

Publicado: 1993-12



## La santería en Cuba

*Santería* in Cuba

María Teresa Linares

Directora del Museo Nacional de la Música. Cuba.

---

### RESUMEN

La relación sincrética entre diversas culturas que, durante el período colonial, llegaron a configurar «lo cubano», fue dando origen al fenómeno de la *santería*. La santería aparece como el resultado cubano de la integración y continuidad cultural de elementos étnicos y religiosos de los participantes africanos y españoles, ocurrido en el proceso de definición de la nacionalidad cubana. En la santería sobreviven cultos a los *orishas* o divinidades de origen africano, principalmente yoruba, bajo el culto a las imágenes de santos católicos.

### ABSTRACT

The syncretic relationship between diverse cultures that, during the colonial period, resulted in the configuration of «the Cuban reality», gave rise to the phenomenon of *Santería* (holy healers using religious rituals). *Santería* appeared as a result of the integration and cultural continuity of ethnic and religious elements of African and Spanish cultures during the process of the development of the Cuban nationality. *Santería* preserves some of the cults of the Orishas, divinities of African origin, mainly Yoruba, through the cult images of Catholic saints.

### PALABRAS CLAVE | KEYWORDS

religión popular | santería | Cuba | sincretismo religioso | orishas | popular religion | religious healers | religious syncretism

---

Toda una definición de intereses opuestos entre las metrópolis y las tierras colonizadas de América, entre los aspectos culturales de los grupos humanos que allí concurrieron se puede centrar en la palabra *criollo*. Criollo fue el hijo de español e india; de español y negra; el esclavo nacido en estas tierras hijo de africanos de «nación». Criollo fue también el español nacido en Cuba, a diferencia del español «peninsular». Muy tempranamente se establecieron aquellas diferencias, pero contradicciones más profundas -el pensamiento económico, político, filosófico- entre los criollos y los españoles abrirían el camino a la naciente nacionalidad cubana. A fines del siglo XVIII y en esta nueva fase de nuestra historia se consolidó la «cultura mulata», a la que se refería el sabio Fernando Ortiz para definir una *nación criolla*, un nuevo producto, como plantea en la definición de su neologismo *transculturación: La concurrencia funcional de elementos sustanciales y su permanencia cultural*, como le ha dicho Argeliers León.

Aquella nacionalidad cubana se representaba en algunos sectores por el desarrollo de una burguesía *criolla* de grandes terratenientes azucareros, apoyados en la fuerza de trabajo esclavo, y una gran población blanca, en buena medida campesina, dependiente de aquella que se relacionaba, en sus formas de producción y en su vida cotidiana, con negros libertos y otros sectores inmigrantes de menores posibilidades económicas.

Las oleadas de inmigrantes fueron diversas en cantidades, procedencia y distancias geográficas y temporales. Tanto de España y África como de otros lugares de Europa o América, llegaron grupos de distinta procedencia social. Por otra parte, las aportaciones de negros de distintas etnias africanas, traídos durante los casi cuatro siglos que duró la trata esclavista, contribuyeron, a través de todo el período colonial, aportando elementos culturales disímiles, sobre todo mientras los «negros de nación» pudieron defender celosamente sus nexos culturales de su pérdida u olvido. La propia diferenciación se planteaba en las sociedades llamadas cabildos, donde se agrupaban por *nación*, en los que inicialmente no se aceptaba a los criollos y les impedían su participación.

La misma constitución de los cabildos fue una forma de defender su cultura ancestral de la rápida

desintegración por el choque de culturas, para mantener su continuidad cultural.

El auge de los numerosos cabildos permitidos por las autoridades coloniales coincide con la consolidación de la nacionalidad cubana, y los datos referenciales recogidos en la bibliografía histórica permiten conocer los múltiples grupos provenientes de tres grandes conglomerados africanos que concurrieron en nuestra nación: los *yorubas*, los *dahomeyanos*, los *bantús*. De esta forma se produce, en un largo período colonial, la confluencia de grupos sectoriales con culturas diversas que, en una inminente necesidad de comunicación, mezclan los ingredientes del «ajiaco» a que se refiere Ortiz, en el que los distintos sabores y texturas integrarían un nuevo producto cultural: *lo ya cubano*.

Pero éste es un largo proceso en el que concurren elementos étnicos culturales primarios, como las lenguas, formas y colores, sonidos y su distribución temporal y tímbrica, concepciones éticas y religiosas, que poco tenían que ver con las gentes con que forzosamente se relacionaban en nuestro suelo, pero con las que obligadamente se tenían que comunicar por las condiciones de dependencia en que se encontraban.

La cohesión social que existía en los cabildos, en los que se pretendía seguir una organización similar a la tribal de origen, les permitía reconstruir sus atributos, su vestuario, sus órdenes decorativos, sus instrumentos musicales, cantos y bailes, sus rezos y su religión. Aún en aquellos cabildos de nación se conservaban los distintos idiomas en su función social.

El proceso de evangelización a que se vieron impelidos los dueños de esclavos por las leyes coloniales llevó a aquellos esclavos a aceptar deidades ajenas, con las cuales se relacionaban a diario y de cuya vida y significación eran informados, para, en un proceso sincrético, aceptar como similares, no en sustitución pero sí en aparente adopción, a unos santos que tenían rasgos característicos similares a los *orishas* africanos. Esta relación sincrética dio lugar a la *santería*.

La diferenciación entre los esclavos «de nación» y los descendientes criollos fue incrementando distintas maneras de ser, de pensar, de proyectarse. Tenían que ser distintos los criterios de seres que habían sido desarraigados de su medio social y geográfico, resembrados en tierras donde había grupos humanos de diferentes culturas y procedencias, unos con dominio sobre ellos y otros también dominados, de los criterios y creencias de sus descendientes, que nacían ya en este medio hostil pero conocido, en condiciones de sometimiento, pero dentro de un contexto en el que se desarrollarían por su destino manifiesto manteniendo las relaciones grupales. Y estas «sacudidas sísmicas» fueron, poco a poco, generación por generación, dando lugar a estadios culturales en los que la *conurrencia funcional de elementos sustanciales* permitía la continuidad de elementos comunicantes del africano en una nueva sociedad, asentada en nuevas tierras lejanas de las metrópolis, como en un limo nutriente que es la cultura cubana actual. La santería es pues, el resultado cubano de la integración y continuidad cultural de elementos étnicos y religiosos de los participantes africanos y españoles ocurrido en el proceso de definición de nuestra nacionalidad.

Con los conquistadores vino la religión católica, que era la religión oficial, y unas maneras de catolicismo popular muy apegado a la adoración de las imágenes, en especial, a las advocaciones de la Virgen María, cuyo culto lindaba con la idolatría. Y entre las varias religiones que trajeron los negros, la que más influencia ha ejercido en nuestro pueblo es el culto a los *orishas*, de origen yoruba, uno de los grandes conglomerados que vinieron esclavizados, como apuntábamos antes.

Isaac Barreal explica varios factores a tener en cuenta en el sincretismo ocurrido: la gran cantidad de esclavos yorubas traídos por la trata; el mayor desarrollo religioso -en el que se habían incorporado elementos de otros pueblos vecinos- y el que, por tener mayor nivel cultural los yorubas, los esclavistas tendieran a convertirlos en esclavos urbanos, lo cual les facilitaba la organización del culto. Otro factor importante que señala Barreal es la identidad que fue posible establecer entre el *orisha* y el santo católico, lo cual ha contribuido a la persistencia de esta religión hasta nuestros días y a la nucleación de otros grupos que no tienen origen nigeriano. Los yorubas tienen el concepto de un creador -*Olofin*-, que puede equipararse en este aspecto con el Dios de los católicos. Olofin otorgó todos los poderes naturales a distintos *orishas*, con la autorización de intervenir en la vida de los hombres. Si en un principio fueron sólo fuerzas naturales -el río, la mar, el remolino, el rayo- en la génesis del *orisha* que había de dominarlos y ponerlos al servicio de los hombres; alcanzaron formas humanas, con los vicios y virtudes de los mismos hombres. Fueron los intermediarios entre los humanos y el Creador, a semejanza de los

santos católicos, que fueron personas deificadas por sus virtudes en la tierra y que alcanzaron la gracia divina de hacer milagros para favorecer a los hombres, cuidar su salud, ofrecerles la victoria en sus luchas. Así, son similares el rey Changó yoruba, dueño del rayo, representado con el hacha y la espada guerrera y la Santa Bárbara católica, guerrera también, representada con una corona de reina y una espada en la mano, a quién se invoca cuando truena.

## Altars y atributos

Para el creyente de la santería no hay duda de esta relación, pero aún hoy se cree sólo en los *orishas* africanos, y se les superpone la estampa o la imagen de culto del santo católico. Aún hoy se realizan una serie de prácticas en donde permanecen elementos culturales yorubas, perfectamente coordinados, aunque en algunos casos se ha perdido, olvidado o sustituido un elemento por otro. También se han mezclado elementos religiosos de grupos afines, que han desaparecido asimilados por nuestra población. Hoy no se reconocen ni se recuerdan cantos, ni palabras, ni toques, ni deidades *minas*, *gangás*, *ibos*, *mandingas*, etc., que en algún momento convivieron con los *lucumís* o yorubas.

La santería no es una religión oficial ni tiene una organización basada en una jerarquía superior -como los obispos y el papa católicos-. Es una religión personal, privada, que se desenvuelve en el ámbito estrecho de una pequeña colectividad de creyentes y personas allegadas, que ofician en una casa particular, a la vez vivienda y casa-templo (*ilé-ocha*). En ella ejerce su autoridad el dueño, padrino de mayor prestigio por edad y funciones, de un número indeterminado de ahijados, iniciados en la «regla de *ocha*», que están bajo su tutela. Aquél puede ser santero, o *babalawo*. Las órdenes que se establecen entre los iniciados son: el santero (*babalocha*), o la santera (*iyalocha*), y el *babalawo*, el de mayor jerarquía. En la casa del santo, o *ilé-ocha*, se realizan todas las prácticas de iniciación y las ceremonias. A ella acuden los ahijados, los creyentes no iniciados y los amigos. En ocasiones no hay relación grupal o de parentesco entre una casa y otra, pero el número de ahijados o santeros asociados a ella, si es numeroso, le dará mayor prestigio. El iniciado está en dependencia del padrino y le debe pleitesía y respeto. Es el padrino el que le indica lo que debe hacer y siempre se le consulta. En el proceso de iniciación y la práctica de otras ceremonias que resultan muy complejas, se utiliza la lengua, los instrumentos, los cantos, bailes, atributos, vestuarios y comidas de antiguo origen yoruba. Este es un ritual en el que se procura representar los propios elementos o los más similares posibles para *asentar* el santo como los antiguos africanos, los que transmitieron sus conocimientos por la tradición oral y por la práctica diaria. Algunos anotaron unas «libretas» en las que aparecen palabras, dibujos, trazos o *firmas*, rezos y recetas, pero no una descripción total y exacta de todo el proceso religioso. Esta casa de santo, o *ilé-ocha*, tendrá todo lo necesario para el ritual, dependiendo siempre del nivel económico tanto las comodidades como el lujo que puedan ostentar, pero siempre los participantes pagarán un derecho por los actos de adivinación, por los sacrificios para que «coman» los santos, los collares y los demás atributos; al toque ritual de tambor o de los güiros, llamados *obwes* o *chekeré*; para las ceremonias de iniciación, cumpleaños o cualquiera otra ceremonia que se derive de este ritual.

La distribución de la casa en sentido general es la de una casa modesta cubana. Tendrá varias habitaciones y un patio, que se comparten entre las necesidades familiares de vivienda y las del culto. En los altares figurarán santos católicos -el que rige la casa, la Virgen de las Mercedes, la Caridad, la Virgen de Regla y Santa Bárbara, fundamentalmente-, los cuales estarán adornados con flores y luces: lámparas de aceite, velas, y bombillas donde haya fluido eléctrico. Los *orishas* estarán en un orden espacial rigurosamente jerárquico, en el «canastillero», especie de escaparate o vitrina, dentro de recipientes a los que se les llama *soperas*, que pueden ser las de las vajillas de porcelana o de cerámica, de barro o de güira, como eran originalmente en África. Las deidades africanas están contenidas en piedras dentro de estas *soperas* siempre cubiertas, tapadas, adornadas con mantos y manillas de metal, atributos relativos al santo -hachas dobles, abanicos (*abebes*), espadas, herramientas, animales, juguetes de loza, coronas si el santo es rey o reina y ofrendas de comida, bebida, frutas y velas-.

Hay santos que están contenidos en otros recipientes: *Osain* vive en un güiro adornado con plumas; *Changó* en un pilón de madera, barro o porcelana, ricamente adornado y cubierto con sus collares de mazo, hachas, espadas y otros atributos bordados o pintados con sus colores. *Oggún* se representa en un caldero de hierro de tres patas, con todas las herramientas de hierro filoso y de trabajos agrícolas. Los guerreros, *Eleggua*, *Oggún* y *Ochosi* viven junto a la puerta de la calle, cerrados en un pequeño armario.

Puede haber también imágenes representativas de *orishas* africanos en tallas de madera o piedra: *Osain* puede aparecer en una talla a la que le falte un ojo, una pierna, un brazo, una oreja; *Ochosi* aparece como un arco con una flecha; *Eleggua* puede estar en un caracol (*Strombus giga*) dentro de una cazuelita de barro, con la cara detallada con caracoles *diloggun* (*Cypraea moneta*) en los ojos y la boca. También puede haber tallas de *Changó* vestido con pantalón blanco, chaquetilla roja y un hacha doble en la cabeza (*Oché*), otra en una mano y una espada en la otra. Todas las piezas estarán decoradas con los colores y números simbólicos de cada santo. Se usan profusamente las cuentas *-ñales* y *matipós-* con que se arman los collares. Todos estos atributos y santos, con mayor o menor presentación lujosa, identifican la casa de un santero. Los espacios mayores -la sala, el patio- tendrán una función especial para el ritual. En la sala se sitúan, a un lado, cerca del altar, las sillas en que se sentarán los tamboreros y junto a ellos se sitúa el *apwon* o solista que «levanta» los cantos. En una ceremonia de varias horas los tamboreros y el *apwon* alternan y los asistentes responden el coro y bailan. Bailan de frente a los tambores, a los que reverencian con un saludo al llegar y una ofrenda en la jícara para los tamboreros.

### **Toque de santo. Batá**

Las ceremonias de mayor participación que se efectúan en los *ilé-ocha* de santería son los llamados «toque de santos». En ellas puede haber distintas funciones -de iniciación, de presentación al tambor, de cumpleaños, de funeral o del día del santo católico-. Las más sacralizadas son las que se realizan con el tambor *batá*, que tiene *Añá*, deidad que vive dentro del mayor de los tres tambores, el *iyá*. Hay otras fiestas para «divertirse» con los santos que son los toques de güiro (*abwe* o *chekeré*).

Los tambores *batá* son de dos parches, en forma de reloj de arena, que se percuten con ambas manos por los dos parches. El conjunto además lleva una hoja de azada percutida con una varilla de hierro y un *atcheré* o sonaja, como atributo del santo al que se le toca. El mayor de los *batá* es el *iyá*, al que se le pone un cinturón de cascabeles y campanas por la boca más ancha, y en ésta se le pone una sustancia resinosa (*faddela*) que neutraliza el sonido. Le sigue en tamaño el *itótele*, y el tercero, más pequeño, el *okónkolo*. Estos tambores deben ser ejecutados por hombres (*olú-batá*) que conocen profundamente los toques para cada santo y sus variaciones, pues se interrelacionan unos con otros en una compleja polirritmia para expresar la comunicación con la deidad. La fabricación del tambor, además de ser muy complicada, pues se talla y vacía a mano, también requiere de una serie de ceremonias mientras se realiza, y debe ser un iniciado en estas artes y no otro el que lo haga. Para consagrar el tambor ya terminado se hará la «presentación» ante el santo y santeros mayores.

La comunicación con las deidades se producirá por la fuerza emotiva de los santos y toques y provocará el éxtasis hipnótico al que le dicen «bajar el santo» en alguno de los participantes. Este hecho estimula a los cantantes y tocadores a enfatizar con entusiasmo los toques y rezos, y mueve a padrinos y santeros mayores a «ayudar» la posesión con una serie de procedimientos propiciatorios, como quitarle el calzado, los ganchos y peinetas del cabello, ponerle trajes y atributos y darle el tratamiento de la deidad que se supone en posesión. El poseso bailará entonces como si fuera el *orisha* mismo.

Los santeros celebran para sus *orishas* el día del santo católico. Para esa fecha hacen ofrendas, fiestas, celebran misas, le ponen al santo sus mejores vestidos y flores. A veces no puede considerarse que hay una discontinuidad entre la celebración de una misa católica y los rituales que se apartan de la misma. Ningún santero puede iniciarse si no está bautizado en la iglesia católica y, en general, observarán todas las obligaciones de un creyente católico con la Iglesia. Sin embargo, en su vida de santero primará la «regla de *ocha*».

### **Cabildo de Regla**

El caso de sincretismo más característico es el que ocurre con la Virgen de Regla, patrona de la bahía de La Habana, a cuya fiesta y procesión acuden creyentes, los días 8 de septiembre, para participar en una verdadera peregrinación de miles de personas de toda la república. En el llamado «emboque» o muelle de las embarcaciones que trasladan pasajeros desde La Habana al ultramarino pueblo de Regla, se realizan ceremonias por todos los hijos de *Yemayá*. En este pueblo existieron dos cabildos: el de Pepa,

*Echubi*, y el de Susana Cantero, los que durante muchos años sacaron sus santos de los altares de sus casas, después de rogativas y ceremonias los llevaron a la iglesia de Regla donde «dormían». El día 8 al amanecer, se les decía una misa solemne y salían en procesión con las imágenes católicas precedidas por los tambores *batá* y los cantos y rezos de los santeros principales. Se dirigían al muelle, donde hacían ofrendas al mar y luego recorrían todo el pueblo, las casas de los santeros, donde realizaban una ceremonia de «tirar los cocos». Terminaba la procesión en el cementerio, donde les esperaba una oficiante de *Oyá*, dueña del recinto de los muertos, para ofrecer un baile ceremonial con el «santo montado».

Otras celebraciones no menos importantes son las de Santa Bárbara, el 4 de diciembre, por la cantidad de adeptos que tiene *Changó* en la casi totalidad de la nación, sobre todo en las zonas centrales de la isla, desde Matanzas, Villa Clara, Cienfuegos, Placetas, hasta Ciego de Avila, zonas a las que Argeliers León llamó «área del tambor *bombé*».

De origen dahomeyano, *arará* son cultos sincréticos muy extendidos en la provincia de Matanzas -hoy en franco período de desintegración-, que se encuentran en la propia ciudad, en Jovellanos, Perico y Agromonte. Estos son grupos que rinden tributo a *Babalú-ayé* (San Lázaro, 17 de diciembre) y a *Changó*, donde se mezclan ya elementos yorubas, aunque predomine el uso de tambores de definida procedencia dahomeyana, cantos y toques antiguos que ya se mezclan con algunos de la santería y de procedencia conga. Estos grupos fueron muy numerosos a fines del siglo XVIII y durante el siglo XIX, pero ya hoy se encuentran muy mezclados y nucleados con otros grupos.

### La tumba francesa

En el momento actual en las provincias orientales, principalmente Santiago de Cuba y Guantánamo, se encuentran restos de esclavos dahomeyanos, que vinieron de Haití con los colonizadores franceses a partir de 1783, ya transculturados con la cultura francesa, que por las condiciones de desarraigo y el temor que infundían a las autoridades coloniales los sucesos de Haití, se autodenominaban «franceses». Hablaban con sus amos y entre ellos mismos un francés «acriollado», el *patois*. Fundaron las sociedades de recreo y ayuda mutua llamadas «tumbas francesas», las cuales se extendieron por toda la isla, hasta La Habana. Sólo quedan hoy en Santiago de Cuba la sociedad «La Caridad», y en Guantánamo «La Pompadour», bajo la advocación de Santa Catalina de Ricci.

Tumba francesa es el apelativo que se da a «unos tambores y por extensión ciertos bailes y cantos... en los que se canta y baila a imitación del más elegante francés *petit maître*... El baile francés era para ellos [los esclavos] una expresión de rango social. Era baile negro pero no africano, baile cortesano *criollo*, cruzado, típico de Haití que se envanecía de decirse francés... En las actuales tumbas francesas aún se conserva cierto viejo aire de alcurnia. Los hombres visten correctamente... y hasta con la elegancia que les es posible. Las mujeres generalmente en sus tradicionales sayas blancas (o floreadas), con enaguas de hilo, bordadas y lujosas. Sus cabezas invariablemente van tocadas con pañuelos de vivos colores. Para las tumbas las mujeres se tocaban con el *fulá* o el *madrás*, poniéndose el nudo o lazo en la parte posterior... esta era una manera más modesta y así es la común de hoy día».

Los tambores son ejecutados por tamboreros llamados *tambuyé* en *créole* francés. Cada tambor lleva un nombre particular: *catá*, *bulá*, *premier* y *second*. Se tensan sus parches por medio de unas cuerdas que parten de un aro que bordea el cuero, las que son haladas por unos tarugos ganchudos que penetran en el cuerpo del tambor, a base de golpes con una maza de madera.

En el toque de tumba francesa se efectúan distintos tipos de bailes con figuras de danzas europeas: rigodones, cuadrillas, y de pareja desenlazada. Hay figuras que las realiza un hombre solista, muy lucidas, en las que lo premian las tumberas atándole pañuelos en el cuello, ladeados sobre el pecho, en la cintura y rodillas. En una de las danzas de la tumba francesa se baila alrededor de un poste, tejiendo en él con cintas de colores. Ésta es una danza campesina europea que se ha extendido por las antillas anglo-francófonas y se conoce también en otras localidades de Cuba, como Baraguá, Camagüey, y Gerona, Isla de la Juventud.

El orden de la fiesta lo establecen las más altas jerarquías de la sociedad. El *mayor* y *mayora* de plaza a

veces son los que inician el canto, en *créole*, se incorpora el *catá*, tambor idiófono, el *bulá*, el *premier* y la *tambora*. Las órdenes de inicio y los cambios los da la *mayora* con un silbato. El coro de «tumberas» responde al canto y suena unas sonajas de hojalata adornadas con cintas de colores y con un largo mango, a las que les dicen *baton chachá*. Aunque mantengan el apelativo de francés, las casas de las dos tumbas francesas que aún realizan fiestas mantienen un culto a los patriotas cubanos y adornan las paredes con sus retratos, banderas y escudos de Cuba, y una imagen de la Virgen patrona.

### **Sociedad secreta *Abakuá***

Otra forma de sincretismo religioso es el que aparece en la sociedad secreta *Abakuá*, que sólo se desarrolla en las ciudades portuarias de La Habana, Matanzas y Cárdenas, la cual se basa en una serie de ceremonias en las que se reproduce una leyenda originada en los grupos *Egbó*, situados en tierras *Efí* y *Efó*, cerca del río Od'dán en el Calabar. Fue entre los *efik* donde se desarrolló esta fraternidad, que pasó a Cuba como sociedad de ayuda mutua, primero en los antiguos cabildos de nación, entre los esclavos, luego con la participación de negros criollos y más tarde de mulatos, blancos y hasta chinos.

Para desarrollar sus ceremonias se comunican a través de cantos y parlas (*enkames*) sus historias; bailes, trajes, instrumentos (tambores, sonajas de metal y mimbre, campanas), formas particulares de ornamentación de los trajes y atributos, y firmas (*anaforuana*). Las fiestas, llamadas *plantes* siguen un orden dentro del ritual con significados particulares de cada momento, que se reproduce de la leyenda original. En Cuba estos ritos han sufrido variantes durante todo el proceso de transculturación. Se ha perdido mucho de la lengua *efik*, del significado original, y se han sustituido por otros de nuestro medio.

La leyenda original es la búsqueda de la voz de *Abasí*, Dios, que era producida por un pez, *Tanze*, el cual fue hallado casualmente por una muchacha, *Sikán*, que iba a buscar agua al río en su tinaja. La pérdida de la voz al morir el pez y la búsqueda de otro elemento que la reprodujera es el motivo fundamental de esta leyenda.

En el cuarto secreto se realizan una serie de ceremonias desconocidas para los no iniciados, pero fuera, en procesión, se desarrollan pasajes de la leyenda que se narran en amplias parlas (*enkames*) seguidas de cantos. En la procesión participan los personajes principales (*plazas*). Estos pasajes se representan también en las firmas, trazos simbólicos que se dibujan con yeso amarillo. Al comienzo de la ceremonia se dan cantos *a capella* de muy hermosa estructura, a solo y coro, para saludar al *butame* y todos los presentes se santiguan haciendo la señal de la cruz, a la manera cristiana. *Abasí* (Dios supremo) está en el crucifijo cristiano y en la copa que lleva *Isue*, el obispo que simboliza al Santísimo Sacramento. Además, en sus altares y procesiones está presente algún santo patrón como la Virgen de Regla (*Okandé*) o la de Monserrate. El resto de los atributos y tambores son aún muy apegados al antecedente como una continuidad cultural muy celosamente guardada en secreto. Algunas costumbres ancestrales sí han tenido que ser sustituidas por la adopción de los métodos de vida urbanos de nuestra sociedad. Por ejemplo, en la época colonial y aún dentro de los primeros años de este siglo, se realizaban ceremonias mortuorias y al final se conducía el féretro al cementerio cargado en hombros y cantando y bailando un canto funeral. Esta costumbre ha desaparecido y los cantos (*nyoró*) se realizan en el local de la sociedad y el féretro lo conduce un carro fúnebre desde la casa o de una funeraria al cementerio. Para sus fiestas y ceremonias, los *abakuás* utilizan dos órdenes de instrumentos: uno, los tambores que usan las *plazas*, que no se percuten musicalmente, tienen un valor simbólico. Están ricamente adornados con plumeros de plumas de gallo. Reciben los nombres de *empegó*, *ekueñón*, *enkríkamo*, *seseribó* y el *ekue* (que siempre está oculto).

Los instrumentos que forman el segundo orden son llamados en conjunto *biankomeko*. Son los que forman la orquesta para acompañar las procesiones y se acompañan de sonajas, palos y cencerros de hierro. El tambor de voz grave, de mayor tamaño, es el *bonkó-enchemiyá*, le sigue el *biankomé*, el *obí-apá*, el *kuchi-yeremá*. El *bonko* es un tambor «que habla», pues sus sonidos irregulares, marcan un ritmo oratorio que lleva un mensaje para algunos que lo entienden. Generalmente da órdenes a los *íremes*. Completan la sonoridad polirrítmica de los cuatro tambores las sonajas de fibra, cubiertas de tela (*erikundi*), los *itones*, palos que golpean el cuerpo del *bonkó*, y el hierro o campana (*ekón*) que se golpea con un palo.

El personaje más pintoresco de estas ceremonias es el *írime* o diablito, personaje que no habla y que es conducido por la plaza denominada *Moruá* con los cantos y toques del *erikundi*.

Este *írime* representa a los espíritus que deben aprobar lo que se hace en las ceremonias. Sus bailes son miméticos, cada movimiento tiene un significado. Sus trajes de colores y figuras simbólicas están adornados con *empitados* bordeando las mangas, los pantalones y el mascarón que cubre su cabeza. A la cintura llevan un cinturón de campanas (*enkaniká*) que suenan constantemente en sus bailes. Llevan en sus manos ramas de «escoba amarga», millo y un palo.

En las asociaciones de *abakuás*, cada jefe tiene una función y atribuciones específicas. El jefe supremo es el *Iyamba*, le sigue el *Mokongo*, especie de jefe militar; *Isue* representa la dignidad religiosa, como el obispo, y porta el cáliz y el crucifijo; *Empegó* mantiene el orden. Hay otras plazas con cargos menores y como subjefes, entre los que se destacan *Enkrícamo* y *Moruá* que guían a los *írimes* y *Nasacó*, el médico o brujo.

A pesar de mantener un nexo con sus antecedentes culturales, en el desarrollo de sus ceremonias, estas plazas ejercen una relación social estrecha con sus miembros en la vida civil, que se manifiesta en el respeto a su autoridad aún en las cuestiones más elementales, además de la cohesión grupal en los distintos trabajos -laboreos en brigadas-, en los que generalmente también se supeditan.

A más de un siglo de haberse abolido la esclavitud, en los descendientes criollos de aquellas distintas etnias africanas se mantiene *la concurrencia funcional de los elementos sustanciales y su permanencia cultural*, sobradamente demostrada en esta exposición que presentamos.