

ARTÍCULO
IEMANJÁ-YEMAYÁ: LA
DIOSA DE LOS MARES
"Iemanjá-Yemayá: the goddess
of the seas"

José Oscar Luna Tolentino
Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad Autónoma de Guerrero.
lunamestre@yahoo.com.mx

DOI: <https://doi.org/10.38128/cienciayfilosofa.v4i4.22>

Resumen.

Iemanjá es la diosa de los mares en la cultura africana y su culto ha repercutido con múltiples variantes en América Latina, fundamentalmente en la cultura popular. En este artículo realizaré un abordaje desde diferentes creadores y presentaré cómo la recrean literariamente la cubana Lydia Cabrera, el francés Pierre Verger o el brasileño Jorge Amado; como le han cantado artistas como Dorival Caymmi, Celia Cruz o Alexandre Carlo. El abordaje teórico se sustentará en lo multidisciplinario, con base en la propuesta del maestro Antonio Candido: “Crítica de vertientes”. Será importante mostrar las coincidencias y las divergencias en las representaciones de esta deidad africana. La propuesta consistirá en vislumbrar: ¿cuáles son los caracteres mitológicos y de ficción utilizados entre los autores?

Palabras clave: Iemanjá, cultura popular, literatura, música, pinturas

Summary.

Iemanjá is the goddess of the seas in African culture and her cult has had multiple repercussions in Latin America, mainly in popular culture. In this article I will make an approach from different creators and present how the Cuban Lydia Cabrera, the French Pierre Verger or the Brazilian Jorge Amado recreate it literarily; as artists such as Dorival Caymmi, Celia Cruz or Alexandre Carlo have sung to him. The theoretical approach will be based on the multidisciplinary, based on the proposal of the teacher Antonio Candido: “Critique of slopes”. It will be important to show the coincidences and divergences in the

representations of this African deity. The proposal will consist of glimpsing: what are the mythological and fictional characters used among the authors?

Keywords: Iemanjá, popular culture, literature, music, paintings

Enviado: 24.11:2020

Aprobado: 11.12:2020

Introducción

En el imaginario colectivo de la Humanidad se ha recreado y se tiene presente a las sirenas, específicamente en la tradición oral, y ha ocurrido en todo el orbe; sobre todo en los pueblos apegados al mar, a lo largo de los siglos. Estos seres fantásticos, maravillosos o extraordinarios, han generado múltiples historias, leyendas o mitos acerca de su origen, sus características o las posibles interacciones que hipotéticamente han tenido con los seres humanos, hay una fascinación al respecto. Al respecto, en el *Diccionario de símbolos* se recrea lo siguiente:

Monstruos marinos, con cabeza y pecho de mujer, y el resto del cuerpo el de pájaro o bien de pez, según leyendas más tardías y de origen nórdico. Seducen a los navegantes por la belleza de su cara y por la melodía de sus cantos, luego los arrastran a la muerte para devorarlos. Ulises debe hacerse atar al mástil de su navío para no ceder a la seducción de su llamada. Son tan dañinas y temibles como las Arpías y Erinias (Chevalier & Gheerbrant, 2007: 948).

Estas referencias tienen que ver con la visión ecuménica del mundo, en donde todo lo que estaba fuera de este orden, estaba rodeado de bárbaros, en el mejor de los casos; y en el caso extremo, por monstruos, ostentos y portentos que estaban listos para aniquilar a los humanos que se aventuraran a traspasar las fronteras.ⁱ Afortunadamente esta visión eurocentrada no prevalece en todo el mundo, y las sirenas en el continente africano, de manera general, no son descritas de manera tan negativa; por el contrario, a la Diosa de los mares a pesar de su gran poder de destrucción, se le considera más como una dadora de vida, y por tanto, estar en su regazo o en su gracia corresponde a estar en armonía o equilibrio.ⁱⁱ

Para comprender estas paradojas y contradicciones referidas, me apoyaré en la crítica de vertientes propuesta por el gran crítico brasileño Antonio Candido, que consiste en lo siguiente: “el crítico debe respetar la naturaleza de los textos analizados, [...] debe ajustarse al texto analizado, debiendo por eso no ser dogmática ni exclusivista, [...] la necesidad de tolerancia intelectual, a fin de no vernos obligados a seguir esta o aquella orientación teórica” (Candido, 2000: 14). Esto es: el corpus estudiado, en este caso la temática, no debe someterse a un solo método o teoría, sino que debe de realizarse el análisis o la interpretación de manera multidisciplinaria, un proceso hermenéutico, para intentar sondear a profundidad. En este sentido, me apoyaré de la visión antropológica-literaria de Lydia Cabrera, Jorge Amado o Pierre Verger, en la recreación etnográfica que los músicos han plasmado en sus obras como forma de tributo; pero sobre todo, en especialistas como Roger Bastide, Edison Carneiro, Fernando Ortiz, Rómulo Lachatañeré o Migene González-Wippler.

Aunque hay que tener cuidado, todas estas aproximaciones no son más que interpretaciones personalizadas, en el sistema de creencias hay una “ley del secreto”, que impide revelar todos los misterios de este sistema de creencias y, sobre todo, de los santos u orishas.ⁱⁱⁱ Hay que tener mucho respeto en este sentido, por ser un sistema de creencias; debemos ser tolerantes, empáticos y abiertos a estas concepciones. Es una Religión no abstracta sino fáctica; esto es: se vive, se siente. Los santos están entre nosotros y pueden incidir en la vida de los devotos o hijos de santo, dialogan y está en un contacto estrecho con los babalaos o madres de santo. No cualquiera se puede acercar y ser parte, es mucho más complejo; los santos determinan quien sí puede acercarse a todos estos misterios.

Los caracteres con que ha sido recreada Iemanjá como deidad o entequeia son obviamente múltiples y no debemos caer en una sola visión monolítica. En el sistema de creencias de raíz africana se encuentra la base y en el continente americano se multiplicaron las representaciones de su culto debido a la hibridez o sincretismo cultural que se desarrolló. Al respecto inicio con un mito sobre esta Diosa de los siete mares, que se puede leer en la novela de Jorge Amado, intitulada: *Mar Morto* (1936). Me apoyo en esta recreación literaria, ya que el bahiano me permitió conocer y adentrarme en este mundo mágico de *Candomblé*, de los *orixás* o santos afrobrasileños:

Não são muitos no cais que sabem a história de Iemanjá e de Orungã, seu filho. [...] Foi o caso que Iemanjá teve de Aganju, deus da terra firme, um filho, Orungã, que foi feito deus dos ares, de tudo que fica entre a terra e o céu. [...] Ela era mais bonita

que todas e os desejos dele eram todos para ela. E um dia não resistiu e a violentou. Iemanjá fugiu e na fuga seus seios romperam, e, assim, surgiram as águas, e também essa baía de Todos-os-Santos. E do seu ventre, fecundado pelo filho, nasceram os orixás mais temidos, aqueles que mandam nos raios, nas tempestades e trovões. (Amado, 1981: 60)

Como se podrá comprender, son múltiples las historias, relatos, leyendas, mitos o interpretaciones que se pueden mencionar sobre el origen de esta diosa del mar en el continente africano y muchas más en el continente americano porque corresponden a la tradición oral ya referida, a la transmisión del conocimiento de persona a persona y que provoca obvias variaciones o distorsiones.^{iv}

La tradición oral tiene dos fuentes claras: una es la fáctica, la expresión coloquial que se manifiesta en el canto popular, las leyendas, las adivinanzas, los juegos infantiles, etcétera; la otra forma de expresión es la escrita, que se conservó en la impresión rudimentaria de libritos o folletos que fueron transmitidos a nuestro continente desde la cultura letrada europea. Aunque esta oralidad también se puede plasmar en obras plásticas o escultóricas que se conservan; por ejemplo, en las máscaras, tambores o fetiches religiosos que se utilizan en los rituales.

Los rasgos comunes con que es recreada Iemanjá o Yemayá, corresponden a una mujer hermosa, mas también se suele presentar como una madre mayor de pechos flácidos, aunque prevalece la figura de la sirena milenaria que se presenta en diversas culturas ancestrales, por ejemplo, con los vikingos. En la representación de raíz africana, los colores distintivos de esta deidad corresponden al blanco y el azul, y que principalmente se usan en las vestimentas de sus devotos y en las cuentas de los collares o abalorios: “Siete cuentas blancas alternadas con siete cuentas azules, luego una blanca y otra azul hasta que se ensarten siete de cada una; el ciclo se repite hasta que el collar termina con una cuenta de cristal grande” (González-Wippler, 1976: 41). Le fascinan las rosas blancas, que se recomienda se ofrezcan personalmente ante ella, en alguna playa o risco, deben ser siete que es su número y se le pide o implora su cobijo, su resguardo. Se le celebra en diversas fechas a lo largo del continente americano, por la hibridez y el sincretismo religioso, principalmente en el Caribe y Brasil.^v

Su importancia se corrobora en cada ritual, ya que los tres principales tambores que se tocan en estas ceremonias corresponden a Yemayá, Eshu Eleggua y Changó. Eshu es el santo, el orisha de las encrucijadas, posee el privilegio de ser el primero en ser invocado

en los rituales, ya que él permite la unión de nuestro plano mundano y el mundo mágico de estas fuerzas de la naturaleza. Esta deidad representa la fecundidad, por tal motivo las danzas son esa copula de elementos. Se considera que recibió el poder de las manos de Olúdùmarè, que es el generador de todos los poderes, el mayor de ellos, el ashe. Changó es el orisha, el santo del trueno, ligado al fuego, el señor de la justicia que ante el desorden resulta temible; mas, su personalidad se define también como la de un ser amable, cordial, glotón y buen amante. Según ciertos relatos, Changó fue el cuarto rey de la capital ioruba Oió.^{vi} Con estos tres tambores dedicados a estos santos por su importancia, estos instrumentos de percusión se tocan en contacto directo con la Madre Tierra, para pedir permiso a nuestra dadora de vida, a las manifestaciones de las fuerzas de la Naturaleza (agua, fuego, aire, tierra), para que se manifiesten y cabalguen a sus hijos o devotos, que entren en trance y se desdoblen. Fernando Ortiz, refiere sobre los tambores y los ornamentos simbólicos que ostentan: “Las decoraciones más trabajadas y atractivas, de pura supervivencia africana, son los ibandé (en yoruba delantal), especie de paño o coberturas forrados de innumerables abalorios y caracoles cosidos en forma de mosaico polícromo, con figuras alegóricas a los dioses y sus atributos” (1952: 34).

Como se ha referido en este trabajo, la intensión es muy general y somera, pero concisa en el sentido de indagar sobre algunas representaciones que a continuación presentaré. Esta religión afroamericana que se recrean y expresan en la cultura popular, no se abstrae o conceptualiza, sino que se vive y se recrea con todos los sentidos en los rituales.



Foto de Oscar Hernández
“Skarmolc”

<https://www.facebook.com/SKARPHOTOS/>

Yemayá de Cuba: la diosa que mece en su regazo a la isla

Yemayá, caridad
Sólo clamo por la tranquilidad
Ay, de mi país, ay, del mundo entero
Sólo pido paz y tranquilidad.
Celia Cruz

La isla de Cuba se encuentra rodeada de mar, su vinculación con el agua es muy fuerte, por lo tanto, el culto a la Diosa del mar es de un fervor latente y las recreaciones variadas. En este sentido, Lydia Cabrera la recupera de múltiples testimonios que recolectó en décadas de trabajo antropológico y que dio a conocer en libros que publicó con un cariz literario, como ocurre en *Cuentos negros de Cuba* (1940) o con una visión más científica, como se puede apreciar en su obra cumbre; *El Monte* (1956).^{vii}

Refiere en su narrativa que Yemayá es un santo, uno de los orishas primigenios en el candombe: hija de la Luna, es junto a Obatalá, los creadores directos más cercanos a los hombres, como refiere Fernando Ortiz: “Yemayá es una variante, como Afrodita, la diosa de las aguas salobres, también falaguera y salerosa, aquí virgen de Regla, patrona marinera de la bahía de la Habana”. (Ortiz, 2011: 11). Es considerada la madre de todos los santos o al menos de los más importantes, como podemos apreciar en la siguiente leyenda:

Yemayá es la diosa del mar, de los yorubas, y posee todos los atributos míticos de la Luna. Es madre de catorce de los dioses más importantes, nacidos de su forzada unión con su hijo Orungán. Su danza ritual simula el movimiento de las olas. Su color favorito es el azul. Sincretizada como Nuestra Señora de Regla, es una de las más populares amadas de todos los orishas. Los santeros la ven como una reina majestuosa, Yemayá Ataramagwa serabbi Olokún, grave, rica inmensamente con todas las riquezas de los siete mares, y con un orgullo y una arrogancia terribles (González-Wippler, 1976: 41).

Lydia en los estudios que publicó, recrea a Yemayá desde esas referencias profundas, y menciona que Olokun es la advocación más antigua de los mares, que es una

entelequia masculina, considerado más como un ser hermafrodita; que por su furia y poder de destrucción fue aprisionado en lo más profundo de los océanos (lo que nos deja entrever que podrían ser los tiempos primigenios del mundo). En lugar de esta representación sumamente temida, ha prevalecido la versión femenina que es más serena y tranquila, que es la dadora de vida del pueblo cubano: “Yemayá es reina universal porque es el agua, la salada y la dulce, la mar, la madre de todo lo creado. Ella a todos alimenta, pues siendo el mundo tierra y mar, la tierra y cuanto vive en la tierra, gracias a ella se sustenta. [...] Sin agua no hay vida (Cabrera, 1980: 21). Se le venera con tanto fervor porque Yemayá junto a Oshún, quien es considerada la diosa del amor (del matrimonio y su distintivo el oro), en el sincretismo o hibridez religiosa se vincula a Nuestra Señora de la Caridad del Cobre: “Es la divinidad del amor, del sexo, de la feminidad. Su ritual erótico recurre a los movimientos voluptuosos de la danza y a los productos afrodisiacos. [...] se le identifica con las aguas dulces, la miel, el ámbar y el coral.” (Martínez Casanova, 2012: 20). Yemayá y Oshún otorgan el agua dulce y los alimentos de tierra y el mar; en contraparte, obviamente les temen demasiado, ya que cuando están iracundas o sumamente enojadas, desatan su furia en tormentas tropicales o huracanes que suelen ser devastadoras cuando azotan el mar Caribe.

Yemayá tiene siete advocaciones que corresponden a su temperamento:

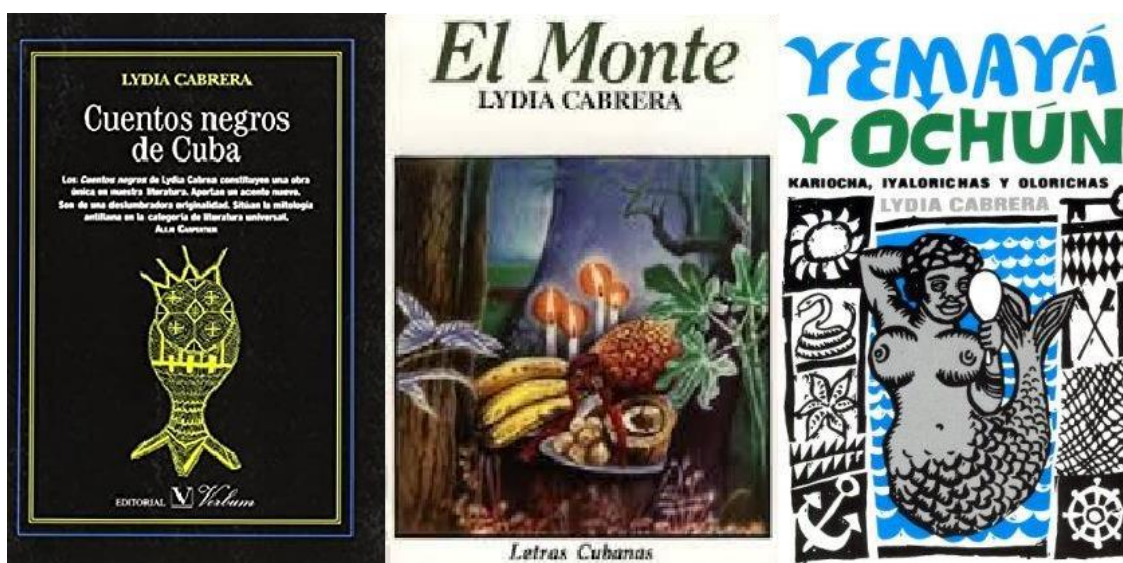
1. Yemayá Olokun (océano profundo, iracundo)
2. Yemayá Awoyó (la que proviene de Olokun)
3. Yemayá Akuara (la que vive entre el mar y los ríos)
4. Yemayá Okuté (la que prefiere vivir en los arrecifes)
5. Yemayá Konlá (la que está en la espuma del oleaje)
6. Yemayá Asesu (la mensajera de Olokun, la de los esteros)
7. Yemayá Mayalewo (la que se interna en los bosques y fecunda).

Mariela Gutiérrez, especialista en la obra de Lydia Cabrera, nos comparte estas particularidades y detalles que son relevantes:

“fuerza del mar; Yemayá Okotó: el mar de fondo rojo, en la costa donde hay conchas; Yemayá Atara Magwá Onoboyé: la diosa linda, que se luce y acepta elogios en el guemilere (fiesta); Owoyó Oguegué Owoyó Olodé: el mar que se refleja en el cuerno de la luna; Yemayá ye ilé ye lodo: cuando acepta el ebbó de carnero a la orilla del mar o del río; Ayaba Ti gbé Ibú Omí: Reina madre que vive en lo hondo del mar; Yemayá Atara magbá anibode Iyá:

cuando sus aguas se internan en los parajes solitarios del monte virgen; Yemayá Iyawí Awoyómayé lewó: Madre que viste riquezas y siete sayas; Yemayá Yalode: Reina poderosa; Yemayá Awó Samá: cuando ordena a las nubes que llueva; Yemayá Ayabá: la iracunda” (Gutiérrez, 2004).

Como podemos apreciar con estas pequeñas muestras, la recreación que realiza Lydia Cabrera de Yemayá es muy compleja y diversa, corresponde a una mujer más telúrica que tiene sus encantos mitológicos, pero que es ambigua en varios aspectos y tiene ese estrecho vínculo con la “realidad” de su pueblo, por ejemplo, una leyenda negra menciona que: “Se enamoró y vivió con uno de ellos. Fue en un país, Laddó, donde todos los habitantes eran así, maricas, mitad hombres, que dicen «nafroditos», y Yemayá los protegía. «Oddo es tierra de Yemayá. ¡Cuántos hijos de Yemayá son maricas!» ¡Y de Oshún!” (Cabrera, 1985: 58). Esta correlación con la otra diosa del agua es constante, Yemayá y Oshún suelen confundirse, incluso se imbrican. Lydia Cabrera recreó estas historias en su libro *Yemayá y Ochún*, que mostramos con la portada de la obra para quien guste acercarse o adentrarse en estas historias afrocubanas.



Iemanjá de Salvador Bahía, de Todos los Santos

Quero ser feliz também,
navegar nas águas do teu mar
Desejar para tudo que vem
flores brancas, paz e Iemanjá.
ALEXANDRE CARLO

Pierre Verger “Fatumbi”^{viii} en su obra *Lendas Africanas dos Orixás* (1997) recrea una de las leyendas de esta diosa de los mares y del agua, refiere que era hija de Olokum y esposa de Olofin-Odudua, con quien procreó diez hijos, todos ellos también orixás o santos, uno de ellos Oxumaré, deidad del arcoíris. La anécdota es simple, con tantos hijos que amamantó, sus senos se volvieron muy voluminosos, lo cual la incomodaba ante los demás; por lo tanto, decide mudarse de Ifé a Abeokutá, en donde reinaba Okere, mismo que se prendó de su belleza y le propuso matrimonio, ella aceptó, pero con una condición: “Jamais você ridicularizará da imensidão dos meus seios” (44). Empero, a pesar de su promesa, un día éste se emborrachó y pasó lo inevitable, se burló de sus grandes senos. Iemanjá huyó y en su carrera tropezó, llevaba consigo una garrafa que su madre le había dado y que tenía que romper en caso de emergencia; de esta surgió un río que la transportaría hacia el océano en donde moraba Olokum. Okere al percatarse se transformó en una colina para impedirle el paso, la diosa cambiaba de dirección y el montículo de tierra también lo hacía para no dejarla pasar; Iemanjá desesperada pidió ayuda a su hijo, el más poderoso: Xangô. El dios del trueno y justiciero, solicitó a sus devotos un ritual para ayudar a su progenitora, estos se organizaron y le tributaron una cabra y cuatro gallos, que al ser cocinados se acompañaron con guisados de harina y frijoles para degustarlos. Esto complació sobremanera al dios del trueno que se manifestó, primero como muchas nubes, y posteriormente, como una poderosa tormenta:

Ele havia lançado seu raio sobre a colina Okere.
Ela abriu-se em duas e, *suichchhc...*
Iemanjá foi-se para o mar de sua mãe Olokum.
Aí ficou e recusa-se desde então, a voltar em terra.
Seus filhos chaman-na e saúdam na:
“*Odo Iyá*, a Mãe do rio, ela não volta mais.
Iemanjá, a rainha das águas, que usa roupas cobertas de pérolas” (46).

La leyenda culmina mencionando que esta diosa del mar tiene miles de hijos que constantemente le realizan rituales para que no se enoje y no dañe a sus hijos que viven en la tierra. Verger es muy probable que haya escuchado esta historia cuando estuvo en

África y fue bautizado como “Fatumbi”, esto es: “renacido gracias a Ifá”. Como podemos ver en la recreación de la leyenda, Iemanjá es referida como una mujer muy hermosa en su juventud y una madre copiosa, que dadas las circunstancias, tiene que desprenderse de esta condición, para volver a ser una fuerza de la naturaleza, a su origen primigenio como agua, Mar. En todo este lenguaje figurado ella es procreadora de muchos hijos, pero el sentido profundo es ese: ella es la dadora de vida, por eso es madre de miles, de millones de sus “hijos” que viven en tierra, específicamente en los litorales. Estos se asumen como tales y tienen que pedirle, implorarle mediante rituales que no descargué su furia en su contra, sino que los cobije en su gracia.

La diosa del mar es calmada y dulce en los días soleados, en las temporadas de quietud, pero todos temen cuando en ella se forman y se desatan las tempestades, las tormentas o huracanes, que como bien sabemos, estos fenómenos pueden llegar a ser sumamente devastadoras. Nadie quiere padecer estas fuerzas de la Naturaleza en tierra, mucho menos en mar abierto; ningún hijo de Iemanjá quiere sufrir su ira, su cólera. Por esta razón se le canta, se le rinden rituales, con música a base de instrumentos de percusión que son acompañados de cantos y danzas (que coadyuvan al trance, al desdoblamiento, al “caballo”); se le tributan ofrendas en que son sacrificados los animales sagrados de su preferencia, en el candomblé, en la santería, en el sistema de creencias africano.^{ix}

En el caso de Salvador Bahía Brasil, Pierre Verger no trabajó de manera aislada, sino que gracias a las novelas publicadas por Jorge Amado, específicamente *Jubiabá* (1935), se decidió a conocer personalmente esta cultura afrobahiana y se quedó a vivir en esta hermosa ciudad hasta su muerte; algo similar ocurrió con el artista plástico de origen argentino Carybé.^x A esta triada de artistas se les sumó, entre otras personalidades de la época, el músico Dorival Caymmi.^{xi} Jorge Amado fue el mayor impulsor y en varias de sus novelas recrea el candomblé bahiano y no sólo los orixás figuran en toda su complejidad, sino grandes personalidades de este sistema de creencias, como son madres y padres de santo, estudiosos de la religión, etcétera. Por ejemplo, en la novela *Suor* (1933) refiere algunos aspectos de la Religión, pero no es sino hasta *Jubiabá* (1935) y *Mar morto* (1936) en que se concentra en mostrar toda esta rica cultura popular bahiana; en el primer caso con el protagonista Baldo, un negro capoeirista, sambista y líder obrero que forma parte del candomblé y es hijo, devoto de Exú; en la otra obra, los personajes principales, Guma y Livia serán elegidos de Iemanjá, éste muere y aquélla tiene que tomar el timón de la embarcación de su esposo para salir adelante. Son muchas las novelas de Jorge Amado en que se recrea la religión afrobahiana, entre ellas las siguientes:

Capitanes de la Arena (1936)

Bahía de Todos los Santos: guía de calles y misterios (1944)

A morte e a morte de Quincas Berro Dágua (1961)

Pastores de la noche (1964)

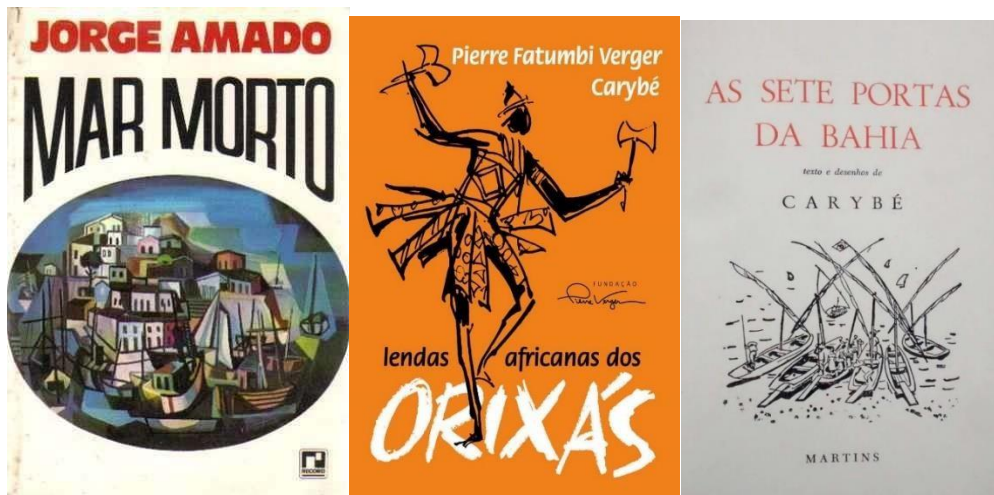
Doña Flor y sus dos maridos (1966)

Tienda de los milagros (1969)

Teresa Batista cansada de guerra (1972)

La desaparición de la santa (1988)

Jorge Amado se definió en vida y en su ficción como un defensor de los descendientes africanos: “Yo fui elegido obá porque soy hombre que luchó toda la vida para defender los derechos de los negros en Brasil, los derechos de la cultura negra, a los negros del pueblo del candomblé” (Amado, 2000: 84). Esta misión corresponde a una encomienda que le fue revelada en la suerte de caracoles, los orixás mediante los babalaôs o ialorixás, así se lo demandaron, dar a conocer toda esta cultura: “Aprendí con el pueblo y con la vida, soy un escritor y no un literato, en verdad soy un obá –en lengua yoruba de Bahía, obá significa ministro, viejo, sabio: sabio con la sabiduría del pueblo (Amado, 1992: 93).^{xii}



Breve cancionero de Mamá Iemanjá-Yemayá

¡Odô Iyá Yemanjá Ataramagbá,
ajejê lodô, ajejê nilê!

"Mãe das Águas, Iemanjá,
que estendeu-se ao longe na amplidão.
Paz nas águas! Paz na casa!"
Carybé

Como se puede apreciar con los epígrafes ocupados en los apartados de este trabajo, en los cantos o versos se puede percibir toda esa oralidad que se desarrolla en los cultos o rituales dedicados a Yemayá o Iemanjá. Estos nos permiten comprender toda esa cultura popular que se manifiesta en la devoción que se le guarda y profesa a la diosa del Mar. Ceremonias que se sienten y se viven con mucha fe para ser cabalgados o ser poseídos por estos santos. En este sentido, ya referí el mito de creación que recrea Jorge Amado en su novela de 1936, *Mar muerto*, obra que se fundamenta en la canción: “É doce morrer no mar”, que era una canción anónima, cantada en los muelles de Salvador Bahía, Brasil. El cantautor ya referido Dorival Caymmi, junto con su compadre Jorge Amado, la rescatan y dan a conocer en su propia versión, aclarando que proviene de la tradición oral de este pueblo afrobrasileño (existe un cancionero bahiano que resguarda este tipo de creaciones colectivas). Y la novela gira en torno del estribillo que dice: “É doce morrer no mar / Nas ondas verdes do mar” (Es dulce morir en el mar, en las ondas verdes del mar). Y la historia es simple, todo hombre de mar, un simple pescador, por ejemplo, tiene que dejar su casa, a su familia, a su esposa y salir a altamar a ganarse la vida y correr el gran peligro de no regresar nunca más. Para quienes se quedan esperando siempre se guarda ese sentimiento de que en algún momento podrá ocurrir ese momento fatídico y eso es lo que se desarrolla en esta obra de Amado. El protagonista Guma muere salvando a una persona y esa acción heroica se considera como el requisito para estar con Iemanjá para siempre. Livia su esposa sufre la tragedia, esa misma que se ha repetido ininterrumpidamente, pero no se enclaustra en el dolor, sino que gracias a una revelación de la diosa de los mares, se anima a tomar el timón de la embarcación y salir a trabajar para sacar adelante a su pequeño hijo huérfano de padre, pero hijo de Iemanjá:

A noite que ele não veio foi / Foi de tristeza pra mim / Saveiro voltou sozinho / Triste noite foi pra mim [...] Saveiro partiu de noite foi / Madrugada não voltou / O marinheiro bonito / Sereia do mar levou [...] Nas ondas verdes / do mar meu bem / Ele se foi afogar / Fez sua cama de noivo / No colo de Iemanjá.

El bahiano Dorival Caymmi recreó en sus composiciones la vida de este pueblo de raíz africana, de los pescadores, de sus alegrías, de sus historias trágicas. En este sentido de la dialéctica entre la vida y la muerte en el mar, se pueden escuchar en otras de sus canciones, como son; “Itapoã”, “Canção da Partida”, “Dois de Fevereiro”, “Promessa de Pescador” y “A Canção da Noiva”. Caymmi, Amado, Verger y Carybé formaron un grupo de artistas que se comprometieron a difundir y resguardar el candomblé bahiano, del que formaron parte y fueron distinguidas personalidades, todo esto se puede leer y consultar en diversas obras, entre ellas: *Trilogia Entre Amigos* (vol. I *Carybé & Verger: Gente da Bahia*, vol. II *Carybé, Verger & Caymmi: Mar da Bahia*, vol. III *Carybé, Verger & Jorge Obás da Bahia*).

Prosiguiendo con los cantos o canciones, en Cuba, Celia Cruz, en ese sentido de amor y temor a la Mar, también le dedicó su canto y la composición ya referida a Yemayá, es sumamente ilustrativa:

Ya le recé a Xangó / Ya le imploré a Oyá / También pedí clemencia a Olofín
 / Y hoy le canto a Yemayá / Y Oxum caridad del pobre / Yemayá, mi guía
 espiritual. // Virgencita, yo que soy tan pobre / Sólo clamo por la tranquilidad
 / De mi familia, de mis amigos / Sólo clamo por la tranquilidad // Yemayá,
 caridad / Sólo clamo por la tranquilidad.

Yemayá es madre, dadora de vida, sus devotos son sus hijos, pero también es amante y es celosa, cuando se molesta o se enoja se pone iracunda y muy violenta. Por eso el temor latente de los que viven en las costas, en su regazo, cuando ella está en cólera se manifiesta en tormentas, en huracanes y ciclones. Su poder es sumamente destructivo, en su culto se le pide e implora que cuide y proteja a su pueblo, que cuide a los marineros para que regresen con bien a sus casas, con sus seres queridos. Cuba está rodeada de Mar no debe de olvidarse y tenerse siempre presente: “Yemayá, caridad / Sólo clamo por la tranquilidad / Ay, de mi país, ay, del mundo entero / Sólo pido paz y tranquilidad”.

En este sentido, de paz y tranquilidad, recientemente el grupo Natiruts a través de su vocalista y letrista principal, Alexandre Carlo, ha dedicado canciones a Iemanjá como la siguiente que se titula, “Quero ser feliz tambem” y que el estribillo recae en esa petición de “Desear para todos que vengan flores blancas, paz e Iemanjá”.

Cresça, independente do que aconteça / Eu não quero que você esqueça / Que eu gosto muito de você / Chego, e sinto o gosto do teu beijo / É muito mais do que desejo / Me dá vontade de ficar, seu olhar / É forte como a água do mar / Vem me dar, novo sentido para viver encantar à noite // Quero ser feliz também, navegar nas águas do teu mar / Desejar para tudo que vem flores brancas, paz e Iemanjá.

Y eso puede representar Iemanjá, el amor alcanzado en una mujer, que puede ser su hija, que puede ser su devota y sea como un avatar, en que se recree ese amor entre sus devotos, vivir rodeado de Mar, escuchar el oleaje, sentir la brisa, estar en el regazo, anidado en Mamá Iemanjá y no lo contrario, sufrir su ira.

Conclusiones

Este trabajo es muy general y solo muestra algunas representaciones literarias o canciones que intentan rendir culto, que intentan mostrar el aprecio por todo este sistema de creencias de origen africano. Obviamente, todo esto es sumamente complejo y nunca se revelarán por completo los misterios y los cultos a la diosa de los mares. Este trabajo es un ramillete de siete flores blancas para ella. La religión se vive, se siente y no cualquiera puede ser parte, los santos, los orixás son muy celosos y no permiten que cualquiera se adentre. La riqueza en nuestro continente tiene que ver justamente con el mestizaje de las diferentes culturas o lenguas que se desarrollaron a lo largo de la masa continental y el mar Caribe. Sólo he mostrado un poco sobre Bahía y un poco sobre Cuba; en el primer caso, en otras ciudades como Río de Janeiro, su culto tiene variantes, y así ocurre no sólo en este país, sino en otras ciudades portuarias del continente, por ejemplo, Montevideo; en el caso del Caribe, obviamente su culto es diferente en Haití o Jamaica, al respecto no sólo hay que conocer la lengua de los colonizadores (francés o inglés, respectivamente en estas dos islas), sino la lengua africana en que se recree. Y este es el punto medular, se debe buscar toda la riqueza de este sistema de creencias en África, en las naciones nagó o yoruba, por citar dos casos. Este trabajo es una pequeña muestra de toda esta complejidad referida, en nuestro país se celebran toques de tambor que en su momento merecería estudios de cómo se ha desarrollado o cómo se celebran estos rituales (la foto de los tambores es de nuestro país). En este sentido, para intentar comprender el candomblé o santería, o como se denomine en el lugar en que se practique, se tendría que

ir a *vivir* toda esa cultura popular, para intentar comprender cómo se manifiesta y desarrolla estos cultos populares en sus múltiples expresiones, maneras, formas o sentidos.

¡Axé!

¡Ashe!

Bibliografía

- Amado Jorge. (1981). *Mar morto*. São Paulo: Record.
- Barnet, Miguel. (1977). *Biografía de un cimarrón*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Bastide, Roger. (1978). *O candomblé da Bahia*, São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- Barretti Filho, Aulo. (2010). *Dos Yorùbá ao candomble kétu: Origens, Tradições e Continuidade*. São Paulo: Universidade de São Paulo.
- Bastos, Abguar. (1979). *Os cultos mágico-religiosos no Brasil*, São Paulo: Editora Huacitec.
- Cabrera, Lydia (2009). *El Monte*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Cabrera, Lydia (1980). *Yemayá y Ochún. Karioka, Iyalorichas y Olorichas*. New York: Ediciones C.R.
- Candido, Antonio (2000). *Estruendo y liberación*, México: Siglo XXI.
- Carneiro, Edison. (1961). *Candomblés da Bahia*, Rio de Janeiro: Conquista.
- Carpentier, Alejo. (1990). *Ensayos*. México: Siglo XXI.
- Carybé. (1976). *As sete portas da Bahia*. Rio de Janeiro: Editora Record.
- De Souza Hernández, Adrián. (2005). *Los orichas en África, una aproximación a nuestra identidad*, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Eliade, Mircea. (1999). *Imágenes y símbolos*. Madrid: Taurus.

González-Wippler, Migene. (1976). *Santería: magia africana en Latinoamérica*. México: Editorial Diana.

Gutiérrez, Maricela A. (2004). “Lydia Cabrera y su *Yemayá* y *Ochún*, incomparable compendio fluvial de la mitología afrocubana”. *INTI: Revista de literatura hispana*.

Lanchatañeré, Rómulo. (2011). *El sistema religioso de los afrocubanos*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

Martínez Casanova, Manuel. (2012). *Las religiones negras de Cuba*. La Habana: Editora política.

Ortiz, Fernando. (1952). *Los instrumentos de la música afrocubana I*. La Habana: Ministerio de Educación.

Verger, Pierre. (1997). *Lendas Africanas dos Orixás*. Salvador: Corrupio.

ⁱ La Ecúmene corresponde a la visión griega del mundo que prevaleció por siglos, hasta 1492, en que se produjo el supuesto “Descubrimiento de América”. Antes de esa fecha, las partes del orbe correspondían a Europa, Asia y África, el *Finis Terrae* estaba limitado, por ejemplo, por el Estrecho de Gibraltar. Afuera de estos dominios se encontraban seres monstruosos, correspondientes al imaginario colectivo medieval que se puede leer en las novelas de caballerías (brujas, dragones, duendes, etcétera). En *Os Luisiadas* de Luis de Camões, al ser una novela marítima, figuran seres de este tipo. Diversos exploradores del continente “nuevo” creyeron que encontrarían en estas tierras, la mítica ciudad de El Dorado, o aquellas mujeres guerreras conocidas como las Amazonas o incluso que en estas tierras se resguardaba el Santo Grial. Cfr. *Los libros del conquistador* de Irving A. Leonard o *Biografía del Caribe* de Germán Arciniegas.

ⁱⁱ Iemanjá es reconocida, en una interpretación superficial, como una deidad o diosa, en la usanza del sistema de creencias católico apostólico y romano; empero, es una *entelequia*, una representación de la Mar, de esa fuerza inmensa de la Madre Naturaleza que se manifiesta en los océanos. Esto es: no es una mera abstracción, sino que es concreta, es un Ser vivo. La señora de los mares es vida y dependemos de ella, sus creyentes se consideran sus hijos. Cfr. *O candomblé da Bahía* de Roger Bastide o *Lo sagrado y lo profano* de Mircea Eliade.

ⁱⁱⁱ Cfr. Roger Bastide, *O candomblé da Bahía*. Refiere este gran conocedor de los misterios del candomblé afrobrasileño que la incursión de los neófitos se realiza por medio de una serie de iniciaciones que son progresivas, que se desarrollan en ceremonias especializadas en que se lanza la “suerte de los caracoles”, en que se designa el “asiento” o santo, y esto depende de los orishas, de los babalaos que interpretan y llevan a cabo el ritual. Esta parte es sólo el inicio de un luengo y complejo proceso.

^{iv} A partir del Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, la palabra “Tradición” tiene ocho acepciones, la cuarta es la más apegada a lo indicado en este trabajo: “En varias religiones, cada una de las enseñanzas o doctrinas transmitidas oralmente o por escrito desde los tiempos antiguos, o el conjunto de ellas” (DRAE). El término se fundamenta en la raíz *traditio* y su evolución *tradere*; que significa: “entregar, una forma de transmitir”, de llevar una historia que pasa de una a otra persona, de boca en boca, y que fija en la memoria colectiva, con distorsiones y que en ocasiones se resguarda en escritos.

^v En Cuba por ejemplo, se le suele festejar entre el 6 y 7 de septiembre, en correspondencia con la virgen de Regla; en otros lugares como Salvador Bahía, los festejos corresponden al 2 de febrero, al vincularla con la virgen de la Candelaria, aunque la fecha correcta podría ser el 20 de octubre, en que se le celebra en tierras africanas.

^{vi} Cfr. Rómulo Lanchatañeré, *El sistema religioso de los afrocubanos* y Roger Bastide, *O candomblé da Bahía: rito nagô*.

^{vii} Lydia Cabrera Marcaida (1899-1991) fue una escritora cubana que trabajó antropología estrechamente con ingentes personalidades de su época, como Fernando Ortiz o Alejo Carpentier, era hija de Raimundo

Cabrera. Su contribución en los estudios de negritud en Cuba es monumental, autoras de múltiples ensayos, dos libros son los más representativos de su obra, los ya referidos: *Cuentos negros de Cuba* y *El Monte*. En sus textos recrea mitos, leyendas e historias sobre santería, sobre los orishas de la cultura afrocubana, por ejemplo, en la saga de los cuentos de Hicotea, representa la mezcla cultural de la Isla, relatos de un gran ingenio.

^{viii} Pierre Verger (1902-1996) fue un antropólogo y fotógrafo francés que recorrió gran parte del mundo; el lugar que más le fascinó fue Salvador Bahía, Brasil, la cultura negra que leyó en novelística de Jorge Amado lo motivó a quedarse, y de manera conjunta trabajaron, a partir de 1946. Para conocer un poco más sobre su obra, véase el documental: *Pierre Verger, mensajero entre dos mundos*, dirigido por Lula Buarque de Hollanda, narrado y presentado por el cantautor Gilberto Gil. Se recomienda consultar los siguientes libros para comprender su aporte: *Pierre Verger repórter fotográfico* (1957) y *Ewé* (1976). Su importancia se puede apreciar en la Fundación que ostenta su nombre: <http://www.pierreverger.org/es/homepage-es.html>

^{ix} No existe una forma única o convención monolítica del ritual. Se sabe que ponen rocas en círculos que representan a los santos y que les son sacrificados los animales que les corresponden, vertiendo la sangre de estos en las rocas, para posteriormente realizar guisos que les son tributados. Posteriormente los asistentes tocan los instrumentos de percusión, se canta y se danza para invocarlos y se manifiesten, para propiciar el contacto, el trencé y ser poseídos por el orixá. Véase al respecto los libros ya referidos de santería afrocubana o las obras del candomblé afrobahiano.

^x Héctor Julio Páride de Bernabó (1911-1997), bautizado en el candomblé como Carybé, fue un pintor, ilustrador, ceramista, historiador y periodista de origen argentino. En 1938, trabajando para el diario el *Pregón*, se le encomendó un reportaje sobre Lampião, su primer contacto con lo bahiano, al igual que Verger, se apasionó de la cultura negra de esta ciudad y también trabajó con Jorge Amado. Consúltense las siguientes obras para dimensionar su contribución: *As Artes de Carybé* (2010), editado por Emannel Araújo.

^{xi} Dorival Caymmi (1941-2008) fue un cantautor bahiano, personalidad fundamental de la Música Popular Brasileira (MPB), precursor de la bossa nova, sus composiciones fueron inspiración para los grandes Tom Jobim, João Gilberto, Maria Bethânia o Caetano Veloso. Sus canciones emanan de la idiosincrasia de su ciudad natal, la vida cotidiana del hombre ligado a la Mar. En 1939, se volvió famoso con “O que é que a baiana tem?”, canción incluida en la película: *Banana da Terra*, protagonizada por Carmen Miranda.

^{xii} La copiosa y compleja obra de Jorge Amado se puede consultar en la Casa Fundación: <http://www.jorgeamado.org.br/>