

Article

El Cajón al muerto en Matanzas: configuración ritual festiva del complejo religioso Ocha-Ifá

BÁRBARA BALBUENA GUTIÉRREZ

Universidad de La Habana

Resumen. El cajón al muerto es una de las configuraciones rituales de carácter festivo que se realizan con estimable frecuencia en la actualidad, como parte de las nuevas tradiciones incorporadas a las prácticas religiosas de Ocha. Este es un ejemplo clave para demostrar los procesos de hibridación cultural al que ha estado sometido el culto y donde convergen tanto, componentes religiosos del Espiritismo y la Regla de Palo en Cuba, como expresiones laicas representativas del patrimonio cultural de la nación, tal es el caso de la rumba. El estudio tiene como objetivo fundamental el valorar la importancia que ha cobrado esta festividad como forma de rendir pleitesía a los muertos o eggun y en cumplimiento de la máxima “Ikú logbi Ocha” (el muerto parió al santo). Se construye un análisis sobre esta celebración dedicada a los ancestros no divinizados de la Regla de Ocha, teniendo en cuenta el origen, sus motivaciones, la configuración ritual y las expresiones músico-danzarias implicadas. Se estima igualmente, el significado simbólico de cada una de las acciones que se realizan en esta ceremonia festiva.

Palabras claves: cajón, configuración ritual, hibridación, muertos, Regla de Ocha.

Abstract. The dead drawer is one of the festive ritual configurations that is often made, as part of the new traditions incorporated into Ocha's religious practices. This is a key example to demonstrate the processes of cultural hybridization to which the cult has been subjected and where both religious components of the Espiritismo and the Regla de Palo in Cuba, as well as representative secular expressions of the cultural heritage of the nation, such is the case of the Rumba. The fundamental objective of the study is to assess the importance that this holiday has taken on as a way of paying tribute to the dead or eggun and in fulfillment of the maxim “Ikú logbi Ocha” (the dead gave birth to the saint). It is built an analysis of this celebration dedicated to the undivined ancestors of the Regla de Ocha, taking into account the origin, its motivations, the ritual configuration and the musical-dance expressions involved. The symbolic meaning of each of the actions performed in this festive ceremony is also considered.

Keywords: drawer, ritual configuration, hybridization, dead, Ocha Regla.

1. Introducción

Las ceremonias rituales festivas del complejo Ocha-Ifá constituyen escenarios socio-culturales complejos donde son conservadas como parte de la memoria colectiva de la

comunidad santera, toda una serie de manifestaciones a partir de pautas consensuadas socialmente por la tradición, son también expresiones de constantes reelaboraciones simbólicas desde la defensa de intereses religiosos comunes y la cohesión social.

En este complejo sistema religioso se han podido clasificar seis tipos de fiestas rituales que se celebran con reiteración en la provincia de Matanzas. Cuatro de ellas son realizadas en honor a los orichas (ancestro divinizado): el Tambor, conocido también como Wemilere o Batá (tanto el de añá o de fundamento, como el abericulá); el Güiro; el Bembé, incluyendo en esta modalidad el Tambor de Guerra; y el Violín de santo. Otras dos formas de celebraciones son las dedicadas a los antepasados, muertos o eggun (ancestro no divinizado): el Violín para muerto, y el Cajón al muerto, igualmente reconocido como Cajón para Eggun o Rumba de muerto.

El Cajón al muerto es una de las *configuraciones rituales*¹ de carácter festivo que se realizan con estimable frecuencia en la actualidad en la ciudad de Matanzas, como parte de las *nuevas tradiciones* incorporadas a las prácticas religiosas de la Regla de Ocha. Este es un ejemplo clave para explicar los procesos de hibridación cultural al que ha estado sometido el culto y donde convergen tanto, componentes religiosos del Espiritismo y la Regla de Palo en Cuba, como expresiones laicas representativas del patrimonio cultural de la nación, tal es el caso de la Rumba.

Se ha partido del concepto de proceso de hibridación aportado por Néstor García Canclini, el cual entiende como "...procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas (García, S/F: 2). Esta noción se aplica al presente estudio en la medida que el autor le otorga un poder explicativo con el objetivo de estudiar estos transcurso "situándolos en relaciones estructurales de causalidad. Y darle capacidad hermenéutica: volverlo útil para interpretar las relaciones de sentido que se reconstruyen en las mezclas" (García, S/F: 6).

Este trabajo constituye un estudio de caso y tiene como objetivo general el valorar la importancia que ha cobrado la festividad del Cajón al muerto en la ciudad de Matanzas, que se realiza con el fin de rendir pleitesía a los ancestros no divinizados en la Regla de Ocha y en cumplimiento de la máxima "Ikú lobi Ocha"².

En el ensayo se construye un análisis sobre el Cajón de muerto en Matanzas como celebración ritual festiva dedicada a los muertos o antepasados en la Regla de Ocha, teniendo en cuenta su origen, las motivaciones, la estructura de su *configuración ritual* y las expresiones músico-danzarias implicadas. Se estima igualmente, el significado simbólico de cada una de las acciones que se realizan en esta ceremonia festiva.

2. Los Cajones en la Regla de Ocha. Algunas consideraciones sobre su origen

El complejo religioso Ocha-Ifá y con él sus manifestaciones festivas, ha estado en constante cambio y transformación desde su inicial proceso de sincretización y transcul-

¹ Configuración ritual: "... es la trama de los ritos que envuelve a un ceremonial o conjunto de ritos" (Las Razas Humanas, 1997: 1441).

² Ikú lobi ocha: "Proverbio: "El muerto pare al santo", expresa la obligación de rendir culto primero a los eggún y después a los santos, en toda celebración en la regla de ocha" (Ramírez, 2015: 59).

turación en la etapa colonial, hasta nuestros días, debido a que son hechos eminentemente sociales que están regidos por leyes de carácter dinámico y dialéctico. El desarrollo, los cambios y las nuevas tradiciones incorporadas a las prácticas religiosas en general y a las festividades en particular, estuvo condicionado no solo por los contextos espacio-temporales en los cuales se han reproducido, transmitido y conservado a través de la memoria colectiva de la comunidad religiosa, sino también, por las diferentes etapas socio-históricas, políticas y económicas por las que nuestro país ha transitado: la Colonia, la República y la Revolución.

Durante la Colonia, las prácticas religiosas de los esclavos de origen yoruba importados desde África por la trata negrera, fueron reproducidas tanto en el ámbito rural como en el urbano, fundamentalmente en La Habana y Matanzas.

El entorno de la plantación fue un medio cruel que impuso múltiples limitaciones para la reproducción de sus valores culturales, pues ahí fue donde se desarrolló con gran fuerza un proceso de deculturación dado en la manera carcelaria a que estaba sometida la dotación de esclavos. Las prácticas de los toques y sus expresiones músico-danzarias eran limitadas a domingos bien aislados y con poco tiempo de duración. Es en este contexto donde se desarrollan fundamentalmente las festividades de tipo bembé y güiro, pues los materiales de estos conjuntos instrumentales fueron de más fácil acceso y construcción en las zonas rurales. También, al confluir en los barracones de los ingenios los cautivos de otros orígenes étnicos, como los Bantú, propició la transculturación de expresiones culturales de diversos orígenes; esto se puede apreciar además de la morfología de los tambores, en los cantos, toques y danzas de estas modalidades de las festividades de la Regla de Ocha.

No obstante, las diferentes viviendas de los esclavos rurales se convirtieron en espacios de conservación cultural, la convivencia con los criollos que igualmente compartían este medio, propició:

[...] el desenvolvimiento de los denominados “cruces” que implican la relación entre diversos sistemas religiosos de origen africano y que condujeron a establecer, como una posibilidad de estas prácticas religiosas, la iniciación simultánea de los creyentes en varios sistemas religiosos de diferente procedencia étnica, que nunca poseyeron un carácter excluyente. (Barcia, Rodríguez, Niebla, 2012: 4)

Aunque no es posible advertir con precisión el período histórico donde se comenzaron a utilizar los cajones como instrumentos percusivos en el contexto rural, tanto Fernando Ortiz (VOL. II, 1952: 94) como Argelier León (1974: 142) aseguran que su inclusión tuvo lugar en las áreas agrarias y los centrales azucareros a finales del siglo XIX, como consecuencia de los escasos de los tambores o por la prohibición de los toques para ceremonias rituales dentro de las dotaciones. Los mayores permitían su uso porque no eran considerados instrumentos musicales, solo cajas de madera donde se transportaba la comida para los esclavos. “Pero hay que tener en cuenta que el *cajón* es un sustitutivo ocasional del *tambor* litúrgico. Con el *cajón*, o los *cajones*, los negros tocan vodú y también lucumí y congo y cualquier otra música tamborera, cuando les faltan los tradicionales *tambores* de membrana” (Ortiz, 1952: 148).

En el caso de las zonas urbanas la población negra, esclava o libre, tuvo mejores posibilidades para reproducir sus tradiciones africanas. Focos de resistencia cultural propios de la ciudad fueron los Cabildos de Nación, donde se preservaron y se transmitieron

(primero entre los esclavos yorubas y más tarde entre sus descendientes criollos, libres o esclavos) toda una serie de manifestaciones religiosas a las que hubo que introducir cambios que favorecieran su supervivencia.

Estas asociaciones urbanas creadas como mecanismo de control político y eclesiástico, jugaron un papel fundamental en la conservación de las culturas de origen africano y con ellas las festividades rituales, reguladas para ser efectuadas los domingos y días de fiesta. Al constituirse de forma segregacionista y como espacios separados entre una “nación” o grupo étnico diferentes, los cabildos de origen yoruba, luego de un largo proceso de transculturación de sus manifestaciones socio-religiosas devinieron en una nueva religión tradicional cubana: la Regla de Ocha.

En este contexto, la imitación y la transmisión oral entre los sujetos y familias religiosas, fueron factores determinantes en el aprendizaje de prácticas, gestos, música y movimientos de una generación a otra, garantizándose así la continuidad hasta nuestros días de una parte sustancial de la cultura de origen yoruba. Un ejemplo de conjunto instrumental de alta categoría religiosa propio del contexto urbano y muy semejante por su morfología a los tambores de este grupo étnico, son los Batá, los cuales acompañan las celebraciones rituales conocidas como Wemilere, Toque de batá o Tambor de santo.

En sus espacios particulares, es decir, la casa cabildo que desde esa etapa ancestral se conformó como casa de santo, efectuaban las ceremonias religiosas en honor a sus santos/orichas. En estas celebraciones solo participaban los integrantes de la sociedad o aquellas personas autorizadas por los dirigentes. (Barcia, Rodríguez, Niebla, 2012: 139)

Luego de la abolición de la esclavitud en el año 1886 y posteriormente con el establecimiento de la Ley de Asociaciones en el 1887, los cabildos fueron desapareciendo pues debieron atenerse a estas últimas regulaciones, por lo que tuvieron que inscribirse como sociedades bajo la advocación de santos católicos.

A partir de un estudio minucioso de la bibliografía, sobre todo la escrita por Fernando Ortiz (1952, 1965, 1981) es posible asegurar que desde el siglo XIX los cajones acompañaron festividades religiosas de la Regla de Ocha, como el Bembé y el Batá en las zonas urbanas, ya sea como sustitutivo de estos conjuntos o para remplazar algunos de los instrumentos del grupo: “El *cajón* está dondequiera haya música de negros en proximidad de blancos, en trance de ocultación o de traspaso y mestizaje de bailes y de carnes. El *cajón*, el despreciado *cajón*, arrojado por el blanco y acariciado por el negro, ha sido un alcahuite de la música africana. El primer instrumento mulato” (Ortiz, 1952: 149).

En la República, las festividades de la Regla de Ocha se realizaban tanto en las zonas rurales, donde permanecieron descendientes de esclavos de origen yoruba, como en las ciudades, espacio donde alcanzó un mayor grado de incidencia y desarrollo. Luego de la abolición de la esclavitud un número considerable de antiguos esclavos abandonaron las plantaciones de azúcar y se mudaron a las ciudades en busca de trabajo; fueron estableciéndose en sus márgenes creando nuevos barrios, como también se integraron a antiguos cabildos o crearon sociedades nuevas.

En las casas-templos o Ilé-Ocha continuó el proceso de hibridación cultural con la influencia, por ejemplo, de la Regla de Palo y el Espiritismo con sus diversas variantes, proceso que pudo iniciarse en los espacios rurales:

En la práctica religiosa de muchos cabildos, a pesar de mantener una tradición ritual rectora, de origen africano, se observa una mezcla de las tradiciones de diversa procedencia etnocultural africana, que posiblemente se inició en los barracones y otros espacios rurales donde se mezclaban diferentes grupos étnicos [...].

Esta etapa se caracteriza por la proliferación de casas de santo, por la imbricación en algunas de diferentes reglas y cultos, por el incremento de las ramas y el crecimiento de las redes religiosas, así como por el despliegue social y la visibilización de las tradiciones de origen africano. (Barcia, Rodríguez, Niebla, 2012: 145)

Un ejemplo del proceso de hibridación cultural en las festividades religiosas de la Regla de Ocha en el contexto rural, es la inclusión de los cajones, ya no como sustitutivo ocasional por el escás de tambores o su prohibición, sino también su utilización en funciones religiosas por razones eminentemente prácticas. Los propios sujetos religiosos fueron encontrando justificaciones que incorporaron a su imaginario ritual como forma de adaptación y mecanismo de salvaguarda de sus antiguas tradiciones:

[...] “la fiesta de Yemayá se hacía para que lloviera (alrededor de 1920) y muchas veces el dueño del central pagaba para que la fiesta se diera. Se tocaba con cajones porque eran los que hacían llover y a los tambores les hacía daño la lluvia, los enfriá”. La creencia religiosa en la que se basa la idea de que los cajones provocan la lluvia, puede tener un pensamiento subyacente de carácter práctico: los cajones contrario a los tambores batá se pueden tocar cuando llueve ya que no tienen un parche que no debe mojarse. (VOL. II, 1952: 142)

Sin embargo, el desarrollo de la utilización de los cajones como instrumentos musicales “originales” se remonta al siglo XIX, pero como conjunto acompañante de un nuevo género músico-danzario criollo y de carácter laico: la Rumba. El juego más antiguo estaba constituido por solo dos cajones, pero posteriormente se conformó un trío de diferentes tamaños, de allí que sus denominaciones se relacionaban con su función en este tipo de fiesta: “Cajones de rumba”, “Rumba de cajón” o “Toque de cajón”.

En Cuba se utilizó el cajón históricamente como embalajes de mercancías, dos tipos de cajones de madera, el cajoncito de velas (de dimensiones pequeñas) y los cajones de bacalao (de proporción mayor). Estos envases comúnmente desechados por los comerciantes, eran preparados adecuadamente por artesanos populares para reproducir los toques de rumba, fundamentalmente en las ciudades de La Habana y Matanzas. El medio social donde se ejecutan estas festividades rumberas desde su origen, fueron los solares y ciudadelas de los barrios asociados a la actividad portuaria. La rumba es una expresión de lo cubano, por esa razón se afirma que “los cajones son instrumentos rumberos por excelencia” (Sáenz, 1997: 91).

No obstante, desde la República los cajones se utilizaron en varias manifestaciones músico danzarias, ya sean en el ámbito laico como en el religioso. Una de las causas de esta dualidad puede estar sustentada por el rechazo hacia la música y la danza de ascendencia africana por parte de la población blanca cubana y los gobernantes, que consideraban a estas festividades como provocadoras de “ruidos infernales”, el desorden y donde se reproducían “movimientos indecorosos o lascivos”. Por esa razón, entre otras, los cabildos fueron hostigados, perseguidos y marginados hacia la periferia de las ciudades. Ortiz, al referirse a la intolerancia de los blancos hacia la resonancia de los tambores afrocubanos en el contexto urbano, aseguraba: “La músicaailable de los negros tuvo que ser reinter-

pretada para los blancos en instrumentos portátiles y de menor sonoridad, en los *tambores* pequeños de las *congas* y sobre todo el híbrido y pícaro *cajón*” (Ortiz, 1952: 95).

Un dato muy importante para fundamentar la existencia del cajón en la Regla de Ocha es la afirmación de Juan Leandro Castro Piloto³: “Antes de la existencia de los tambores batá, ya se tocaba con cajones sagrados; a finales del siglo pasado o ya después de la República (1902) es que se introducen los tambores batá” (1997: 94). No son pocos los informantes que aseguran que a este conjunto se le realizaban ceremonias de consagración para ser utilizados en festividades dedicadas a los orichas, *ritos de propiciación* que prevalecen en la actualidad. “Cuando los cajones participan en fiestas religiosas de la santería, reciben el nombre genérico de *cajones de fundamento*” (Sáenz, 1997: 86).

Son varias las razones por las que los cajones fueron tomando importancia en este período como conjunto de carácter religioso en la Regla de Ocha. Entre los más significativos están: la existencia de muy pocos juegos de tambores batá en las principales ciudades centros de este culto (La Habana y Matanzas); el no contar con tamboreros consagrados para la ejecución de los mismos; y además por cuestiones económicas:

Los *tambores batá* son escasos en Cuba y siempre lo fueron. Hoy día quizás no lleguen a trece los “juegos de batá” que sean realmente “jurados”, en la Habana y su colindante provincia. Escasean los verdaderos *omoaña* por la dificultad técnica de su arte, por lo exhaustivo de su ejercicio, por lo prolongado y costoso de su aprendizaje, por su rendimiento económico no siempre seguro y por la iniciación sacerdotal que le es indispensable para ejercer su artístico y religioso ministerio. (Ortiz, 1952: 56)

Con el propósito de argumentar la diferencia sustancial entre el costo de una fiesta de cajón y una celebración con tambores batá, así como la habitual utilización de los cajones por parte de los sujetos religiosos, es esta cita de Fernando Ortiz en su magistral obra de “Los instrumentos de la música afrocubana” (Tomo III):

Un toque de cajones sustituyendo al del batá no cuesta (en 1950) sino \$3.15, o sea menos de la mitad; con lo cual ya se denota la disminución del precio. En ocasiones, ni siquiera en cajón han podido ser tañidas las preces de los negros a sus dioses y hasta los cajones han sido proscritos. Los tres cajones de las figuras 160, 161 y 162 son precisamente los tres instrumentos percusivos que la policía ocupó en las ceremonias de una santera en un barrio de la Habana por 1945. Imposibilitada de dar en su templo toques de santo con los tambores batá, la yalocha empleaba habitualmente esos tres cajones, de humilde confección pero bien pulidos por el repetido uso y el roce de las manos percutidoras”. (1952: 156).

Retomando la idea que encabeza el análisis del período republicano, en cuanto a los procesos de hibridación cultural en la Regla de Ocha con la influencia de la Regla Conga y del Espiritismo con sus diversas variantes, podemos afirmar que aunque es a mediados del siglo XIX cuando “se sitúa la aparición del espiritismo en Cuba” (Bermúdez, 1967: 7), no es hasta el XX que alcanza un mayor esplendor, si tenemos en cuenta que “específicamente en 1902 se dan los primeros pasos encaminados a crear instituciones espíritas en diferentes pueblos y provincias” (Argüelles, Hodge, 1991: 183), así como la posterior

³ Informante nacido en 1906, en Marianao, La Habana. Olú batá entrevistado en 1986 por el equipo de musicólogos del CIDMUC que realizaron la obra “Instrumentos de la música folklórico-popular de Cuba. Atlas”.

realización de congresos y conferencia, tanto nacionales como internacionales, con la participación de espiritistas cubanos.

Es posible argumentar la influencia del espiritismo, sobre todo de las variantes cubanas, en las festividades de Ocha, pues “en su gran mayoría los santeros, antes o después de asentados, tienen que desarrollar o trabajar muerto. Quizás, la raíz de esto sea que en esta Regla prevalece el criterio de que el muerto, o sea el espíritu, está antes que el santo” (González, 1968: 54).

Algunos de los principales influjos del *Espiritismo* en Ocha lo podemos encontrar en la inclusión de las *misas espirituales* como parte de la preparación de las festividades santeras; la ejecución de diseños espaciales para las danzas rituales, tal es el círculo o rueda formada por los creyentes, al estilo de las “cadenas de transmisión” del *espiritismo de cordón*; la realización de rituales de despojos o santiguación al modo de los cordoneros; la incorporación de objetos religiosos como son las bóvedas espirituales o las imágenes de bulto confeccionadas de forma artesanal y que devienen del *espiritismo cruzado*, específicamente la representaciones de divinidades vestidas a la usanza de los esclavos africanos; y determinadas prácticas rituales en las ceremonias fúnebres de este complejo religioso.

De igual manera es posible afirmar que la influencia entre la Ocha y el espiritismo cubano es recíproca. Un ejemplo fehaciente de este hecho son las características que definen al espiritismo “cruza”, que es:

[...] el resultado del sincretismo de ideas y prácticas del espiritismo con las de los llamados cultos sincréticos, en particular con la Regla Conga. En el mismo se observa con más frecuencia la presencia de imágenes, de frutas, en especial del coco, de objetos de hierro, de sacrificios de animales y de la ingestión de sangre con bebidas alcohólicas y raíces de plantas como “métodos curativos y de protección. Aquí también se practican las “curaciones”, los despojos y consultas espirituales. Es frecuente que el médium “reciba” el espíritu de un esclavo congo y hable simulando la forma en que este supuestamente debería expresarse. (Argüelles, Hodge, 1991: 182)

Sin embargo, la influencia más directa del espiritismo en las celebraciones de la Regla de Ocha la podemos observar en el origen y desarrollo de las fiestas de Violines (Balbuena, 2003: 112-125) _tanto para santo como para muerto_, y en los toques de Cajones, coincidentemente dedicados también a los santos (Balbuena, 2003:101-112) o a los muertos. A este tipo de festividades, por su conexión a los muertos, *eggun* o espíritus de los antepasados, se le suele clasificar comúnmente como “fiestas espirituales”.

En la etapa revolucionaria que comienza con el triunfo popular en 1959, se produce un contexto favorable para la exteriorización de las religiones de origen africano en general, puesto que se caracterizó por la aceptación oficial de estos cultos. También porque una considerable parte de la población pobre que practicaba o estaba iniciada en estos credos populares, pudo acceder al poder político. Luego en 1992, se constituye la Reforma Constitucional que, aunque subrayó el carácter laico del Estado Cubano, propició la libertad de religión y la anulación de manifestaciones de discriminación racial y social.

En este período que comprende la actualidad, la Regla de Ocha se ha caracterizado por la proliferación de los *Ilé-Ocha*, las familias religiosas y rituales y sobre todo de la expansión de un sistema de redes a partir de las ramas religiosas tradicionales ubicadas fundamentalmente en La Habana y Matanzas, hacia el resto del país. En la práctica ritual de la santería es común advertir la combinación de manifestaciones pertenecientes a otros cultos, fundamentalmente la Regla de Palo Monte, La Regla Arará, el catolicismo popular

y las variantes cubanas del espiritismo. “Este fenómeno, de carácter religioso, se manifiesta a través de variadas prácticas de carácter alternativo o también de los llamados “cruces” (Barcia, Rodríguez, Niebla, 2012: 149).

Como ejemplo de manifestaciones religiosas en el contexto actual de la Regla de Ocha y que podría clasificarse como una hibridación de resistencia, a partir de los préstamos recíprocos y “cruces” entre las religiones populares tradicionales cubanas, está la celebración ritual festiva del Cajón al muerto.

3. El Cajón de Muerto en Matanzas

El *Cajón al muerto* constituye un evento extraordinario de carácter colectivo, socializador y sagrado. Es una fiesta ritual donde convergen acciones rituales diversas motivadas por la mitología religiosa de la Regla de Ocha, en este caso por la máxima “Ikú lobi Ocha”. En esencia persigue un acercamiento y la comunicación espiritual con los antepasados o muertos protectores del sujeto religioso, su familia consanguínea o ritual. Este tipo de celebración es un acto de profundo simbolismo cultural donde se yuxtaponen dos dimensiones sagradas: la litúrgico-cultural y la lúdica o de disfrute.

El *Cajón al muerto* como parte de los ceremoniales de la Ocha, es una festividad relativamente nueva en Matanzas. Su aparición puede estar sustentada, además de los argumentos históricos ya analizados con anterioridad relativos al uso de este tipo de conjunto instrumental como sustitutivos de tambores, por la popularidad que ha alcanzado la rumba como manifestación músico-danzaria identitaria de Matanzas; si tenemos en cuenta que uno de los principales ritmos que se interpretan en esta festividad es de Rumba. Otros motivos relacionados con la comunicación social de este género, son: la participación de músicos populares o profesionales rumberos que igualmente son olochas, paleros, abakuá, espiritistas o que profesan todas estas religiones; y el hecho que en la actualidad ya forma una parte de la tradición matancera, la ejecución de toques de rumba luego de terminada una ceremonia festiva de tipo Batá, Bembé o Güiro.

Como se explicó anteriormente, existen en Matanzas tanto los Cajones para santo, como para muerto. En el caso de los dedicados a los orichas, se reproducían los toques del batá en el trío de los cajones, como consecuencia del escás de tambores de añá o los aberikulá en relación con la demanda de este tipo de celebración. Hoy prácticamente se ha perdido, porque ha proliferado la creación de juegos de tambores de añá en la ciudad, así como las consagraciones de Omó Añá.

En la actualidad el Cajón al muerto o de eggun (en otros momentos conocido también como Rumba de muerto) ha alcanzado un auge considerable, sobre todo en la ciudad de Matanzas. Son varias las motivaciones para la realización de esta festividad: “cuando el muerto lo pida”, mediante una misa espiritual o directamente a través de un poseso o de un medium durante la asistencia a una celebración. También se efectúan “...porque sirven para romper obstáculos y otras cosas negativas que puede tener el santero o el espiritista; para resolver alguna cosa, por salud, etc...”⁴ Son igualmente organizados cuando ocurre la muerte de un santero mayor o un padrino, en recordación u honor de su espíritu. De

⁴ Juana Rosa García Domínguez. Iyalocha, Oyugbona, Ofeisita y espiritista. 47 años de santo (Yemayá). 53 hijados. Entrevista realizada el 3 de marzo de 2018. Pueblo Nuevo, Ciudad de Matanzas.

manera general están dedicados a los *espíritus protectores*⁵ de los olochas o sus ancestros y con frecuencia se suelen hacer antes de celebrar un Tambor de fundamento, en cumplimiento del proverbio: “Ikú lobi ocha”. Los olochas deben hacerle un Cajón a los eggun de su cordón espiritual una vez al año.

Según la concepción religiosa de Ocha todas las personas, tanto los creyentes no iniciados, como los asentados en esta Regla, poseen un *cordón espiritual* que los protege y conducen durante toda la vida. De ahí que la celebración del Cajón al muerto tenga como finalidad “alegrar y mantenerlos contentos”, para de esta forma obtener determinados beneficios en la existencia del sujeto religioso. El cajón se realiza en honor a todos los eggun del cordón espiritual, pero principalmente al guía o espíritu protector del santero, para cumplimentar con ese muerto, “para que lo santoral pueda vencer y transitar por el camino correcto y sin dificultades”. El guía es el que se “manifiesta” primeramente en la festividad, es también el que más lo disfruta, aunque los demás igualmente pueden “presentarse”.

En los Cajones los muertos vienen a divertirse, a bailar y disfrutar, aunque también se comunican con los participantes, dan concejos y advierten de peligros que puedan ocurrir por diferentes causas. Regularmente, es la persona que ofrece la fiesta la que se “sube”⁶ con su guía o muerto protector, excepto aquellos creyentes u olochas que no sean subidores o que no estén “desarrollados espiritualmente”. Los santeros que están transitando por el yaboraje⁷, no deben ofrecer este tipo de celebraciones, porque están en un proceso de depuración. Solo sucede cuando se le haya aconsejado hacerlo a través de una letra u odu marcado durante la ceremonia del Itá⁸. Sin embargo, al cumplirse el año del asentamiento, los Iyawó deben dar un Cajón al muerto antes del Tambor de añá como obligación.

En el Cajón se le “da de comer” a los eggun, tanto a los de la familia sanguínea, como a los del cordón espiritual del olocha o creyente que realice la celebración, y se prepara un servicio al muerto. A los invitados a la celebración se les brinda fundamentalmente caldosa, a la cual no se le debe echar cabeza de puerco ni calabaza, pues hay santeros que no pueden comer esos ingredientes. También se les ofrece bocaditos, dulce y refresco, siempre al finalizar el toque de Cajón.

4. El conjunto instrumental del Cajón al Muerto

En la actualidad ya el cajón no constituye un sustituto ocasional de los tambores batá, incluso es posible asegurar que ha cambiado su función original como *tambor xilofónico*⁹ profano, para convertirse en un objeto sagrado destinado a cumplir con determina-

⁵ Espíritu protector: “Espíritu que guía y protege, tanto espiritual como materialmente, a un médium a través del cual se manifiesta” (González, 1968: 55).

⁶ Subirse: También conocido como “montar el santo o el muerto”. Es la posesión del oricha o un muerto, rigiendo todas las acciones del cuerpo del santero o el espiritista.

⁷ Yaboraje: Proceso por el que pasa el nuevo iniciado en la Regla de Ocha durante un año. Se considera un recién nacido, debe vestirse de blanco como señal de pureza. Se denomina Iyawó (esposo del santo).

⁸ Ceremonia del Itá: Rito de adivinación a través del sistema de los caracoles o el Dilogún, realizado por parte del Oriaté al Iyawó el tercer día de la ceremonia de iniciación en Ocha. Tiene como objetivo marcar las prohibiciones y hablar del pasado, el presente y el futuro del nuevo iniciado.

⁹ Tambor xilofónico: Según la clasificación de Fernando Ortiz “son aquellos hechos de madera, sin membrana o cuero alguno. Nosotros empleamos la clasificación *tambor xilofónico* en un sentido más amplio que el corriente” (1952: 109).

dos servicios religiosos, tal es el caso del Cajón al muerto. Han adquirido la categoría de instrumento con su clasificación musicológica: el “cajón es un idiófono de golpe directo, independiente” (Sáenz, 1997:86). Se puede apreciar diferentes vocablos para designar a cada uno de los tres integrantes del conjunto que se utiliza para su ejecución de la festividad. En todos los casos la terminología es criolla, no de antecedente africano. “Las combinaciones terminológicas más comunes en Matanzas son: Caja, tres dos y quinto; también golpe, seis por ocho, repicador” (Sáenz, 1997:87).

Se pueden apreciar dos variantes morfológicas en la construcción del conjunto de los cajones: el paralelepípedo de forma rectangular y el que posee forma de pirámide recta invertida, hecha de madera de cedro, majagua, de pino, o de planchas de playwood. Se percuten a mano limpia y su forma de ejecución está en dependencia de las morfologías antes mencionadas.

Los cajones comúnmente se pintan con aceite de colores llamativos o alegóricos y se le ponen el nombre de la agrupación. También se realizan dibujos relacionados con imágenes simbólicas de la Regla de Ocha, según su función religiosa o del gusto del propietario. En muchos casos solo se barnizan para proteger la madera y dejándolos con su color natural.

Hoy en Matanzas existen muchos grupos que se dedican a este tipo de fiesta, un ejemplo de los más socorridos en la ciudad de Matanzas es el “Siete potencias africanas”, fundado el 7 de julio del 2001, bajo la dirección de Alberto Gálvez. Lo integran ocho hombres que igualmente tocan Batá, Bembé y Güiro. Están apadrinados por el Obbá Yonney Alfonso Díaz, que fue el que tuvo la idea de su conformación para que se dedicaran a las actividades religiosas. “Los cajones fueron hechos por nosotros mismos y están fundamentados. Los instrumentos son: la clave, que es la que lleva el ritmo; un chequeré, una campana y la guagua o catá. Son tres cajones: el Tres y dos, la Caja o conga que es bajo de la música y el Quinto, el que repica e improvisa.”¹⁰ El juego está pintado de rojo y negro con una imagen de un gallo. Cuentan con un estandarte con el nombre y la fecha de fundación, el cual exponen durante la fiesta, colgándolo en la pared o en cualquier sitio visible.

En las celebraciones de Cajón de muerto en Matanzas se interpretan ritmos pertenecientes a la Rumba (Yambú, Guaguancó y Columbia), el toque de Bembé, los correspondientes a la Regla de Palo Monte (Makuta, Yuka y Palo), el Abakuá y Merengue haitiano. Se entonan cantos espirituales que se ajustan generalmente a la rítmica rumbera.

A los cajoneros en Matanzas se les paga asiduamente por un toque de Cajón en la actualidad 500 pesos, aunque cuando viven en pueblos más lejanos son más costosos, pues se incluye el costo del transporte.

5. La estructura de la configuración ritual del Cajón al muerto

El proceso de hibridación en la estructura de la *configuración ritual* del Cajón al muerto, se ha generado a partir de la creatividad individual y colectiva y como resultado del intercambio comunicacional entre los practicantes de la Regla de Ocha y de los espiritistas. En esta se integran principalmente prácticas rituales del espiritismo “cruza” y la Regla Palo Monte, sobre la base de la estructura de las celebraciones rituales festivas de la Santería. Esta

¹⁰ Alberto Gálvez. Omó Añá. Director de “7 potencias africanas”. Entrevista realizada el 1 de marzo de 2108. Ciudad de Matanzas.

forma de festividad ha dado lugar a una práctica religiosa que conforma una nueva ordenación de los ritos en correspondencia con lo que los sujetos religiosos persiguen o anhelan.

5.1 Preparación y acondicionamiento de la casa templo:

Desde la mañana se realizan todas las acciones necesarias para el acondicionamiento de la casa-templo con todos los elementos precisos para la festividad:

- *El levantamiento de la bóveda espiritual:* se realiza en el cuarto o espacio destinado para esa función, con todos los elementos que debe contener: Una mesa con mantel blanco, 7 vasos de agua, ramos de flores, imagen de Cristo en la cruz, crucifijo, dos velas encendidas a cada lado de la mesa, perfume, cascarilla y una palangana con agua y pétalos de flores en el piso y frente a la mesa. Se tapan los espejos de la casa con paños blancos, pues “el muerto se asusta y no le gusta verse reflejado en el espejo”.
- *Preparación del rincón del muerto:* Generalmente es ubicado en el patio o pasillo de la casa, en el suelo y cercano al caño del desagüe. Se coloca el Págugu¹¹, la teja del muerto, coco, dos velas, café, vino tinto, platos con comida cocinada, y dentro de una cazuela de barro se pone una cabeza de puerco azada con ajíaco; ofrecimiento de comida fundamental para los eggun en esta ocasión.
- *La confección de la comida:* A los invitados se les ofrece una comida al terminar la festividad. Consiste en ajíaco, bocaditos, refresco y dulces.

La configuración ritual de los cajones de muerto en Matanzas se ajusta asiduamente a la siguiente estructura:

5.1.1 La misa espiritual:

Se realiza el día anterior o en la mañana del mismo día de la festividad y es conducida por un espiritista. Su objetivo es consultar a los muertos para conocer acerca de lo que sea necesario ofrecerles y su consentimiento para la ejecución de la ceremonia festiva.

5.1.2 El oru al muerto:

Aproximadamente a las 10 de la mañana se realiza el oru al muerto, rito de propiciación y salutación a los eggun que se realiza frente al ya preparado “rincón del muerto”. Esta ceremonia incluye el sacrificio de algunos animales de pluma, como gallo, gallina y palomas. Se ejecuta con el objetivo de “darle conocimiento al muerto” sobre todo lo que se ha hecho para la festividad y conocer si está satisfecho con todo lo que se le ofrece, o si es necesario buscar algo más.

El Obbá oriaté¹² es el que conduce las acciones, que acompaña su moyugba¹³ golpeando el piso con el Págugu, a la misma vez que va mencionando el nombre de los diferentes

¹¹ Págugu: También conocido por Pagullú u Obagugú Rey de los muertos. Es un palo de más de un metro de alto que representa al muerto y se utiliza en ceremonias para llamar o mandar mensajes a los eggun.

¹² Obbá oriaté: Jerarquía dentro de la regla de Ocha. Es quien conduce las ceremonias de iniciación y mortuorias. Facultado para hacer las interpretaciones del dilogún o sistema oracular de los caracoles. Iniciador de los cantos y rezos en las ceremonias.

¹³ Moyugba: Invocaciones cantadas a capela.

eggun del santero que ofrece la celebración en un orden jerárquico específico. Primero los muertos familiares que fueron santeros, o sea, iniciados en Ocha. En segundo lugar, los antepasados que no fueron iniciados en la regla. En tercer lugar y último, los eggun del cordón espiritual del santero que brinda el cajón, los cuales igualmente se nombran en un orden prestablecido: los muertos criollos, los congos, la gitana, el indio, etcétera.

5.1.3 El oru seco al muerto:

Este es otro rito de propiciación y salutación que se realiza frente al rincón del muerto aproximadamente a una de la tarde, luego de terminado el almuerzo. El Obá vuelve a realizar la moyugba, mencionando a todos los eggun del santero que ofrece la celebración en el orden jerárquico antes explicado.

Luego los cajoneros se sientan frente al rincón al muerto y ejecutan un oru de toques y cantos dedicados a los eggun homenajeados. Este constituye un llamado para que los muertos acudan a la celebración, rito que se asemeja al Oru del Igbo dú (también conocido como oru al trono, de adentro o seco) utilizado en las fiestas de tambor batá o fundamento.

5.1.4 El saludo a la bóveda espiritual:

Aproximadamente a las 2 de la tarde se da comienzo a la ceremonia ritual festiva con este rito de *propiciación y lustración* de todos los presentes. Es dirigida por los cajoneros y el Akpwón que entona en esta ocasión cantos espirituales dedicados a las diferentes comisiones de muertos (indios, congos, etcétera.), los cuales son respondidos en forma de coro por los participantes. Cada una de las personas deberá pasar por el frente de la bóveda para despojarse y santiguarse con el agua de la palangana y el perfume por todo el cuerpo, para finalmente persignarse. Durante el rito se entona el siguiente canto espiritual:

Akpwón: Comisión despojadora, vamo' a ver si son verdad, santiguando y despojando, virgen de la Caridad.

Coro: Repite el mismo texto.

Akpwón: Comisión despojadora *India*, vamo' a ver si son verdad, santiguando y despojando, virgen de la Caridad.

Coro: Repite el mismo texto.

Akpwón: Comisión despojadora *Conga*, vamo' a ver si son verdad, santiguando y despojando, virgen de la Caridad.

Coro: Repite el mismo texto.

Durante todo el toque del cajón conviene mantener la “bóveda cerrada”, o sea, dos personas que estén desarrolladas espiritualmente, ya sea vidente o que “pase muerto”, deberán permanecer sentadas a ambos lados o las puntas de la bóveda, a manera de protección del espacio sagrado. Luego que ocurra el trance-posesión del eggun, puede quedar abierta.

5.1.5 Desarrollo del toque de Cajón:

El toque de Cajón tiene lugar en el espacio público destinado (sala o patio) de la casa. Se ejecutan los toques propios del cajón explicados anteriormente, la participación de los creyentes que cantan y bailan frente al conjunto instrumental.

Para la consecución del toque del Cajón en Matanzas, se suele “levantar”¹⁴ a un bailarín, como ocurre en el resto de las festividades de la Regla de Ocha. Se produce el proceso de transe posesión del muerto o guía protector de la casa, su comunicación con los presentes y con la santera que ofrece el cajón. Es común que “bajen” otros muertos, alcanzando un clímax elevado de religiosidad.

Las danzas utilizadas en los Cajones están en correspondencia con los ritmos y cantos interpretados y el muerto que se posesiona: pasos de Bembé, Palo, Makuta, Rumba o flamenco. Los no conocedores de los géneros interpretados, marcan el tiempo de la música como lo sientan interiormente.

A los posesos se le ponen ropas, aditamentos o adornos superpuestos en diferentes partes del cuerpo, en dependencia del “muerto” que se “presente”: si es congo o una gitana, por ejemplo. También suelen fumar tabaco o manipular mazos de yerbas profilácticas que usan para despojar a los presentes y así mismos. Igualmente le ofrecen frecuentemente líquidos (agua, miel) en una jícara para que se refresque o tome energía cuando baila.

Es importante apuntar que antes de comenzar la celebración, los cajoneros se visten con camisa o pulóver de color blanco y se marcan con una tiza blanca (de cascarilla), una cruz en la barriga, detrás del cuello, en la mano (cerca del pulgar) y en la frente. Igualmente son marcados con símbolos (por ejemplo: tres rayas blancas) cada uno de los instrumentos del conjunto musical.

Permanece encendida una o dos velas durante la ejecución del toque, colocadas en el piso y al centro del conjunto instrumental. También se coloca frente al Quinto una jícara, con el objetivo de colocar dádivas de dinero en ofrecimiento a los cajoneros.

5.1.6 Cierre o terminación del Cajón:

Uno de los tamboreros coge un cubo de agua con flores para realizar un *rito de lustración*. Con el líquido sagrado limpia la parte delantera de cada instrumento musical borrando las marcas realizadas con tiza blanca antes de comenzar el toque y también se purifican así mismos. Luego el “muerto” poseso agarra el recipiente y depura a los presentes que dan tres vueltas sobre ellos mismos en el lugar y bota el agua frente a la puerta de la calle. Luego regresa colocando la vasija vacía boca abajo frente a los cajones y detiene así, la ejecución de la música. Los cajoneros se despojan pasándose por todo el cuerpo un coco, para luego uno de ellos tirar con fuerza el fruto contra el piso de la calle, justamente al frente de la puerta. Tiene sentido igualmente la posición que adoptan los fragmentos del coco, pues marcan una letra u oddu del sistema de los cocos, nombrado en Ocha como Obi o Biagué.

Finalmente se reparte la comida ya mencionada con anterioridad entre los invitados, dando por concluida la fiesta.

Al cierre del cajón, el muerto puede estar frente a los cajones o frente a la bóveda. Luego de terminado el toque, el “muerto” puede continuar comunicándose con los creyentes. Finalmente, se le despide frente a la bóveda, despojándose. “El” dice: “Ya me voy”, “Yo ya me vá” ...

¹⁴ Levantar: Se le llama así en la Regla de Ocha a la invitación por parte de una madrina o padrino a un olocha para que participe en determinadas ceremonias rituales, el cual recibirá un pago o “derecho” por la realización de determinadas funciones.

El Cajón en Matanzas se realiza regularmente de 2 a 6 de la tarde o de 4 a 9 de la noche.

6. Conclusiones

El *Cajón al muerto* constituye una celebración ritual festiva del contexto de la Regla de Ocha, donde convergen acciones rituales diversas, devenidas por un proceso de hibridación cultural entre manifestaciones religiosas provenientes de cultos de antecedente africano, fundamentalmente de la Regla de Palo Monte y del espiritismo. Estas celebraciones están motivadas por la mitología religiosa de la Ocha, en cumplimiento del proverbio “Ikú lobi Ocha”. En esencia persigue un acercamiento y la comunicación espiritual con los antepasados o muertos protectores del sujeto religioso, su familia consanguínea o ritual.

Sus antecedentes en la ciudad de Matanzas pueden encontrarse en los “cajones de fundamento o de santos”, realizados en honor a los orichas desde el siglo pasado, como sustitutivos de los tambores batá, de bembé y del güiro, por motivos de escases de estos instrumentos o de tipo económico. Otras incidencias que han influido en su vigencia y funcionalidad son: la popularidad que ha alcanzado la rumba como manifestación músico-danzaria identitaria de Matanzas; la comunicación social y la formación de redes de músicos populares o profesionales que profesan varias religiones de ascendencia africana; la inclusividad que caracteriza tanto al espiritismo, como a todos los cultos que han intervenido en la conformación de este tipo de festividad; y por la connotación que poseen los muertos, eggun, kotutó, nfumbi o espíritus de los antepasados en la mitología e imaginario religioso de estos credos.

Bibliografía

- Argüelles A., Hodge I., *Los llamados cultos sincréticos y el espiritismo*, Editorial Academia, La Habana, 1991.
- Balbuena Bárbara, *Las Ceremonias Rituales Festivas en la Regla de Ocha*, Ed. Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, La Habana, 2003.
- Barcia M. C., Rodríguez A., Niebla M., *Del cabildo de “nación” a la casa de santo*, Ed. Fundación Fernando Ortiz, La Fuente Viva, La Habana, 2013.
- Bermúdez A.A., *Notas para la Historia del Espiritismo en Cuba*, en «*Etnología y Folklore*», 4 (4), julio-diciembre de 1967, pp. 5-22.
- _____, *La expansión del Espiritismo de Cordón*, en «*Etnología y Folklore*», 5 (5), enero-junio de 1968, pp. 5-25.
- García Néstor, *Culturas híbridas y estrategias comunicacionales*, en «*Revista Estudio sobre las culturas contemporáneas*», 3 (005), junio de 1997, pp. 109-128.
- _____, (S/F), *Noticias recientes sobre hibridación*, Centro teórico-cultural CRITERIOS., La Habana.
- González H.L., *La casa-templo en la Regla de Ocha*, en «*Etnología y Folklore*», 5(5), enero-junio de 1968, pp. 45-62.
- Koprivika Ana, *Ceremonia de cajón de muerto: el trance de posesión y la música*, en «*Catauro, revista cubana de antropología*», 9 (17), enero-junio de 2008, pp. 154-169.

- León Argeliers, *Del canto y el tiempo*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1974.
- Ortiz, Fernando, *Africanía de la música folklórica de Cuba*, Editora Universitaria, La Habana, 1965.
- _____, *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1981.
- _____, *Los instrumentos de la música afrocubana*, tomos II y III, Ed. Egado, La Habana, 1952.
- Prats J.E., *Las razas humanas. Enciclopedia. Teorías antropológicas. Volumen VIII*, Grupo Editorial Océano, Instituto Gallach, Madrid, 1997.
- Ramírez L.E., *Diccionario Básico de religiones de origen africano en Cuba*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2015.
- Rodríguez V.E., *Instrumentos de la música folclórico - popular de Cuba. Atlas*, Ed. de Ciencias Sociales y Ediciones Geo, La Habana, 1997.