



Revista Mexicana de Ciencias Políticas y
Sociales

ISSN: 0185-1918

articulo_revmcpys@mail.politicas.unam.mx

Universidad Nacional Autónoma de México

México

Romeu, Vivian

Estructura y discurso de género en tres deidades del panteón afrocubano

Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, vol. XLVIII, núm. 197, mayo-agosto, 2006, pp. 105-114

Universidad Nacional Autónoma de México
Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=42119709>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Estructura y discurso de género en tres deidades del panteón afrocubano.

Vivian Romeu*



Palabras clave: Orichas, mito, discurso, religión afrocubana, roles de género, Ochún, Yemayá, Changó.

Resumen:

Este trabajo analiza una serie de paralelismos entre la estructura mítico-funcional de tres deidades del panteón afrocubano y los roles de género tradicionales de los hombres y mujeres en Cuba, así como los “ajustes” de dichas funciones a favor de un discurso de género dominante y legitimado por las prácticas culturales. El análisis ha sido abordado desde las coordenadas del análisis del discurso y a través de la herramienta hermenéutica, mismas que nos han permitido indagar en la orientación que los llamados ajustes, así como la propia operatividad de las deidades para el imaginario simbólico, ha tenido en función del discurso de género tradicional.

Abstract:

This paper presents a list of paralelism between some kind of gods of the afrocuban pantheon mithical estructure and the traditional genre rols in Cuba; in the same way, shows the “adjustments” of these functions in favour of dominant genre discourse. The analysis has been done since de discourse analysis y the hermeneutic item, both has been permitted to know which is the orientation of these adjustments and how the same functionality of the gods is a coherent part of the dominant genre discourse.

* Universidad Autónoma de la Ciudad de México, Fray Servando Teresa de Mier núm. 92 Col. Centro C.P. 06080, Del. Cuauhtémoc.

Introducción

Del hecho a la historia, de la historia al mito y del mito a la trascendencia son caminos por los que la incorporación del relato transita con penas y glorias su trayectoria por la cultura, por ello la simbólica se presenta a sí misma como una especie de texto inconcluso¹, asimilado y asimilable, traducido, modificado, expuesto, enfrentado y desnudo, mas casi siempre fiel a la identidad y a los avatares del discurso. Es así como el relato de la historia teje noveladamente los hechos que se enfatizan y objetivan en la realidad social y el mito, expuesto como ningún otro discurso al embate del tiempo y de sus miembros, se constituye en la articulación misma de la colectividad en tanto narración de identidad, pertenencia y congruencia del *ethos*.

La existencia del mito es la forma poética en la que los grupos anclan su pasado y su devenir², les dan forma y justifican racionalmente sus sistemas de valores, sus cosmovisiones del mundo concreto y la realidad de sentido que lo soporta, sus relaciones interpersonales, sus conductas. Sin embargo, hablar de mito y de cultura es hablar también de comunicación, de la comunicación en su dimensión interactiva, dialógica, que posiciona a los sujetos "hablantes" (actores) como bisagras articuladoras del imaginario simbólico contenido en el

mito como acervo de la cultura y por otra del uso que, a través de las prácticas culturales, recrean los sujetos de este depósito de saberes estructurados y estructurantes de la identidad individual y colectiva que llamamos el ámbito de lo cultural³.

Por ello, la propuesta de este trabajo reside en hacer emergir precisamente esa relación, en particular aquella que existe entre la religión afrocubana y el discurso cultural, en específico los vínculos que sostiene la estructura mítica de la personalidad de las deidades con las relaciones de género de los cubanos en la actualidad. Cabe señalar que este trabajo constituye apenas una parte del marco analítico y referencial de un proyecto de investigación de campo aún por concluir que pretende dar cuenta de las incidencias (y coincidencias) del mito en las identidades y roles de género presentes en la Isla.

Con un *bricolage* característico de la herramienta hermenéutica, este ensayo intenta aproximarse, primeramente, a la descripción y caracterización de tres de las deidades más importantes del panteón afrocubano con el objetivo de recrear los rasgos esenciales de su "personalidad" como atributos de género. Posteriormente, el trabajo desarrolla una serie de re-

flexiones acerca del rol mítico y de género de cada una de las deidades a partir de la actuación en la psicología social de los cubanos y de la influencia ejercida en la identidad de género de los mismos, así como del "uso" que hacen estos sujetos de ellos en función de la adecuación o ajuste del mito a las condiciones sociohistóricas del presente.

No se trata pues de un abordaje histórico de la religión afrocubana ni del proceso de inserción de las formas simbólicas del mito yorubbá; más bien se trata de "bucear" en las fangosas aguas de la cultura, de localizar las zonas de superposición donde lo viejo se actualiza, se interpenetra con lo nuevo, se remantiza, se desconstruye y... finalmente pasa a conformar la complicada urdimbre del discurso y la red de articulaciones que le permite ser y pervivir.

En Cuba, dadas las características de su cultura nueva no transpuesta, ni impuesta, ni arraigada, como pasa en otros países de América Latina con el componente indígena, autóctono, la cultura es esencialmente mestiza y criolla, es decir, fundada a partir de la mezcla, pero de una mezcla que vincula mayormente a negros y a españoles y, en términos religiosos, a la religión yorubbá y a la religión católica, respectivamente.

¹ Iuri Lotman, "Para la construcción de una teoría de la interacción de las culturas (el aspecto semiótico)", en *Criterios* no. 32 julio-diciembre de 1994, La Habana.

² Paul Ricoeur, *La metáfora viva*, Buenos Aires, Megápolis, 1977.

³ Pierre Bourdieu, *Sociología y cultura*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990.

La relación sincrética entre ambas quedó establecida transversalmente, a lo largo de los siglos, a partir de la relación de dominio de la segunda sobre la primera, pero desde una singular asimilación cada vez más importante y sostenida por los grupos sociales tradicionalmente ajenos a ella (criollos blancos, católicos y, sobre todo, adinerados)⁴.

De esta manera, la religión yorubá se instaura como una de las contribuciones culturales más importantes de la cultura africana en Cuba. Los componentes de su mitología se conservan fundamentalmente en los registros de la tradición oral, aunque existe bibliografía al respecto y sobre todo un libro sagrado, oculto a las miradas de curiosos –entre los que se encuentra la mirada femenina- que sirve de guía en la consulta y el pronóstico y al que sólo acceden los “iniciados”. Este libro contiene 256 historias -16 por cada una de las 16 deidades que conforman el panteón afrocubano-, denominadas *patakines*, que dan forma al mito y narran, aunque de manera discontinua, episodios de estos orichas en su tránsito por la tierra, es decir, cuando eran seres

humanos y no dioses. Los *patakines* o historias tienen un carácter ejemplarizante, mismo que reside en que cada uno de ellos relata algo relevante de las deidades y casi siempre están relacionados con los preceptos morales que dicha religión proclama no sólo inmovilizando el mito y asegurando con ello su fiel trascendencia en la cultura que lo acogió, sino –y sobre todo– asegurando una pervivencia más allá de la propia mitología, garantizando una mirada, un modo de hacer y de relación con el Otro, de ahí su eticidad.

Este trabajo ha seleccionado para su análisis a tres de las dieciséis deidades del panteón afrocubano: *Changó*, *Yemayá* y *Ochún*. Su selección obedece a la relevancia que poseen dentro de la propia mitología, pero muy particularmente a la importancia que a lo largo de la cultura se les ha otorgado en el imaginario mítico insular dadas sus recurrencias e inserciones en la vida sociocultural de los cubanos y en ese sentido al proceso de actualización que han sufrido en virtud de ello. Estas tres deidades son muy conocidas en Cu-

ba, tanto por creyentes como por no creyentes, y a ellas se recurre mayormente por ser las que corporeizan y pueden viabilizar (en términos de sus atributos como deidades) los anhelos y preocupaciones de los cubanos en la actualidad. De ellas parten, en nuestra opinión, las influencias más notorias ejercidas en la identidad sexual de los cubanos y son ellas las que en una mayor medida han dado forma a los arquetipos sociales y a los prototipos psicológicos con los que se miden y son medidos entre sí de manera perceptiva los individuos y los grupos sociales en su relación de género. Resulta evidente pensar que estas formas arquetípicas y estereotípicas articulan relaciones de poder y posiciones interactivas que actúan como una red de conglomerados simbólicos, las cuales cobran fuerza y vida en la propia realidad social que permite y aliena su inserción y movilidad. Se trata pues, de paradigmas psicosociales activados a partir del mito y su asimilación, dadas las condiciones específicas en las que ocurren, que se interpretan y reinterpretan en virtud de su valor innovador.



Changó

Changó es el rey de los guerreros, hombre valiente y desenfadado, conquistador de mujeres; en él se vinculan las características del ma-

cho con el poder de la fuerza bruta y la pose de conquistador eterno. Es singular que, a pesar de ser una deidad andrógina, *Changó* se perciba

solo en este rubro a través de su masculinidad; las mujeres cuyo santo rector es *Changó* son percibidas como impulsivas, determinantes, pe-

⁴ Esto puede deberse al pragmatismo de la religión afrocubana en términos de resolución de problemas cotidianos, del pronóstico o adivinación del aquí y el ahora, que difiere de manera esencial y “operativa” de la religión católica.

leoneras y valientes, pero nunca como mujeres fáciles y seductoras. Esto puede deberse tal vez a la vieja diatriba sobre la velada prohibición en materia de libertad sexual femenina; negar u ocultar esto, como parece ha sucedido en este “camino” de *Changó*, se corresponde con la pretensión, también solapada, de actualizar o reseñar el mito en la dirección conveniente o reafirmativa de las relaciones de género imperantes⁵. Por ello, la figura del macho y en específico su rol social se reafirma y determina en la colectividad mediante la transgresión de los principios de la moralidad monogámica -a pesar, curioso, del sentido poligámico, mas no incestuoso, de las relaciones amorosas legitimado en el mito. La virilidad del macho, entonces, aparece manifestada en la cultura a partir no sólo del coqueteo con las mujeres, sino como un signo de poder que a éstas se les niega.

Por otra parte, el hecho de tener a su cargo el fuego otorga a esta deidad el poder del desastre, poder que puede ser usado a su antojo -dada su impulsividad e irracionalidad inmediata, sin otra contaminación que el deseo de dar curso a su ira; sin embargo, suele ser extremadamente comprensivo y zalamerio, excelente estratega de la seducción, caprichoso y terco aunque agradable, irresistible, en fin... un Don Juan africano; prototipo del hombre deseado, buen amante y seductor implacable que

hace sufrir al mismo tiempo que convoca con él a una especie de felicidad extásica suprema -(¿no es ése en la *doxa* el sentido del amor-pasión?). *Changó* (su color es el rojo) es, por tanto, el amante ideal, la encarnación de un principio azul sexualizado, sublimado sólo a partir de sus dotes de macho, indomable y al mismo tiempo seductor, características bienvenidas por la mujer cubana de hoy, cuya exacerbación sexual obedece a un cierto principio híbrido que la coloca en un prisma entre su capacidad de seducción, su sexualidad libre y libertaria, y su dignidad como mujer. Es fácil, pues, avizorar que la pervivencia del prototipo del hombre corporeizado en *Changó* estimule en el hombre cubano las características que encarna (o estaría mejor decir, que se han privilegiado; ya vimos cómo otras de la misma deidad han quedado relegadas) en tanto la mujer las valora y aprecia.

En cuanto a su valentía, se comenta, de manera informal, que algunos de los grandes próceres de la patria como Maceo, por ejemplo (mestizo libre y lugarteniente de las dos guerras de Independencia durante la Colonia), eran regidos por *Changó*. Cuenta la historia, y se hace leyenda, que Antonio Maceo era un hombre extremadamente valiente y aguerrido; murió en una emboscada mientras visitaba a una de sus mujeres -una mulata que “lo traía loco”, se dice- después de que llevaba más de 15 días yendo y

viniendo por el mismo camino para cumplir con sus “obligaciones” de amante; sus soldados, que lo querían y admiraban mucho, ya le habían advertido sobre lo peligroso de su conducta, pero él -irracionalmente (presencia de *Changó*)- se confiaba y se dejaba llevar por el deseo y la pasión irrefrenable, aun cuando estaba en riesgo la propia vida y la de sus hombres ya que algunos murieron combatiendo por su fracasado rescate.

Este fragmento, que más allá de su certeza y comprobación histórica, demuestra cómo la gente percibe la presencia de *Changó* en el comportamiento de los humanos, es indicativo y caracterizador de la personalidad de esta deidad a través de las muestras de osadía rayanas en la locura que, mediante sus numerosos *patakines*, se relatan haciendo resaltar aquéllas en las que la conquista de una mujer está presente.

También se habla de Fidel Castro en este sentido perceptual; lo misterioso de la vida privada de éste, la escasa información que se tiene de la misma, al igual que de su proyección como hombre, facilita la formación del mito y la imbricación con la historia mítica asentada. Cuentan, en primer lugar, que Fidel es practicante y a sus míticas conquistas (dicen que no hay mujer que se le resista, por su carisma, su altura, su papel de dominio) se le suma su valentía extrema, colindante con la sinrazón pasional (los pasajes narrativos re-

⁵ No sobra en este sentido señalar que las máximas posiciones sacerdotales están vedadas a las mujeres, en franco alineamiento con el machismo más actual.

cogidos en los libros de historia de Cuba, dan cuenta de este comportamiento; su conducta frente a los sucesos de la crisis de octubre en 1962 también lo confirman). Es importante señalar, no obstante, que también se le atribuye a Fidel, como santo rector, a *Obbatalá* (el esposo de *Yemayá*, rey de reyes) que es quien rige la cabeza, lide-

rea y conduce con su sabiduría la vida en la tierra. Sin embargo, esta última asimilación se puede deber sin duda al papel fundamental que tiene Fidel como líder de la Revolución cubana que no tiene que ver específicamente con una percepción pre-comprendida e inconsciente, sino con el traspaso literal de la historia al mito.

Como puede observarse, ambas figuras tienen un peso relevante como autoridad masculina no sólo en términos de su papel histórico, sino en sus roles de "macho", rol incorporado también a una posición política concreta y a una práctica pública desde esas coordenadas aceptadas socialmente.



Ochún

Changó tiene una contraparte femenina que es *Ochún*, su hermana, con quien tiene relaciones incestuosas. *Ochún*, cuyo color es el amarillo, es una diosa inteligente, bella y seductora. Consciente de su belleza sin par, sólo superada por la de su hermana *Jegguá* –quien es bella, pero recatada, una especie de *Diana*, virtuosa e inocentada que deja el camino libre a *Ochún* en la conquista de los hombres– juega pícaramente el juego de la seducción, hace travesuras, es alegre y vanidosa y posee uno de los elementos eróticos por naturaleza, la miel, de la cual hablaremos más adelante.

Ochún es recibida por las mujeres en una condición ambigua; se trata sin duda de una deidad caprichosa y peligrosa pues no posee límites en su juego seductor, usa sus armas por el simple placer de seducir. Es la diosa del amor y responsable del adulterio: nadie se le resiste; al mismo tiempo se le percibe como reina de las riquezas

tanto espirituales como materiales; sus adornos y alhajas, de oro y cobre (nótese la repetición del color) van acompañadas de unos diminutos cascabeles que se borda en el vuelo de su vestido y que hace tintinear cuando danza cadenciosa, suave y rítmicamente mientras se toca el cuerpo con sus manos simulando la unción de la miel, que resulta uno de los emblemas corporales que la diosa utiliza como estrategia de seducción (es de hecho uno de los rituales para invocarla). Desde los romanos, la miel es símbolo de la sabiduría y el amor -así converge el mito de *Afrodita* con el de *Ochún*– y es en la acción misma de untársela donde *Ochún* se impregna de sus propiedades, por ello siempre la acompaña también su jícara, especie de recipiente hecho con la cáscara del coco, que la contiene. Por ósmosis, pues, pasa la sabiduría de la miel, objeto simbólico, a *Ochún*. Por su lubricidad, dulzor y brillo, la miel actúa como el perfecto elemento seductor; el brillo ofrece, aun en

la cultura occidental, la atracción de lo reluciente, lo cual aunado con su sabor dulce provoca deseos de ser consumido; es un elemento energético tanto por su color como por su sabor y propiedades nutritivas pero, simultáneamente, lo resbaladizo de su textura otorga cierta inatrapabilidad, aspecto éste que constituye el juego mismo de la seducción en el entendido que una vez que se atrapa lo que se desea, se acaba. Con ella, pues, *Ochún* seduce y mantiene el control del juego en tanto no llega a ser seducida, es decir, atrapada.

Ochún sostiene siempre la mirada, haciéndonos partícipes del juego, nos incluye y ríe pícaramente mientras se sabe mirada y deseada por los hombres; pero, a pesar de que éste es su rasgo fundamental, la diosa encarna la independencia femenina, el control masculinizante del sexo, la dominación erótica y la sexualidad libre, libertaria e independiente; es también una mujer que se enfrenta a labores que tradicio-

nalmente ocupan los hombres; en uno de sus *patakines* se narra cómo lleva un bote de un extremo al otro del río, haciendo resaltar sus dotes de remero –ocupación masculina debido al empleo de la fuerza– encarnando así a la mujer fuerte, decidida, pero sensual y seductora y, por sobre todas las cosas, dominante, rebelde, independiente. Este ideal ha sido ajustado a la realidad femenina de las mujeres cubanas contemporáneas debido al discurso de equidad de género, del cual la Revolución cubana es artífice en gran medida y corresponde no sólo con la conducta de estas mujeres en la actualidad, sino con la proyección presente y futuro de sus deseos.

Aunque no se ocupa de la fertilidad⁶, a *Ochún* se le invoca durante el embarazo y en el momento del parto; los hijos, frutos de la pasión, viven en el vientre-jícara hasta el momento de su alumbramiento, de ahí que esta deidad tenga un peso importante no sólo en su engendramiento, del cual ya hablamos, sino a la hora del parto que es donde culmina, de momento, el ciclo iniciado en la seducción con fines reproductivos. La madre, antes mujer –que es lo que encarna *Ochún*– está asistida por ella, además del velo protector que le ofrece *Yemayá*. Otra explicación posible

para este cambio de funciones puede radicar en el hecho de que, como se dirá más adelante, *Yemayá* tiene un carácter violento e irascible, carácter este que en nada se ajusta al estereotipo de madre abnegada y sacrificada que la tradición occidental ha construido y que está muy arraigada en la percepción que sobre este trovo tiene el cubano.

Aunque no es posible saber si esta actualización del mito de *Ochún* responde realmente a esta causa, es factible establecer una brecha interpretativa a través de ella, sobre todo, si se tienen en cuenta que en ninguno de los *patakines* conocidos de *Ochún* ésta es madre ni tiene que ver directamente con la maternidad. No obstante, como ya se ha dicho, la presencia del elemento femenino que para *Ochún* se realiza a través de la seducción, de la mujer sexual, vanidosa, egocéntrica, acompaña también a la variante madre; de ahí que, a pesar de la sobreprotección en la que incurre por lo general la madre cubana (y en este sentido, el hecho de que su rol *sacrificial* sea latente), su rol de mujer no es fácilmente relegable. Este comportamiento enfatiza una conducta de género, en cuanto a la maternidad, que matizada por otros factores externos hace que las mujeres cubanas se

conduzcan en su doble condición de mujeres-madres, equilibrando una con otra, sin excluirlas.

No obstante, por sobre todas las cosas, *Ochún* es el prototipo sexual de mujer: lo que se desea ser, lo que se pretende encarnar; se trata de una aproximación paradójica entre el hecho de ser deseada (acto que es percibido como dominio y placer) y el de parecer una mujer fácil, irracional, llevada por la pasión, pues ambas características juntas ubican a la mujer en una posición moral vulnerable. Cuando esto ocurre a los hombres, no se generan expectativas negativas sobre ellos, lo que sin duda obedece a las propias relaciones de poder entre los géneros, cuyas bases se han visto socavadas esencialmente con los radicales cambios ocurridos en los últimos cuarenta años en Cuba y en el mundo, pero que en su seno conservan también, gracias al mito, entre otros muchos factores, restos importantes de discriminación.

En menor medida, sin embargo, *Ochún* es percibida como la dadora de bienes materiales y espirituales, pero se le invoca también para esos menesteres contemplando el binomio perfecto de mujer seductora-liberal sexualmente/alegre- relajada-poseedora de riquezas.



⁶ Yemayá es quien se encarga de esta función.

Yemayá

Yemayá, por el contrario, y de forma muy complementaria a *Ochún*, es la Madre Universal, la madre de todos los dioses y diosas y de todos los mortales; es la fecundidad deificada. Reina de las aguas y los mares, su color es el azul y el blanco en evidente referencia al mar y a la espuma de las olas. Representa el misterio dador de vida pero, al mismo tiempo, dador de la muerte. En uno de sus caminos (transformaciones), *Olókun*, es una diosa temida que encoleritzada amenaza a los navíos y los hunde en las aguas profundas de la inmensidad del mar. Su baile oscila entre la suavidad y las aceleraciones histéricas de los movimientos, invadiendo irreverentemente con estos últimos el espacio de los demás.

En ocasiones baja la cabeza presintiendo con dolor y vergüenza el desastre que provocará; la madre siempre provoca desmanes, invade, no respeta lo ajeno, porque el hijo nunca es ajeno para ella, su alojamiento en el vientre así lo ratifica. Pero, al mismo tiempo que madre, *Yemayá* es mujer y representa, aunque en otro sentido, el principio femenino, la perfección, la totalidad; bajo su falda se esconden siete holanes azules que simbolizan los misterios femeninos, indescifrables aun para quien intente entenderlos. Ella encarna a la mujer como principio universal, el seno protector, la presencia nutritiva y, al mis-

mo tiempo, el misterio ancestral y ontológico, la noche, el principio lunar, el vientre y la sepultura, el principio y el fin, el bien y el mal. Su impredecibilidad la remite, en un ejercicio básico referencial, al mar tanto en el sentido del origen de la vida misma como en el de lo tenebroso y desconocido.

Sin embargo, dadas las condiciones de insularidad de Cuba y su consiguiente carencia de fronteras terrestres, cruzar el mar se convierte no sólo en un deseo natural de conocer más allá / el Otro, sino en la única vía para hacerlo. La bendición de la diosa debe invocarse y, una vez dada, se obtiene la fortuna del éxito, la bendición de la madre y en consecuencia la aprobación de la acción. La madre ha dado su permiso para cruzar sus aguas y eso es ya garantía de su consentimiento. Hay que tener en cuenta, no obstante, que esta lectura del mito, es absolutamente actualizada. No existe en uno solo de sus *patakines* la mínima referencia a esta función, pero para el habitante de la isla, es decir, para aquéllos que detentan un sentido de la isleñidad, del aislamiento, de la distancia obligada, aunado a la deteriorada situación económica y política de Cuba en la actualidad, esta diosa es un símbolo esencial; es, en busca de su permiso, la posibilidad de otro mundo; es la madre, quien nuevamente nos dice por dónde ir y hacia dónde.

Su equivalente en el catolicismo es la Virgen de Regla, reina de las aguas y los mares y a la que se invoca cuando se tiene que hacer una travesía por mar. A pesar de que la Virgen de Regla no es la patrona de Cuba, sino la de la Caridad del Cobre (*Ochún*), al igual que ésta es tremadamente venerada y querida. Su altar, situado en un poblado pesquero en el litoral norte de la ciudad de la Habana, es uno de los más visitados; es evidente que la condición insular –aquella que el inmortal Virgilio Piñera bautizara previsoramente como maldita⁷– otorga a esta santa una importancia crucial. De ahí que la actualización de *Yemayá* no sea fortuita.

Por otra parte, *Yemayá* es una mujer que se ha ganado la autoridad y el respeto de su comunidad no sólo por ser madre, sino por saber imponerse ante los demás. A pesar de haber sido una mujer maltratada por su esposo, humillada y vejada, incluso violada hasta por su hijo *Oggún*, *Yemayá* no representa el sacrificio ni la sumisión, al menos no más allá de la obediencia secular que le debe a su marido que es al mismo tiempo hombre y representante del dios supremo en la tierra; ella es percibida como una mujer fuerte y sabia, generosa, pero violenta, y esto está muy lejos, como ya se apuntó, de lo que se espera del estereotipo de madre y de mujer. Sin em-

⁷ Dijera Piñera: “la maldita condición de estar rodeado de agua por todas partes”.

bargo, a pesar de ello se hace necesario precisar que su violencia no llega a imponerse ante el marido, no siendo así frente a los hijos, lo que connota debilidad ante el primero y esto redunda en una presencia disminuida –y silenciada tratándose de la autoridad religiosa superior de la función que encarna éste (*Obbatalá*, dios de dioses en la Tierra)– en la relación de pareja.

En cuanto a los hijos, *Yemayá* es más protectora, aunque no duda nunca en darles su merecido; sin embargo, esta conducta está muy relacionada con el comportamiento tradicional de la madre. Es singular el hecho de que en uno de sus *patañines*, *Yemayá*, después de haber sido violada en reiteradas ocasiones por su hijo *Oggún*, decide abandonar a su esposo *Obbatalá* y vivir con el primero, pero una vez decidida a romper esa relación incestuosa por insatisfactoria para ella, determina implacablemente acabar con la vida de su hijo si éste no la deja en paz y la olvida. Como puede notarse en esta historia, *Yemayá* no asume su condición de pareja sino que juega su papel de madre y, en ese sentido, no abandona su rol autoritario en virtud del poder que éste le otorga. Es evidente, pues, que las características de la madre, encarnadas en *Yemayá*, nos permiten adentrarnos en esa otra dimensión de la realidad de las relaciones de género que se ocupa de la maternidad, tanto en correspondencia con los hijos como con la pareja. La madre se impone, en este caso, a la mujer.

Pero hablar de *Yemayá* siempre conduce a un terreno escabroso; esta santa representa en el mito actualizado ese prototipo de madre que otorga y que quita, que defiende y sentencia, que protege, pero también abandona. Y aunque poco puede decirse, sin embargo, de la mujer *Yemayá*, notamos también su presencia en el mito. La mitología normalmente recoge los pasajes de vida de *Yemayá* como madre y como mujer, pero creemos que, a pesar de la mezcla discursiva de su identidad, lo que ha trascendido es más bien su función de madre. La razón quizá se encuentre, por una parte, en el rescate de su función como reina y protectora de los mares (y de ahí la actualización de su función como deidad) y, por otra, en la pretensión de desvincular a la figura de la madre de los roles sexuales de la mujer. Esto aparece en casi todas las culturas y resulta difícil rastrear su verdadero origen; sin embargo, la consecuencia es que las relaciones sexuales, dadas en esencia a través de relaciones de poder⁸ y su secuela en las relaciones de género, son negadas en el caso de la madre en virtud de ocultar el hecho mismo de donde parte la concepción: el acto sexual, y conservar con ello la cualidad casi virginal de la figura materna.

Los cubanos en este sentido no escapan a la visión reducida que sobre la madre se tiene; tanto la religión católica como la que nos ocupa la enfatizan; por ello, y a pesar de ello, la maternidad y los

sujetos que la ejercen (las mujeres) son entendidas en una dimensión que en ocasiones resulta discriminatoria.

Sin embargo, aunque parezca contradictorio con lo explicado sobre *Ochún*, ésta y *Yemayá* conforman la unidad femenina, es decir, ambas figuras son complementarias en cuanto a sus funciones de género, pero no en un sentido simétricamente diferencial. Como no es agradable asumir a una madre sexual, la representación simbólica deja a *Yemayá* su función de procreación mientras *Ochún* se encarga de la sexualidad; y aunque el ejercicio de la segunda conduzca a la primera, la diferenciación es clara y el apercibimiento del mito manifiesta una actualización que está a todas luces permeada por la restricción y separación entre los conceptos de madre y mujer, lo cual es expresión del sentido discriminatorio con el que se entiende el papel de la mujer en la sociedad cubana contemporánea. Quizá no sea aventurado decir que el mito no sólo provee un sustento simbólico incuestionable sobre el cual anclar el discurso de género, sino que propone, en tanto narración, los lugares comunes en los que construir y destruir la identidad.

De las tres deidades analizadas, sólo *Yemayá* ha actualizado bastante radicalmente, aunque no del todo arbitrario, su papel; de ser Madre Universal pasó a ser la dadora de otro tipo de vida: el contacto con lo diferente. Parece lógico pensar que dada la insulari-

⁸ Michel Foucault, *Historia de la sexualidad I*, México, Siglo Veintiuno Editores, 2004.

dad de la isla de Cuba, el tránsito de un simbolismo a otro sea factible, aunque esto señalaría la necesidad de indagar si en otras regiones geográficas similares, *Yemayá* ha adquirido este nuevo simbolismo tal y como ha sucedido en Cuba.

Otro tanto ocurre con *Ochún* que no es madre en ninguno de sus "caminos", pero que con el tiempo ha sido asociada con la mujer durante el embarazo y el parto. Creemos que esto se debe a un principio de solidaridad femenina impuesto simbólicamente a esta deidad mediante el cambio en los roles de género femeninos a partir muy especialmente de la política de equidad de género impulsada por la Revolución cubana. El valor otorgado a la mujer como mujer y no sólo como madre es manifestación de la presencia de *Ochún* en menesteres típicamente de la maternidad.

En cuanto a *Changó*, el mito se mantiene intocable; la explicación parece encontrarse en el discurso del machismo, que es el discurso ma-

yormente de lo masculino –que no de las masculinidades–, mismo que no ha demostrado una necesidad de cambio o ajuste suficiente, lo que deja entrever cuán poco de lo anterior constituye realmente una muestra de transformación real en las relaciones entre hombre y mujer.

Cuba sigue siendo una sociedad machista, a pesar de las políticas institucionales y a pesar del esfuerzo realizado por muchas mujeres, y también por muchos hombres, para lograr transformarlas. La ubicación de la identidad de género en cada uno de los roles míticos descritos supone efectivamente un "ajuste", pero un ajuste todavía en proceso. Nótese que es de alguna manera *Yemayá* quien vuelve a entronizarse como Madre, sólo que esta vez es una madre que nos conduce "al otro lado de la orilla", pero se le sigue invocando para obtener su bendición, su permiso; continúa jugando su papel nuclear en la familia, continúa invadiendo el terreno de los hijos. Se privilegia, en un sentido más claro,

su papel de madre y se obvia su papel de mujer. Sólo *Ochún* mantiene su simbolización femenina, pero aún así, su presencia durante el embarazo y el parto afirma esa otra parte del ser mujer, que es el ser madre. Así, el discurso y el mito se articulan en las prácticas sociales, culturales y simbólicas con el discurso del poder.

Sin duda alguna, tanto la articulación como la actualización entre los mitos y el discurso resultan de las diferentes aproximaciones a un proceso dialéctico, recíproco e permanentemente inconcluso como es la cultura que determina la configuración de los intercambios e interacciones y en este sentido resulta también importante para comprender la influencia del mito, específicamente de la religión, en el imaginario simbólico de una comunidad cultural.

Recibido el 23 de noviembre del 2005

Aceptado el 14 de enero del 2006



Referencias bibliográficas

Bolívar, Natalia, *Los orichas en Cuba*, La Habana Ediciones Ciencias Sociales, 1997.

Bourdieu, Pierre, *Sociología y Cultura*. México, Fondo de Cultura Económica, 1990.

Cabrera Lidia, *El Monte*, La Habana, Ediciones Letras Cubanas, 1993.

Cazeneuve, Jean, *Sociología del rito*, Buenos Aires, Ediciones Amorrortu, 1996.

Cross Sandoval, Mercedes, *La religión afrocubana*, Madrid, Plaza Mayor, 1975.

Feijoo, Manuel, *Mitología cubana*, La Habana, Ediciones Ciencias Sociales, 1986.

Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad I.*, México, Siglo Veintiuno Editores, 2004.

Jung, Carl, *Psicología y religión*, Buenos Aires, Paidós, 1960.

—————, *El hombre y sus símbolos*, Buenos Aires, Paidós, 1965.

Lotman, Iuri, “Para la construcción de una teoría de la interacción de las culturas (el aspecto semiótico)”, en *Criterios* no. 32, julio-diciembre 1994, La Habana.

Ortiz, Fernando, *Los negros brujos*, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1995.

—————. *Etnia y sociedad*, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1993.

—————. *Historia de una pelea cubana contra los demonios*. La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1975.

Piñon Lora, Maybel, *Las danzas afrocubanas, un estudio de caso*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005 (Tesis de Maestría).

Ricoeur, Paul, *La metáfora viva*, Buenos Aires, Megápolis, 1977.