del *hougan* ha ocupado el lugar del primer tambor: su padre se le acerca en ocasiones para indicarle determinados redobles y sutilezas de la interpretación. Algunos hombres traen dos gigantescos morteros, casi de la altura de un hombre. Otros son portadores de gigantescas manos de almirez. El *hougan* dibuja con tiza unos signos tipo *vevé* tanto en las manos como en los morteros. Se echan en su interior raíces, frutas, hierbas, todo consagrado y dirigido a los cuatro vientos sin que los hombres dejen de mover las manos de los morteros siguiendo el compás de un ritmo. Una mujer es montada de súbito por el *loa* de la fertilidad representada por una mujer hermosa de carnes firmes que lanza gritos broncos y se cubre con una tela roja. Levantándose su vestido de lana azul hasta las caderas, salta sobre el mortero de un solo brinco, para seguir bailando con las manos en la cintura y las piernas separadas sobre el borde del mortero; el baile se torna más rápido y los hombres usan los morteros con creciente velocidad. En eso, otra mujer, una muchacha joven salta sobre el borde del mortero. Ella también ha sido montada por el dios. La danza sigue acelerada y el mortero se tambalea, dos hombres lo mantienen firme sobre el suelo. De repente la mujer lleva su mano hacia la viga que se encuentra sobre su cabeza, se lanza hacia arriba y baila en el aire mientras da gritos estridentes que atraviesan el espacio. Ella es Grand-Bois, el dios mismo, por quien adquiere poderes mágicos el polvo que los hombres trituran con el mortero. En seguida vuelve a tierra de un salto, el *hougan* emite un silbido y las manos que mueven el mortero detienen su movimiento. Se rasca el polvo mágico de los morteros, y otra vez se rellenan con frutas, yerbas y raíces.

“La danza comienza y cada vez aumenta el número de personas ‘montadas’, tanto hombres como mujeres. El *hougan* limpia con regularidad el sudor en la frente de los tamborileros. En el patio se ha erigido una gran pira. Es la noche del 24 de diciembre. El hombre poseído por *Máloulou* vigila el

fuego y los presentes tras bañarse regocijados en él vuelven a levantarse. Su aspecto es conmovedor. De la nariz y la boca les salen girones de tela, mueven los ojos con espantosa intranquilidad o, por el contrario, permanecen demasiado rígidos. De tiempo en tiempo los *Maitres Cimitié-Boumbas* lanzan quejidos ahogados que se oyen como los apagados aullidos de un perro moribundo.

“La extraña escena desarrollada junto al fuego dura más de dos horas. Los tambores retumban, el fuego crepita y los *hounsi* agrupados alrededor de los tambores cantan con voces que resuenan lejanas en la noche. A los sombríos suspiros de *Maitre Cimitié-Boumba* responden otros *loas* con gritos de alegría, mientras se revuelcan en el fuego y bailan extasiados. La muchedumbre acorta cada vez más el espacio libre, pero se ve obligada a retirarse una y otra vez del ardiente calor. Mientras los *loas* bailan, se alarga cada vez más su ‘*iaa-ooadié!*’, modulándose en variantes infinitas. Pero el hombre que se ha convertido de *Ogou* en *Simbi* permanece sentado con las piernas cruzadas y en actitud de adorar al fuego. De súbito se levanta, lanza una carcajada y, apoyado en unos maderos ardientes, escala la gigantesca pira. Sus pies descalzos pisan los carbones rojos, se asientan firmemente en ellos antes de dar otro paso. Ha llegado al ápice, de pie. Con la mano se apodera de las tenazas que desde hace dos o tres horas se encuentran al rojo vivo. Las levanta como al mandato de un látigo y desciende de su pedestal con el mentón hacia adelante, con la misma lentitud con que había subido y sin dejar de reír un instante. Mientras tanto, *Maitre Cimitié-Boumba*, *Baron-la-Croix* y *Zombie* ejecutan una danza. Con las manos en las caderas y los hombros levantados y temblorosos arrojan con movimientos ciegos a cualquiera que obstaculice su tétrico cortejo fúnebre. Por una repentina ocurrencia, *Maitre Cimitié-Boumba* se detiene y observa el círculo de gente que lo rodea. Fija la mirada en una niña de unos seis años y la agarra. El cuerpecito negro descansa apoyado en los brazos y las piernas, sobre los hombros del *loa*. De este modo baila

Maitre Cimitié-Boumba, se acerca insensiblemente al fuego, girando, danzando y saltando entre las llamas. La niña no está asustada; se deja llevar sin desconfianza. Una vez sobre sus propias piernas vuelve a su lugar y sonrío, mientras *Maitre Cimitié-Boumba* se apodera de la misma manera de otros niños. Las madres traen a sus bebés aún dormidos; tomados de las manos o de los pies, a menudo de una sola pierna; los cuerpecillos morenos son mecidos en las llamas y devueltos a sus madres. Les ha sido administrado el *soignage* o baile mágico. . .”

CAPITULO 3

La danza, esencia del culto *vudú*

AUNQUE LA MATERIALIZACION del dios, es decir, su aparición, no requiere ceremonia alguna, está relacionada con la polirrítmica percusión de los tambores, compañeros obligados de los cantos rituales y de la danza que es la esencia misma del culto *vudú*. La danza y el canto abren el camino hacia los dioses, quienes abandonan Guinea, sus profundas moradas marinas y al llamado de los tambores penetran en los adeptos a través de un auténtico éxtasis rítmico. Los dioses, y los mortales al ritmo de los tambores multiplican las cadencias de la danza. Lenta, ondulante y lasciva, la danza puede tornarse frenética, epiléptica, obscena, indecorosa, lánguida y relajada de acuerdo con la evolución de los tambores.

Los tambores constituyen los instrumentos principales de la orquesta *vudú*. Sus modalidades son tres: el *bula* o pequeño tambor que el tamborilero toca con dos palillos; sigue el *sécond* o mediano; y, por último, el *assotor*, alma misma del *vudú*, instrumento impresionante que mide más de dos metros. El *assotor*, más que los otros tambores, es el instrumento sagrado a quien adoran, adornan y ofrecen ofrendas por ser morada de un *loa*. Su fabricación está sujeta a un ritual que comienza con rezos a los dioses antes de cortar el árbol que proporcione la madera. Una vez terminado se le

Glosario mínimo

abasi crucifijo.

abanéjue "diablillos" o "hermanos en la muerte".

abobo grito de alegría.

agayú oricha de los cazadores.

agwé señor de los mares, deidad protectora de las gentes de mar. Su símbolo principal es el "caracol marino de un nuevo mensaje", además de las barcas, los remos y el pez.

akon sonaja sagrada.

alagba máscara.

asson sonaja sagrada de los sacerdotes, símbolo de su poder en el mundo de los "espíritus" del *vudú*.

assotor el gran tambor, alma del culto *vudú* y al que llaman también *mamman*.

avanambo medicina mágica, unto purificador.

ayida-oueddo serpiente celeste, "señora del arco iris", esposa de Damballah-Oueddo.

ayizan guardiana del templo, diosa de los mercados y esposa de Papá-Legba.

babaloo sacerdote, oráculo del culto *ifa* del país yoruba.

babalú-aye deidad que ocasiona o cura la lepra.

bade deidad del viento.

badgí altar o aposento especial para los altares de divinidades diferentes.

badgigan sacristán, ayudante del gran sacerdote.

badyat-kaon mazo con que se toca el *assotor*.
baka demonio
bantu jerarquía de hombres vivos y muertos.
baroko se le dice así a la víctima del sacrificio.
baron samedi se le conoce también con los nombres de *Baron Cimetière* o *Baron -la-Croix*; es el principal *loa* del grupo Guédé que son las deidades de la muerte; en su altar negro hay una cruz negra que relacionada con Legba simboliza la vida, pues el reino de lo invisible, de las fuerzas vitales, es el cementerio cósmico a donde llegan los difuntos para resucitar como *loas* una vez sumergidos en el abismo de las aguas. De este modo la cruz, lugar del encuentro de los visibles con los invisibles, simboliza a la vez la unidad de la vida y de la muerte. Por esta razón cada ceremonia del *vudú* se inicia con una invocación a Legba y termina con un saludo a la deidad de la muerte.
bazimu los difuntos encargados de guardar la moral.
boccor sacerdote, brujo, mago, hechicero y curandero que lo mismo sirve para el bien que para el mal; en ocasiones se emplea como sinónimo de *papaloo*.
bosal son los negros que por primera vez llegaban a Haití y no estaban bautizados ni integrados a la sociedad esclavista. Así se les llama también a los *loas errantes*.
boulallier pequeño tambor del rito Rada o Arada.
bule-zin ceremonia especial en los ritos de iniciación, consagración o funerarios, en que se cuecen ofrendas en jarritos o marmitas untadas de aceite.
buzima vida biológica, fuerza vital.
cabri sans cornes víctimas humanas en ceremonias de magia negra.
caiyou término que no es francés ni creole y que para los haitianos significa que cuando una mujer se entrega a un hombre, tantas veces como quiere, le deja seco. En la vieja Guinea significa la vagina de una mujer en celo.
calenda o calinda baile popular entre los esclavos negros originarios de Guinea.

camdombé voz de la Nigricia para designar una danza grosera y estripitosa bailada por los negros del Brasil, Argentina y Uruguay, principalmente.
caye-mistère cuarto apartado en el *hounfor* a modo de sacristía.
clairin aguardiente blanco con pimienta.
cumbe danza popular entre los negros.
coui vasija hecha con la cáscara de una calabaza, conteniendo cacahuates, pistaches, bombones y trocitos de pan mojados con cierta sustancia.
changó, sango o xangó rey del rayo y de la guerra.
chantarelle solista especial en el coro *vudú*
chika danza de los negros africanos.
damnallah-ouedda *loa* de la fertilidad que habita en manantiales y pantanos. Sus símbolos son la serpiente y el huevo. Es el Júpiter del Panteón *vudú*.
desunir rito de degradación a que someten a un iniciado una vez muerto para separarlo de los espíritus a los que en vida estuvo unido.
divinor no sirve directamente a las deidades del *vudú* sino a través de los fieles y por brujería.
djévo recinto reservado en el *hounfor* para el rito de la iniciación.
dose llaman así al niño nacido después de los mellizos.
echú llamada también Elegua u Elebará, identificada con el mal.
egungun sociedad secreta cuya función es establecer vínculos entre vivos y muertos.
ekobio amigo o hermano.
ekon campana sagrada.
ekué significa muerte, en lengua yoruba.
ekueñon esclavo de la muerte.
cribó tambor sagrado.
erzulie-freda la dulce y sensual amante comparada con Afrodita, personifica la belleza y la gracia femeninas. Adornos y aceites son sus atributos, aunque padece los defectos de

una mujer hermosa y perversa. En el rito *Petro* figura *Erzuli-Dantor* cuyo corazón atravesado simboliza al amor violento y las pasiones incontrolables; sin embargo, *Erzulie Gèrouge* es la deidad dispuesta a prestar ayuda a los humanos. Con frecuencia se representa a tal deidad como una mujer blanca con velo azul, y se le suele parangonar con la Virgen María.

fam̃a templo de la sociedad de los ñáñigos donde sólo se admiten varones.

folía baile popular entre los negros.

foula ceremonia llamada de la pulverización, en la que el *hougan* se llena la boca de aguardiente y con los carrillos inflados, rocía a su alrededor.

fret'cach el látigo con que azotan a los *zombies*.

gangan *hougan* o *boccor*.

gombo ceremonias vuduistas celebradas en ciertas regiones de Haití.

govi cántaro en el que los *boccores* guardan los espíritus de sus víctimas.

guedé divinidades de la muerte.

guinia Guinea.

grand-bois dios de la fertilidad.

gros-bon-agne el ángel bueno que dirige la vida afectiva del individuo.

hounfort templo *vudú* o Casa de los Misterios.

hougan sacerdote, brujo.

houngénikon asistente directo del *hougan* que puede ser indistintamente hombre o mujer.

hounsi el que después de pasar los ritos de la iniciación asiste al *papaloo*, forma el coro, mantiene limpio el templo. Prepara las ofrendas y las comidas sagradas.

iba-valo patio del *fam̃a*.

ifa culto yoruba

ignobu sagrario entre los yorubas.

ileocha templo de los *orichas*.

inte oricha cazador.

iton bastón mágico.

kanzo rito de la iniciación, en el que el *hounsi* recibe el *assor*.

kita-franc ritmo especial de tambores.

kizima cosa.

lambi oreja, caracol.

lamp-noir *wanga* mortal.

la-place maestro de ceremonias; es el que abre las procesiones y haciendo bailar el machete, saluda a los *loas*.

legba guardián de las encrucijadas. Es el Hermes del Olimpo *vudú* y suprema deidad del rito Rada. Su símbolo es la cruz que si se parece en la forma a la cristiana, no lo es por su significación. El madero vertical simboliza el camino que une la profundidad y la altura, es la calle de los *loas*, de los invisibles. El pie de este eje universal-vertical descansa en las aguas del abismo, en la "isla bajo el mar", Guinea, la patria legendaria, sede duradera de los vivos. El madero horizontal de la cruz simboliza al mundo terrenal de los hombres. La encrucijada de lo humano y lo divino está vigilada por *Legba*.

loa espíritu de las deidades veneradas en el *vudú*

loa-met-tet espíritu protector de los *hounsi*.

loa-racina espíritu heredado por la familia.

loco attiso llamado también doctor Feuilles, protege a los curanderos.

loup-garrou seres malignos que merodean por las noches.

macuba ceremonia en que se bebe sangre de la víctima.

madré protegido contra la hechicería.

magara vida espiritual.

maitre-carrefour dueño de las encrucijadas, nombre dado a *Legba*.

mange-loa comida destinada a cada loa.

marasa mellizos.

muzima ser superior.

muzimo difunto.

nommo fuerza vital físico-espiritual que despierta a todas las

fuerzas "dormidas", que otorga la vida corporal y la vida espiritual.

oba deidad acuática.

obatala deidad creadora diferente a *Yemayá* y hermafrodita.

ochum la voluptuosa esposa del rey del rayo y de la guerra.

ogun deidad yoruba del hierro y del fuego.

ogou badagri loa de la guerra.

oguo ferraille dios de los herreros y del fuego.

okobio "hermano".

olodumare primer antepasado de los yorubas.

olorun quiere decir "Buen Dios".

orichas espíritus que en el *vudú* cubano corresponden a los *loas*.

oya señora de los jugos vegetales y diosa acuática.

nommo agua y fuego, fuerza vital que sostiene la palabra.

ñañiguismo sociedad secreta, expresión que abarca todas las manifestaciones religiosas afrocubanas.

papaloo sumo sacerdote además de adivino y director del coro de cantantes.

pe altar que consiste en una suerte de mesa cuadrangular apoyada sobre el muro.

peristilo cobertizo abierto del *hounfor* donde se celebran las ceremonias *vudú*.

petit bon-ange pequeño ángel bueno, soporte de los *loas* en el individuo.

pierres-tonerre piedras del rayo con poderes mágicos que utilizan los curanderos.

poen palabra con que se designa el poder sobrenatural o fuerza mágica adquirida gracias a algún espíritu vinculado con la brujería. Sirve también para protegerse de los ataques de otro.

poin pacto con el diablo.

poin-chau pacto caliente con el demonio con el fin de enriquecerse de inmediato a cambio de años de vida.

potei bote que contiene cabellos y uñas de los iniciados.

poto-mitan pilar o columna central en el peristilo. Camino preferido de los *loas*.

pretre-savan reciben este nombre quienes desempeñan simultáneamente funciones de sacerdote cristiano y del *vudú*. En las regiones apartadas llevan a cabo ritos cristianos como los del bautismo, funerales, exorcismos. Los pretre-savan tuvieron especial importancia entre 1804 y 1860 tiempo en que no hubo sacerdotes católicos en la isla; debido a diferencias con el Vaticano. Al firmarse el nuevo Concordato con la Santa Sede, el catolicismo se convierte en religión oficial.

quinboisieurs brujos del *vudú* en La Martinica.

roche di fe piedra tomada de una fogata que, según los haitianos, tiene propiedades mágicas.

santería en Cuba corresponde más o menos al *vudú*.

simbi deidad de la salud y de las fuentes.

skokian droga que produce embriaguez psicológica.

sobo deidad del rayo.

soignage baño mágico.

sukubakariondo piel de macho cabrío.

ubwenge entendimiento, exclusivo del ser humano.

okumba ombligo.

vevé diagrama o emblema de un dios. También reciben este nombre los dibujos rituales trazados en el suelo con tiza o ceniza.

voye-mort envió a los muertos.

wanga voz que incluye cualquier amuleto mágico.

yambalú danza religiosa en honor de *Legba*.

yemayá diosa de los ríos y manantiales.

yoriki canto de alabanza.

yoruba raza cuyo origen es la Guinea africana.

yuka baile africano antecedente de la rumba.

zaka deidad del trueno y del rayo cuyo símbolo son los canastos. Tiene que ver con la agricultura.

zavirones remos.

zin jarritos que se utilizan en la ceremonia Bule-Zin

zobop miembro de la sociedad secreta de los brujos.

zombie individuo a quien ha capturado un *boccor* su alma y vive en estado letárgico como un muerto viviente.

NOTA: Las palabras incluidas en el presente glosario, no tienen en ocasiones la misma significación. Se debe a que pertenecen a pueblos africanos diferentes y a distintos ritos.

Bibliografía

- ABAGNANO, Nicola: *Diccionario de Filosofía*. México, 1963.
- BASTIDE, Roger: *Les Ameriques Noires*. París, 1967.
- BASTIEN, Remy: *Clases y prejuicios de color en Haití*. París, 1968.
- BITTER, Maurice: *Haití*. París, 1971.
- CARVALHO NETO, Paul: *Estudios Afros*. Caracas, 1971.
- CARPENTIER, Alejo: *El reino de este mundo*. México, 1967.
- CESAIRE, Aimé: *Cahier d'un retour au pays natal*. París, 1965.
- COROMINAS, Joan: *Diccionario Crítico Etimológico*. Madrid, 1955-1957.
- DORSAINVIL, J. C.: *Voudou et Névrose*. Puerto Príncipe, 1931.
- ELIADE, Mircea: *Mito y realidad*. Madrid, 1968.
- EHRARDT, J. P.: *Annales des Falsifications de L'Expertise Chimique*. París, Julio-Agosto-Septiembre, 1971.
- FRAZER, James George: *La rama dorada*. México, 1956.
- FANON, Franz: *Peau Noir, Masques Blancs*. París, 1952.
- GRIAULE, Marcel: *Dieu d'eau*. París, 1948.
- HERSKOVITS, Melville: *Life in a Haitian Valley*. Nueva York, 1937.
- HOEBEL, E. Adamson: *El hombre en el mundo primitivo*. Barcelona 1961.

- BURBON, Laënnec: *Dios en el vudú haitiano*. Buenos Aires, 1978.
- JAHN, Janheinz: *Muntu: Las culturas neoafricanas*. México, 1963.
- KOESTLER, Arthur: *Las raíces del azar*. Barcelona, 1947.
- LABAT, Padre: *Nouveau Voyage aux Isles d'Amérique*. París, 1722.
- LEAKEY, Louis Seymour Bazelt: *Mau-Mau and the Kikuyus*. Londres, 1953.
- LEIRIS, Michel: *Race et Culture*. París, 1951.
- LEVI-STRAUSS Claude: *Tristes Trópicos*. México, 1951.
- LEVY-BRUHL, Lucien: *Les fonctions mentales dans les sociétés inferieures*. París, 1910.
- MALINOWSKI, Bronislaw: *Die Dynamik des Kulturwandels*. Viena, 1951.
- MALREAUX, André: *Las voces del silencio*. EMECE, Buenos Aires, 1956.
- MARAN, René: *Djouma*. París, 1927.
- MARCELIN, Philippe-Thoby y Pierre Marcelin: *Todos los hombres están locos*. Barcelona, 1970.
- MARS, Jean Price: *Ansi parla l'once*. París, 1928.
- METRAUX, Alfred: *Haiti, la terre, les hommes, les dieux*. Neuchâtel, 1957 *Histoire du Voudou, en Presence Africaine*. París, 1957.
- MOREAU DE SAINT-MERY, Méderic Louis Elie: *Description topografique, physique, civile, politique et historique de la partie Francaise de l'isle Saint-Domingue*. Filadelfia, 1979-1978.
- MYRDAL, *The American Dilema*. Nueva York, 1944.
- ORTIZ, Adalberto: *Juyungo*. Buenos Aires, 1943.
- PLANSON, Claude: *El vodú*. México, 1977.
- PLUCHON, Pierre: *Haití République Caraibe*. París, 1974.
- POLLAK-ELTZ, Angelina: *Cultos afroamericanos*. Venezuela, 1977.
- RAMOS, Arthur: *As culturas negras no novo mundo*. Sao-Paulo-Río Janeiro, 1946.

- RENE, Oto: *El vudú*. Barcelona 1975.
- RIGAUD, Milo: *La tradition voodoo y le voodoo haitien*. París, 1953.
- RIGAUD, Odette: *Noël Vodou dans Haiti*. París, 1951.
- SAINT JOHN, Spencer: *Hayti or the Black Republic*. Londres, 1889.
- SARTRE, Jean Paul: *Orphée Noir en Léopold Sédar SEG-HOR: Antologie de la Nouvelle Poesie Nègre et Malgache*. París, 1948.
- SEABROOK, W. B.: *La isla mágica*. Madrid, 1930.
- TYLOR, Edward B.: *The Origins of Culture*. Nueva York, 1958.
- VERGER, Pierre: *Dieux d'Afrique*. París, 1954.
- WADE DAVIS, Edmond: *The Serpent and the Rainbow*. Nueva York, 1986.

Apéndice 6: "Presentación" en *Concha Méndez. Voz viva de México*. México: Dirección General de Difusión Cultural. Universidad Nacional Autónoma de México, 1979.

Texto que sirve de presentación a la autora de los poemas grabados en el disco. A continuación se reproduce el escrito tal como fue publicado.

CONCHA MENDEZ

VOZ VIVA DE MÉXICO

**DIRECCIÓN GENERAL DE DIFUSIÓN CULTURAL
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

PRESENTACIÓN

por María Dolores Arana

En 1898, año de la pérdida de Cuba una vez terminada la guerra que liquida el vasto imperio colonial español en América, surge en tierra de España un famoso grupo crítico conocido como "generación del 98". Antes de dar principio a nuestro recuento de noticias sobre la vida y obra de Concha Méndez, queremos señalar a título de curiosidad, tres circunstancias comunes que marcan la vida de aquella generación y la de la poetisa: el año de nacimiento, es decir 1898; la conclusión de una guerra y el papel que en la vida de ambas desempeña la isla antillana.

Primogénita de una numerosa y acomodada familia burguesa, Concha llega a "este mundo" en Madrid "bajo el signo del Sol":

De su ignea influencia estoy colmada.
Para contrarrestar su acción perenne,
busca mi ser las tinieblas y las aguas.

En la última cuarteta del poema con que C. Méndez inicia su libro *Sombras y Sueños*, reitera pareja circunstancia al decir:

Sin tregua busco para mí equilibrio,
la soledad, la sombra y el silencio.
¡Qué se alejen de mí quienes me buscan...
no vayan a quemarse entre mi fuego!

A los trece o catorce años Concha escribe sus primeros versos. Lo hace en francés, idioma obligatorio en el colegio donde se imparte esmerada educación a las señoritas cuyos padres pueden pagarla. No obstante los refinamientos escolares en idioma extranjero se diluyen frente al indeclinable casticismo que no logra desdibujar ni la academia ni el exilio que cubrirá buena parte de su vida.

A los diecinueve años inicia un largo noviazgo con Luis Buñuel cuando todavía no se perfilaba como el vértice cinematográfico del surrealismo. La ruptura con el aragonés, siete años más tarde, coincide para Concha con su vinculación formal a la poesía o, tal vez para ser más precisos, con su vinculación al ámbito poético que irrumpe en la escena española bajo el rubro con que hoy lo denominamos, "generación del 27" aun cuando tanto Jorge Guillén como Luis Cernuda, miembros prominentes de la misma, aducen razones de bastante peso para que aquella generación que escribía "confor-

me a su real gana poética" sea llamada con más afinado sentido cronológico "generación del 25".

Después de escuchar en la Residencia de Estudiantes un recital de García Lorca, Concha decide bajo la primera guía de Rafael Alberti, "casi maestro de nacimiento", iniciar su producción poética formal. *Inquietudes* en 1926 y *Surtidor* dos años después, son resultado del mágico influjo del poeta granadino y del gaditano.

Sin embargo, la familia Méndez no ve con buenos ojos las andanzas poéticas de una hija mayor empeñada en poner en entredicho sus actitudes que, por conservadoras, se avienen bien con un oscurantismo hispánico que después se hace proverbial. A pesar de todo, el clima psicológico y los cambios de la posguerra como consecuencia de la primera guerra mundial, invitan a emanciparse a muchas jóvenes, Concha abandonando la casa paterna, embarca hacia Inglaterra donde vivirá unos meses. De nuevo en España "la campeona de natación" recordada por Juan Ramón Jiménez, se transforma en modesta pasajera de un buque carbonero en el que arribará a Buenos Aires. En la capital argentina aparece su tercer libro, el que le proporciona mayor renombre, tal vez, *Canciones de mar y Tierra* por entonces presencia obligada y de primer plano en los escaparates de las principales librerías madrileñas y de provincia. La aparición del libro es simultánea a la proclamación de la Segunda República Española suceso que habría de suscitar dentro y fuera de España celebraciones entusiastas como la de Buenos Aires, según el testimonio de Concha que tomó parte en ellas. En el mismo año vuelve a Madrid donde Lorca le presenta a otro gran poeta de la generación, Manuel Altolaguirre con quien se casa el 5 de junio de 1932.

Recientemente en octubre de 1978, Guillén, el poeta de "Cántico", rememoraba ante un grupo en el que figuraban la hija y el nieto mayor de Concha esta boda singular a la que asistieron numerosos invitados intelectuales de España y Latinoamérica. Firmaron como testigos en la ceremonia celebrada en la madrileñísima iglesia de Chamberí, Juan Ramón Jiménez (que eufórico gritaba ¡Viva la Poesía!) así como Lorca, Salinas, Cernuda y algunos otros poetas. Hemos escuchado contar a Concha más de una vez, su propósito de casarse vestida de verde y en la mano un ramo de perejil. Su proyecto por alguna circunstancia no se hizo realidad y tuvo

que resignarse a lucir en la ceremonia un atuendo más en consonancia con la tradición.

El mismo año de su boda sale el cuarto libro de Concha Méndez, *Vida a Vida* y en marzo del siguiente, 1933, pierde a su hijo. En torno a tan dolorosa contingencia, escribe una serie de poemas que más tarde figuran en el quinto título de su producción, *Niño y Sombras*.

Por esta época en que según la leyenda, desmentida por la protagonista, Concha alimentaba a su marido con tortillas donde la clásica papa era sustituida por aromáticos pétalos de rosa o con chocolate frito en la sartén, Manolo becado por el Centro de Estudios Históricos marcha a Londres (octubre de 1933) en compañía de su mujer. Allí publicaron la revista "1616" conmemorando el año en que murieron Cervantes y Shakespeare. El 14 de marzo de 1935 nace Isabel Paloma, única hija del matrimonio, el cual no tarda en regresar a Madrid a instalar una moderna imprenta importada de Inglaterra, en el número 73 de la calle Viriato donde Manolo y Concha prosiguen incansables su labor de editores, publicando revistas de tanta importancia como "Héro" y "Caballo Verde" cuya dirección en uno de aquellos gestos de su típica generosidad, Manolo ofreció a Pablo Neruda, cónsul por entonces de Chile en Madrid. En esta imprenta de la calle Viriato fueron publicados libros fundamentales: *Primeras Canciones* de García Lorca, *El Joven Marino* de Cernuda, *Primeros Poemas de Amor* de Neruda, *El Rayo que no cesa* de M. Hernández, *Cantos de Primavera* de L. F. Vivanco, *Lenta Libertad* del propio Altolaguirre y *Niño y Sombras* de Concha Méndez, entre otros títulos más.

Acabada la lucha civil española, Concha, su marido y su hija se exilian en París en casa del entonces millonario poeta Paul Eluard. De allí se trasladan a Cuba donde vivirán cuatro años y en cuya nueva imprenta de la calle 14, número 5 del Vedado en La Habana, "La Verónica", se edita de Concha *Lluvias Enlazadas*, poemas escritos en Bruselas, Barcelona (antes de terminada la guerra civil) y en la capital cubana.

En 1943 la familia Altolaguirre llega a México. Vive varios años en el Edificio Ermita de Avcnida de la Revolución donde tiempo atrás habían vivido Rafael Alberti y María Teresa León. De Concha se publica en el Distrito Federal, *Sombras y Sueños y Villancicos*. Aún permanecen inéditos en espera de publicarse pronto en España, sus poemas más recientes agrupados bajo los títulos de *Entre el Soñar y el Vivir* y *Vida o río*.

Finalmente, de Concha que tuvo amistad con los poetas de la generación del 25 (Luís Cernuda vive durante varios años y muere en su casa de Coyoacán, Tres Cruces 11) y colabora antes y después de la guerra en varias revistas literarias de dentro y fuera de España, publica Joaquín Mortiz en 1976 en su colección "las dos orillas", *Antología Poética que recoge o pretende recoger los poemas más significativos de la poetisa*.

Juan Ramón Jiménez en su libro *Espanoles de Tres Mundos* (España, América, la Muerte) incluye una deliciosa "caricatura lírica sin corregir", la número 53 del mencionado libro publicado por Losada en Argentina el año 1931:

"Su mono azul puede ser de cajista de imprenta, enrolada de buque, fogonera de tren, polizón de zepelín, todo por la Poesía delantera que huye en cruz de horizontes ante las cuatro máquinas. Entramos donde está ella, y el camarote locomotora cabina gabinete se mueven de abajo a arriba, de izquierda a derecha. Nos mareamos de cuatro o cinco modos, tenemos que cojernos a un hombro,

a las letras, a un clavo, a una nube, a las ascuas. En un cromó brillante del descubrimiento de las Indias, vemos entonces a Concha superpuesta, abundante, aquí y allá, quizás con plumas, loros, flechas, monos auténticos, cumpliendo voluntarios su vocación de Ceres de todos los elementos, Venus con caracoles y cuernos de abundancia.

Concha Méndez era la niña desarrollada que veíamos, adolescentes, con malla blanca, equilibrista del alambre en el camino de verano; la que subía con blusa de marinero del aire, prologuista de la aviación, en el trapecio del Montgolfier cabeceante y recortaba su desnudo chiquito blanco negro sobre el poniente rojo; la sirenita del mar que sonreía secreta a los mocitos en su nicho de cristal en acuario esmeraldino, entre algas, corales y otras conchas; la campeona de natación, de jiu jitsu, de patín, de gimnasia sueca. La hemos encontrado en el Polo, el Ecuador, el cráter del Momo-tombo, la mina de Tarsis.

Pero cuando la volvemos a ver en casa, es la muchacha sin ir... Ahora está echada en la madreperla que se subió a su piso cuando fue buza, estática contra la ventana estrellada, mirando los paraísos de colores nocturnos que suman floras meteoros faunas accesibles por caminos de aire tierra fuego agua. Los quiere cojer con los dientes ¡al higuí! y hay una explosión de naranjas aves rosas cometas en su boca y en sus ojos. Ríe ríe en la fiesta jeneral de colores y sonidos, avanzando con gesto de lancha blanca la mandíbula inferior. Se tiende del todo. Se entreduerme, brújula nerviosa de carnes sobre la rosa erecta de los vientos."

Niña aún, despiertan en Concha afanes viajeros:

Los mapas de la escuela,
todos tenían mar,
todos tenían tierra.

¡Yo sentía un afán
por ir a recorrerla!...

Soñaba el corazón
con mares y fronteras
con islas de coral,
y misteriosas selvas...

Sensación, objeto, acumulados recuerdos se enriquecen a fuerza de intuición, de vivencias poéticas y propician el perfecto acoplamiento de imagen y sentimiento, razón de toda creación poética. En esta forma el recuerdo toma cuerpo, se impregna de emoción y esclarece e ilumina la escritura:

¡Quién me presta un corazón
que el mío ya no lo tengo!
¡Quién me presta una canción
que las mías se perdieron!

En una tarde como ésta
se la llevaron los vientos...

La voz, la palabra, el acento, todo contribuye a expresar el lirismo de Concha como su condición humana. Hábil y diestra esgrimidora de metáforas acierta un poco a ciegas a penetrar en el secreto de sus posibilidades, pero sabe por intuición que la poesía

no requiere ningún especial lenguaje, que no excluye palabras, que lo verdaderamente importante es ubicarlas dentro del contexto.

De *Canciones de mar y Tierra* este ejemplo que corrobora el aserto anterior:

¡Ay, jardines submarinos,
quién pudiera pasear
por vuestros verdes caminos

hondos de líquenes y olas
radiantes y estremecidos
de peces y caracolas.

Vida a Vida es el libro que más explícito muestra la huella del encuentro de Concha con Manolo. En el madrigal que a continuación insertamos a veces a flor de piel o sosterrada, esa ternura delicada, matiz amoroso púdico y recatado tan lejos del desbordante erotismo y sensualismo pasional peculiar de cierta poesía femenina:

Ven a mí que vas herido
que en este lecho de sueños
podrás descansar conmigo.

Ven, que ya es la media noche
y no hay reloj del olvido
que sus campanadas vierta
en mi pecho adolorido.

Como anteriormente hemos mencionado, *Niño y Sombras* recoge poemas que expresan dolor por el hijo muerto. Soliloquio en que la pesadumbre va de la mano con el recuerdo y una velada melancolía:

Ibas a nacer, yo sola
iba contigo a esperarte.
(La madre va siempre sola
quien quiera que la acompañe;
el mundo es como un desierto
y el hijo en él un oasis.)
Caminabas en mi seno,
mis ojos se hacían más grandes;
la tierra con mar y cielo
era más firme que antes.
Ibas a nacer, el mundo
se afianzaba en mi sangre.

Lluvias Enlazadas hace observable una preocupación tradicional de la lírica hispana: la caducidad de la vida que Concha rememora recordando a Góngora:

Que todo es viento y pasa en esta vida,
en huracanes o con soplo leve,
mientras que ardiendo, resbalando arenas
su paso sigue la que nos sostiene.

A ejemplo de Luis Cernuda, invoca también a su "hermana" la Tristeza y solicita su ayuda porque con ella ve "al mundo, mejor, más verdadero".

Como el anterior, *Sombras y Sueños* es un libro nostálgico:

¡Qué yo soy de tierra adentro

y de la meseta alta,
pero la voz de los mares
de norte a sur me reclama!

Y no sé con quién quedarme
—yo que nací castellana—
si con la parda Castilla
o con el mar que me llama.

Idéntico sentimiento inspira este otro poema titulado "Noche de Madrid":

Puerta de Carlos tercero.
Desde este puente te miro,
toda encendida de luces
verbena de San Isidro.

Entre tu gracia y mis ojos
pasa la cinta del río
Manzanares, tan pequeño
que no dejó de ser niño.

En muchos de los poemas de *Sombras y Sueños* se transparenta el nuevo estado de ánimo de Concha, un tanto oscilante, que hace más explícita su soledad aun cuando si bien es cierto, Manolo aunque separado de ella jamás le abandona del todo.

Soledad, yo te siento la mejor compañera... La soledad que le arrastra "de una espina a otra espina" convertida en su realidad, en su sueño y le aproxima a ese sentimiento romántico, románticísimo contenido, a su modo de ser propio, que denuncia la fascinación que en la poetisa ejerce el misterio. ¿Será conmoción —podría preguntar Haeidegger— ante la nada "ese estar en suspenso (el puro existir) en que nada hay donde agarrarse?"

Los poemas de Concha a Rosalía de Castro confirman tales tendencias y, por otra parte, ha de hacerse notar que es idéntico el dolor, "la misma espina clavada... la misma fuerza de amor" lo que mueve a las dos mujeres, lo que las lleva a encontrarse en el laberinto de espejos donde coinciden su soledad, su tristeza, su angustiada melancolía.

Pero el lirismo de Concha no parece menos entrañablemente unido a la "música de la sangre" diáfana y cadenciosa de Calderón, música que ella elabora con el material que encuentra a mano: la voz y el canto de un río, un blanco velero, el tañido de una campana o los jirones de su corazón:

Campanita mía
del amanecer,
un amor tenía
y lo perdi ayer.

Larga es la cadena
y es otro eslabón
que se ha desprendido
de mi corazón.

Tampoco está ausente en *Sombras y Sueños* otra de las constantes de la poesía del Siglo de Oro, la preocupación por la muerte, claramente manifiesta en los poemas que Concha escribe en ocasión de la madre muerta:

Levántame en el vuelo de tu muerte
madre de todo el ser de que dispongo
que en esta soledad quisiera verte!

La misma preocupación le lleva a inquirir, a preguntar, indagar si en el otro mundo podrá besar la "niña frente" del hijo que no conoció.

Sus *Villancicos* un modelo de inocencia, de asombro poético, de ingenuidad. Asume la autora como tarea la de remozar formas del romance, afianzar la métrica popular, descubrir el valor lírico de lo simple, de lo sencillo, de lo común para proporcionarles la misma vitalidad, el mismo tono de su sangre.

No es casual que dejemos para lo último la referencia al teatro de Concha. Su primer intento, *El Personaje Presentido* (1931) es seguido por una obra dedicada a los niños, *El Carbón y la Rosa* que se publica en Madrid durante 1935. En América, especialmente en Cuba, Concha sigue trabajando el poema dramático infantil. En "La Verónica" de La Habana fueron publicados *La Caña y el Tabaco* y *El Solitario*.

Originalmente esta última obra se concibió por la autora como un tríptico. Cada una de sus partes o misterios era independiente, se podían representar aislados. Su primera edición de 1941, está prolongada por María Zambrano. Los personajes son: el farero, el tiempo, la luz, la soledad, la muchacha, el pasado y las cuatro estaciones. Con su habitual brillantez la autora del prólogo analiza brevemente la poesía dramática "que presta cuerpo y palabra, rea-

lidad corpórea a las voces que sólo suenan dentro de nosotros..."

Para María es la poesía dramática quien "fija y aclara en su terrible misterio el laberinto de nuestra vida", quien descifra el enigma de nuestra soledad. Porque somos uno, estamos solos en el más secreto rincón de nuestro olvido y "al acordarnos, al salir a la faz del mundo nuestra unidad se quiebra y enmaraña" haciendo imposible la soledad. Nos encontramos entonces con la sorpresa "de que no somos uno, sino muchos que luchan y se desmienten".

Este parece ser "el misterio de la vida humana" que según María. Concha nos ofrece "en su acendrada pureza", con una pura mirada de descubridora de mundos "que no sabe si creer" lo que "sus ojos están viendo" y que está dispuesta a admitir que las cosas sean "de otra manera". Porque las definiciones poéticas son misterios pero no dogmas". Tiemblan ante su "fiera certidumbre", flotan "en una cierta libertad". Pero "ninguna certeza venida de la razón puede ser más inexorable" que la certeza poética que nunca cede... "El poeta la recoge, la recibe y con gracia y dolor nos la entrega".

De entre todas las bellezas de *El Solitario*, continúa María, "la voz de la luz y de las estaciones, la milagrosa aparición de la sirena, el color del olvido y de las horas, ninguna sin duda como estas que hallamos al hablar del tiempo y al tiempo". Es cuando escuchamos "su voz más firme en su más hondo misterio: la desesperación de que este escenario sea borrado para dejar aparecer el hueco de la nada". El hueco de esa "clara noche de la nada" que, como afirma Heidegger, es la angustia.

México, D. F., enero de 1979

CONCHA MÉNDEZ - Poemas

CARA I
duración: 20' 40"

MAPAS

Los mapas de la escuela,
todos tenían mar,
todos tenían tierra.

¡Yo sentía un afán
por ir a recorrerla!...

Soñaba el corazón
con mares y fronteras,
con islas de coral
y misteriosas selvas...

Soñaba el corazón...
¡Oh, sueños de la escuela!

PREGÓN

¡Quién me presta un corazón
que el mío ya no lo tengo!
¡Quién me presta una canción
que las mías se perdieron!

En una tarde como ésta
se los llevaron los vientos...

PLAYA

A. Regino Sainz de la Maza

Así la vi en aquel día
a la verde luz del alba
como la había soñado
pequeñita y solitaria,
teñida de ocre y azules,
custodiada de montañas,
ausente de marineros,
ceñidas de conchas y algas.
Y las gaviotas del aire
batiendo sus dobles alas.

Di mis cabellos al viento.

Me descalcé las sandalias.
Fui dejando por su arena
un tatuaje de pisadas.
Entre la jarcias de luz
los brazos se me enroscaban.
Y gritos de caracoles
que iban despertando al alba
redoblaban a los gritos
de mi alegría dorada.

¡Alba verde de aquel día!
—yo llevaba verde el alma,
y un silencio de paisajes
que en los ojos me temblaba.
Ni velas ni embarcaciones
sólo cielo, tierra y agua.
Y la canción de las olas
que de otros mares llegaba...

MI VENTANA

El viento
bate espadas de hielo.

—No abriré la ventana—

El viento
decapita luceros.

—No abriré la ventana—

El viento
lleva lenguas de fuego.

—No abriré la ventana—

En telegramas de sombra
que van llevando los vientos
se lee ya la Gran Noticia
que conmueve al Universo...

—Yo no abriré mi ventana—