

PATRIMONIO, CULTURA E IDENTIDAD EN CUBA A TRAVÉS DEL PATAKÍ¹

Yuricisel Soriano Delgado
Universidad de Sancti Spiritus (Cuba)
yuricisel@uniss.edu.cu

Marta Emilia Cordiés Jackson
Universidad de Oriente (Cuba)
martacordies@gmail.com

¹ Este artículo deriva de la investigación de Maestría en Estudios Cubanos y del Caribe, presentada en la Universidad de Oriente, que se titula «El cuento de sustrato africano y el *patakí*. Unidad y diferencias desde la narración oral escénica y la cuentería popular». Está inscrito en la línea de investigación África y su influencia en los países del área, del Centro Cultural Africano Fernando Ortiz en Santiago de Cuba, Cuba.

Resumen: De las historias orales que conforman el patrimonio inmaterial de Cuba, sobresale el *patakí*. En este trabajo se fundamenta la importancia que este posee fuera de su contexto sagrado, pues si bien tiene una alta significación religiosa y filosófica, a través de él se conserva un significativo valor cultural e identitario. La muestra que se presenta fue expuesta por un cuentero popular, figura que dentro de su repertorio conserva estas narraciones. La metodología propuesta hizo posible demostrar la importancia y el valor que mantiene el *patakí* en la nación cubana.

Palabras clave: *patakí*; valor cultural e identitario; patrimonio inmaterial; cuentero popular.

Recibida: 17/08/2023

Aprobada: 13/11/2023

Publicada: 07/02/2024

DOI: 10.17533/udea.lyl.
n85a07

LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174

Editores:

Ji Son Jang
Selnich Vivas Hurtado
Juan Esteban Ibarra Atehortúa

HERITAGE, CULTURE, AND IDENTITY IN CUBA THROUGH THE PATAKÍ

Yuricisel Soriano Delgado
University of Sancti Spiritus (Cuba)
yuricisel@uniss.edu.cu

Marta Emilia Cordiés Jackson
University of the East (Cuba)
martacordies@gmail.com

Abstract: Of the oral stories that make up the intangible heritage of Cuba, the *patakí* stands out. This work is based on the importance that it has outside its sacred context, because although it has a high religious and philosophical significance, through it a significant cultural and identity value is preserved. The sample presented was presented by a popular storyteller, a figure who preserves these stories within his repertoire. The proposed methodology made it possible to demonstrate the importance and value that *patakí* maintains in the Cuban nation.

Keywords: *patakí*; cultural and identity value; intangible heritage; popular storyteller.

Received: 17/08/2023

Approved: 13/11/2023

Published: 07/02/2024

DOI: 10.17533/udea.lyl.
n85a07

LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174

Editors:

Ji Son Jang
Selnich Vivas Hurtado
Juan Esteban Ibarra Atehortúa

1. INTRODUCCIÓN



La influencia cultural que sobrevive de África en el territorio cubano tiene mayor notabilidad en las prácticas religiosas, así como en el uso de expresiones orales. Sobre este último aspecto Mirta Fernández (2012) plantea que «la mayor parte del patrimonio cultural africano se funda sobre la potencia y belleza de la palabra» (pp. 2-3). De ahí que sea fehaciente la presencia de este fenómeno en la isla.

De las expresiones orales de sustrato africano que componen el patrimonio inmaterial de Cuba, el *patakí* es el objeto de estudio a trabajar. Este relato cuenta una historia de vida, un suceso o avatar de alguna deidad. En ellos, pueden aparecer los animales que representados antropomórficamente simbolizan al dios u orisha como también se le conoce. Los depositarios de todas estas historias son los babalaos o los sacerdotes de Ifá, los cuales las usan en sus consultas cuando un/a creyente acude a ellos buscando soluciones a sus problemas.

Estas expresiones orales se ajustaron al contexto y situaciones particulares. De ahí que se convirtieron en un eslabón fundamental de la cultura cubana y favorecieron el estudio del sustrato africano en la isla. Con el paso del tiempo, despertaron el interés de múltiples investigadores, entre los cuales sobresalen Lydia Cabrera con *El Monte, Cuentos negros de Cuba*, Rómulo Lachatañeré con *¡Oh, Mío Yemayá!*, Rogelio Martínez Furé, Miguel Banet, Natalia Bolívar, entre otros. En sus trabajos de campo, extrajeron al *patakí* del contexto sacro para llevarlo al profano. Es en este espacio donde se perdió mucho de su contenido esotérico, pero nunca su valor cultural e identitario.

En la actualidad, aunque son escasos los trabajos que se enfocan en mostrar la importancia del *patakí* como parte del patrimonio inmaterial e identitario de Cuba, aún se continúa con el rescate y análisis de estas historias. Para ellos son significativos los cuenteros populares y narradores orales escénicos, figuras que desde la oralidad preservan estos relatos. Por lo tanto, para darle cumplimiento al objetivo propuesto, demostrar la importancia que posee el *patakí* como parte del patrimonio cultural e identitario de Cuba, el estudio se realizó desde su exposición oral.

Como métodos de estudio, se declaran el histórico-lógico que permitió conocer la trayectoria por la que ha transitado el *patakí* hasta nuestros días. El analítico-sintético y el inductivo-deductivo fueron recurrentes en el proceso investigativo.

El análisis de contenido, de conjunto con el hermenéutico, permitió apreciar la importancia que posee el *patakí* como patrimonio cultural e identitario de Cuba. Contribuyó a esta investigación el método etnográfico que, con sus técnicas observación participante y la entrevista, aportó básicamente la información necesaria del *patakí* y del medio donde fue recreado.

2. DEFINICIONES Y CONCEPTOS AFINES

El patrimonio cultural e identitario de una nación se estructura sobre la base de vivencias compartidas, de afinidades, de sentimientos y emociones, y de experiencias que han otorgado una determinada visión del mundo al comunicar ideales de significatividad vital, cuyo arranque está en una misma raíz histórica particular. En este sentido, cabe agregar que cada ser social es portador de rasgos únicos que lo tipifican dentro de una sociedad determinada.

En relación con lo planteado, Cuba dentro del universo multicultural y complejo que es el Caribe, constituye un ejemplo. «Herederero de todos los que vinieron y de todos los que aquí estaban, se creó en síntesis fecunda, una cultura nueva, poderosa y *sui generis* en el desarrollo de lo que Don Fernando Ortiz llamó el proceso de transculturación» (Cordiés, s.f., p. 2).

Como bien se plantea, en la isla mayor de las Antillas, este proceso se vio enriquecido por diversas culturas que dieron lugar a la formación de una identidad. Entre ellas, se encuentran la cultura china, la europea, algunas caribeñas, entre otras; pero, en definitiva, la mayor influencia estuvo marcada por la cultura africana.

Los africanos en su condición de esclavos supieron adaptarse a las condiciones impuestas, pues no solo lograron sobrevivir al cambio, sino que también conservaron todo el tesoro guardado en su memoria como parte de lo que quedaba de su cultura. La memoria se convirtió para ellos en su archivo principal a partir del cual reconstruyeron todo lo que en su recuerdo perduró.

Estos hombres y mujeres demostraron el interés por conservar sus raíces a través de sus expresiones orales. De ellas sobresalen las historias de las entidades que conformaron su panteón religioso, conocidas como *pataki*. Pequeños relatos que narran la vida de las deidades africanas en su tránsito por la tierra, agrupados en mitos y leyendas que en la actualidad han transgredido lo sagrado y las han convertido en algo profano.

En relación con lo planteado, James (2001) refiere que la leyenda y el mito son expresiones orales muy importantes. Para él, las leyendas se nutren de los cuentos y los mitos y que en su conformación existen elementos que son propios de la realidad y otros de fantasía. En cuanto al mito, este reproduce un mensaje que procura la atemporalidad en virtud de la transfiguración permanente de la trama discursiva que lo trasmite.

Estas definiciones desempeñan un papel fundamental en la cultura popular cubana. Aunque hayan sido desplazados por las nuevas generaciones y los avances tecnológicos, todavía está presente en la memoria individual de los padres y abuelos esa referencia tan vigente como si hubiese sido contada en el presente:

Una referencia de hace cien años se cuenta como de hace cien años, pero con vigencia y con poder aleccionador de hoy. Así, pues, la cultura tradicional tiene la curiosa propiedad de preservar, de garantizar, la perdurabilidad de los elementos iniciales de sus propios componentes; la cultura tradicional no conoce el envejecimiento, y esta característica resulta factor de extrema importancia en lo que a sus relaciones con la historia se refiere (James, 2001, p. 26).

Sobre la base de este criterio, se puede plantear que así también ocurre para las narraciones orales propias de la Regla de Osha², conocidas como *pataki*. Estos textos, grandemente útiles y con función pragmática, fuera de su contexto sacro influyen y guían la conducta social de algunos individuos. En ellos, siempre está presente una moraleja que puede estar implícita o explícita.

Según plantea Rogelio Martínez Furé (2016):

La mayoría de los *pataki* cubanos recolectados son mitos relativos a los “camino” o avatares de los distintos orishas al origen de ciertos ritos y tabúes, o bien de contenido cosmogónico. También se han recogido algunos sobre la creación de los hombres y los animales, o relativos a la muerte, y acerca de algún descubrimiento técnico, como la fragua (p. 277).

Estas historias etnotextuales se caracterizan por ser un *performance* con altos grados de ritualización tanto en el plano de la adquisición-transmisión como en el de la interpretación, por lo que se enriquece y muta constantemente en un diálogo dinámico. Cuando es narrado fuera del contexto sagrado, su estética se enriquece por el uso de la voz, la imagen, y la actuación (Niño, 2008).

Estos pequeños relatos en su contacto con la naturaleza cubana estuvieron sometidos a cambios. Aquellas tradiciones traídas por los negros esclavos absorbieron y se permearon de elementos propios de las tierras cubanas. Para lograr ser conservadas, los africanos se nutrieron del nuevo medio ambiente donde fueron insertados, lo que permitió crear un válido sistema de sustituciones que les propiciaron, sin alterar la esencia de lo recordado, transmitir un relato eficaz para su conservación. Esto trajo como resultado que tanto los animales como los objetos usados en los rituales se transformaron.

Hubo varios cambios, por ejemplo, de baobab a ceiba, de polvo de marfil a polvo de ñame para el tablero de Ifá, los iruque se hicieron con rabos de caballo, toros en lugar de antílopes, etc. Ellos fueron reconstruidos sobre la experiencia de las memorias

² Una de las reglas de religiones de origen africano existentes en Cuba. La regla de osha o santería es de origen yorubá, esto es, de los pueblos africanos que proceden de la región de Nigeria. Es una de las creencias más extendidas en Cuba y con una marcada influencia en las restantes religiones de esta procedencia. No tiene una estructura definida, pues los creyentes se agrupan fundamentalmente en familias religiosas independientes unas de otras (ilé de ocha). Poseen una jerarquía religiosa que está compuesta en su mayor grado por babalochas e iyalochas (santeros y santeras), algunos de los cuales ostentan el rango de oriaté que es quien dirige determinadas ceremonias. Existe un grupo de dignidades menores, como los osainistas, akpuón, olobatá y otros que no necesariamente tienen que tener asentado el santo. En Cuba se adoran en la actualidad alrededor de cuarenta orishas o deidades, de los cuales dieciséis son los principales o mayores, pero en mucho de los casos, estas divinidades se subdividen en múltiples caminos o avatares, cada uno de los cuales tiene sus características específicas, determinadas variedades de ofrendas, ritos, colores y atributos, lo que hace que la liturgia de la ocha sea muy complicada. Los orishas han sido identificados con entidades católicas, lo cual tuvo su origen en la época de la esclavitud con el fin de poder dar continuidad a las tradiciones africanas sin persecución de las autoridades españolas y la Iglesia, pero en esencia las deidades continúan manteniendo sus características originales (Ramírez, 2014, pp. 239-240).

individuales, siempre buscando el origen de las cosas y el porqué. Todo con el objetivo de expresar su función didáctica y reflejar la esencia de la tradición oral africana (Soriano, 2022).

Debido a la importancia que contienen las narraciones orales, James (2007) plantea:

La narración oral es la memoria del país, que es decir la memoria de la sociedad cubana según esta se ha ido formando en distintos estadios. Un ser humano sin memoria es un vegetal, un país sin memoria es víctima de cualquier agresión, la memoria del país y del ser humano es la específica personalidad que lo define (p. 122).

Como se puede apreciar las narraciones orales son un elemento fundamental dentro de la comunidad para afianzar la cultura. Aunque readaptadas a las nuevas circunstancias para así ser transmitidas a las nuevas generaciones, siempre serán un aspecto esencial para el estudio de la sociedad.

Llegado a este punto y como se mencionó anteriormente, una de las figuras que utilizan en su repertorio las narraciones orales para la conservación y transmisión de las tradiciones, son los cuenteros populares.

Por naturaleza, este hombre es intuitivo e influenciador en la comunidad donde se desarrolla, inventa y reinventa la historia; y utiliza el lenguaje verbal y no verbal para comunicarse de forma espléndida. Históricamente, ha sido la figura máxima de la oralidad y sigue en acción en las sociedades donde la oralidad predomina o es respetada.

[...] durante el período nómada los dos hombres más poderosos de la tribu eran el jefe y el narrador de cuentos. Al primero se le reverenciaba por su capacidad para vencer al enemigo, y al segundo por su capacidad por entretener a los hombres cuando al caer la noche se agrupaban junto al fuego en torno suyo. Ambas cualidades eran consideradas dones divinos y a quien poseía una de ellas se le situaba en un plano intermedio entre los dioses y los hombres (Dunlap, 1963, como se citó en Garzón, 2011).

En este período de formación y conquista de territorios, al hombre le gustaba que contaran sus gestas y hazañas. Además, esta repetición de los hechos y sucesos de la vida cotidiana en forma de historias narradas le permitía su aprendizaje. Es por ello que el narrador de cuentos comprendió que podía convertir su habilidad en un arma eficaz.

Claro en sus ideas y por temor a perder su posición, buscó la manera de que sus narraciones estuvieran cargadas de entusiasmo e intensidad. Esta inclinación primitiva hacia lo espectacular le permitió aprovechar hasta el límite la oportunidad que se le presentaba, lo que trajo como resultado, su evolución de un tosco declamador de historias al verdadero artista en que llegó a convertirse.

Al pasar la sociedad de la etapa de la barbarie a la del pastoreo, el narrador de cuentos ya fue algo más que el encargado de entretener a sus compañeros; comenzó a instruir a la juventud y se convirtió en el custodio de la tradición de la tribu. Esto conllevó a que este hombre adquiriera posteriormente el apelativo de contador de historias o cuentero popular (Garzón, 2011).

En relación con estas definiciones, si bien Garzón (2011) no es absoluto en su criterio, establece diferencias entre ambas figuras de la oralidad. Para este autor, en las recreaciones que realiza el cuentero popular predomina la ficción, y en el contador de historias la fidelidad a la esencia de lo real histórico.

En este punto, puede plantearse que las historias orales de cada uno se diferencian, pero sucede que en ellas se hace imposible separar la ficción de lo real y así mismo lo real de la ficción. Ambos elementos son fundamentales en las narraciones contadas, pues el empleo de lo fantástico siempre se va a ajustar a la realidad inmediata.

En la actualidad, las narraciones orales llevadas a los libros y de ahí al cine nunca reemplazarán al discurso. Este posee elementos intraducibles en el lenguaje escrito, como la voz que lo enuncia, el lenguaje gestual, la situación en que se produce, el público que lo escucha y que interviene activamente, la expresión y el dramatismo o la comicidad del propio narrador, la música que lo acompaña, etc. (Fernández, 2012).

En este mismo orden de ideas se puede decir que en la mayoría de los cuentos cuando se retoma los mitos sobre la naturaleza, de la sociedad, o los religiosos se ilustran con proverbios que evidencian la sabiduría popular. En los cuentos populares tanto el acertijo como el proverbio son casi universales. Cualquiera que sea la fuente original de la cual provengan los proverbios alcanzan el estado de intachable sabiduría. Se piensan para informar los mejores resultados de la experiencia de una raza, y una gran proporción de la humanidad está regida por ellos en las actividades cotidianas. Su origen, aunque no sea específicamente religioso pueden provenir de los labios de un sabio muy conocido o de los de un líder entre los hombres (Thompson, 1972, como se citó en Lara, 1999).

Los cuentos populares están cargados de estas sentencias pues desempeñan muchas funciones³ en el seno de las comunidades y grupos populares en los que han pervivido. Estos cuentos cumplen, además de la función particularmente recreativa y mágica, la de trazar los parámetros de la sociedad donde subsisten.

Los cuenteros coleccionan relatos y tradiciones populares como lo haría incluso cualquier folklorista⁴ para reconvertirlos y reciclarlos. Su formación no es académica, sino heredada. Esto le permite recrear las historias sin las ataduras impuestas por el lenguaje. Es capaz de deslizarse entre la tradición y la modernidad, de ahí que la intemporalidad persista en sus narraciones. Este reconfigura códigos estéticos y comunicacionales ya establecidos para abrir nuevas recepciones. De esta forma, puede fusionar la fantasía con la realidad, elementos que son imposibles de separar en la historia oral.

Como se puede apreciar, la cuentería popular es un arte milenario. En ella, la figura del cuentero ha desempeñado un papel importante. Este ha sido una figura prominente en el mundo de la oralidad. Sus narraciones cuentan con el contenido necesario para atraer, instruir y hacer reflexionar al público que las escucha. Finalmente, así como los narradores orales escénicos, estos hombres han permitido que las tradiciones orales permanezcan vigentes y que conserven la esencia tanto o más que el primer día.

³ Funciones educativas, instructivas, de enseñanzas para la vida, recreativas, mágicas, etc.

⁴ Persona que estudia los elementos tradicionales de un grupo social y cómo se transmiten.

3. LA OBRA TRANSCRITA: *PATAKÍ SOBRE EL PODER DEL DINERO*

En este apartado, se expone completamente, de forma transcrita, una de las versiones del *Patakí sobre el poder del dinero*. La narración la realizó la cuentera popular cubana Nadya Lozada en el marco de la xv Conferencia Internacional Cultura africana y afroamericana, celebrada del 12 al 16 de abril del 2016, en Santiago de Cuba, Cuba.

En este espacio, la historia fue grabada con el objetivo de apreciar la transformación que tiene al ser contada desde el contexto profano. Esto permitió percibir cambios sustanciales en comparación con la otra versión que existe, aunque es válido aclarar que lo único que cambia es el motivo de su desarrollo, pero el conflicto principal sigue intacto (Soriano, 2022). Asimismo, forma parte del cuerpo de *patakíes* grabados y transcritos en la tesis de maestría: *El cuento de sustrato africano y el patakí. Unidad y diferencias desde la narración oral escénica y la cuentería popular*, del profesor-investigador Yuricsel Soriano Delgado.

En lo adelante y realizada las aclaraciones pertinentes, se presenta de forma íntegra y sin alteraciones en su transcripción el *Patakí sobre el poder del dinero*:

Resulta que Olofi⁵, estaba tan casado de las lamentaciones de los hombres que decidió entregar los poderes a los hijos. Por eso a su Yemayá⁶ la llamó y le entregó los mares –y los pescadores tienen que contar con ella—. Por eso se fue y buscó a Shangó⁷ y le entregó el trueno, a Obatalá⁸ las cabezas –que también tiene una historia preciosa, el *patakí* del porqué Obatalá es el dueño de las cabezas—.

El caso es que ese día anunció que iba entregar el poder del dinero. Y allá todos los orishas se prepararon. Babá va a entregar el dinero... el dinero todo lo puede –dijeron los orishas. Seguro que va ser una fiesta bien soná. Y, llegaron tempranísimo.

Pero ese día el viejo estaba hasta de mal humor. Ya llegaron, ¿no? –repuso Olofi malhumorado– Bueno se acomodan tranquilo y no quiero bulla. Pero cómo, cómo no va haber bulla y jolgorio,⁹ donde usted Babá va a entregar el dinero –se preguntaron los orishas.

⁵ Según los practicantes de la Regla de Osha o Santería, Olofi es la entidad divina que creó al mundo. Con la llegada a América de los esclavos africanos, esta sacripotencia se sincretizó con el Dios de la cristiandad (Chávez & Rivero, 2019, p. 276).

⁶ Potente y maternal deidad de la Regla de Ocha [sic]. Madre de la vida, de todos los orishas, así como diosa y dueña del mar. Se sincretiza en la religión cristiana con la Virgen de Regla (Chávez & Rivero, 2019, p. 354).

⁷ Muchos lo consideran uno de los dioses tutelares de la santería cubana. Deidad del fuego, del rayo, del trueno, de la guerra y de los tambores batá. Se sincretiza en la religión cristiana con Santa Bárbara. (Chávez & Rivero, 2019, p. 77).

⁸ Orisha que se sincretiza en la religión cristiana con la Virgen de las Mercedes. Representa el prototipo de la divinidad justiciera, calmada, respetable, reservada y misericordiosa (Chávez & Rivero, 2019, p. 269).

⁹ Según el *Diccionario ejemplificado del español de Cuba*, esta expresión es sinónimo de alegría y entusiasmo.

Porque hoy no estoy pa' eso lo que quiero es que se vayan rápido –respondió Olofi sin importarle nada. Hoy aquí lo único que hay es una comida –continuó diciendo Olofi de forma despectiva.

Bueno, una comida en la mesa de Babá: gallina, chivo, paloma –enumeraron los orishas. Se prepararon para darse una tremenda hartá. Pero cuando fueron al patio, en la mesa lo único que había servido eran calabazas. Pero Babá, ¿calabaza? –preguntó un orisha –¡Calabaza! ¡Hoy tengo calabazas y calabaza les doy a mis hijos! ¿Por qué, qué pasó? –respondió Olofi muy molesto –No, no pasó nada.

Pero está chochando –susurraron algunos orishas –mira que invitarnos a una fiesta donde va a entregar el dinero y lo único que va a ofrecer es calabaza. Yo me voy –dijo un orisha– porque realmente yo tengo que tensar el arco porque los cazadores... Y yo calmar los mares porque si no las tormentas no van a dejar de azotar.

Y así cada uno fue buscando una justificación para retirarse. Bueno Babá mira yo lo siento mucho, pero yo tengo que irme..., porque yo tengo que hacer..., porque yo tengo que tornar... –dijeron algunos orishas en modo de disculpa.

Bueno, aunque sea llévense las calabazas –refunfuñó Babá –Sí, sí Babá no hay problemas yo me llevo las calabazas. Pero por el camino las botaron. Y ya se iban todos y Babá comenzó a pensar –qué interesados son mis hijos, son iguales que los hombres, ellos nada más me quieren cuando yo doy, pero cuando no doy mira cómo me tratan, se han ido me han dejado solo.

En esos pensamientos estaba el viejo cuando sintió las carcajadas y los cascabeles que venían sonando, pero apuradamente.

¡Ay, Babá!, usted me va a perdonar por llegar tarde, pero es que a la hora de salir se me ajustaron siete maridos –dijo la mujer con la respiración entrecortada. Efectivamente, su hija la diosa y puta, Oshún¹⁰. ¡Ay, Babá! yo le prometo que la próxima vez eso no me falla, porque ahora voy a inventar, si ya lo tengo bien pensado –se dijo Oshún– tres ventanas en el fondo, dos puertas para la izquierda y una tercera a la derecha. Para cuando esto suceda tener por dónde escapar –dijo a modo de excusa.

¡Ehhh! ¿Qué tiene mi viejito?, ¿Qué le pasa?, ¿Y esa cara tan triste? –preguntó Oshún muy cariñosa –Nada, que tus hermanos son como tú que nada más les interesa cuando yo doy. Como lo único que tenía eran deseos y calabazas todos se han ido y me han dejado solo –refunfuñó Olofi. ¡Ay, pero eso no va a pasar conmigo, mi viejito lindo! –dijo Oshún arrullando a Babá– te voy hasta abanicar y todo, ¿Qué pasa Babá? –Y empezó agitar sus cascabeles y con su abanico de pavo real comenzó a refrescarle la cabeza a Olofi que la tenía bien cargá. Y así se durmió el viejo.

Bueno ahora sí me voy porque ya está tranquilo –se dijo ella– Mis hermanos que desagradecidos.

Y tomando las calabazas que estaban sobre la mesa, abrió su falda y comenzó a cargarlas. Y luego cuando salió al camino y vio las que estaban tiradas, las recogió. Y también las

¹⁰ La sensual, despreocupada y presumida Afrodita yoruba, deidad de las aguas y del amor en la Santería cubana. Es una deidad que se hace invocar mucho, aunque cuando aparece desde el fondo de los ríos, tranquila, zalamera y alegre, todo lo concede y regala. Se sincretiza con la Virgen de la Caridad (Chávez & Rivero, 2019, p. 271). Es símbolo de la coquetería, la gracia y la sexualidad femenina. Se representa como una mulata bella, simpática, buena bailadora, fiestera y eternamente alegre (Bolívar, 2017, p. 219).

llevó en su falda y caminó y caminó desde allá desde África y llegó a esa lomita que nosotros tenemos por ahí en el Cobre y mirando, alzó la voz —a mí Babá si no me va a ver cuándo yo arroje las calabazas. Y abriendo su gran falda las dejó caer y estas chocaron con el suelo, se partieron y sorprendentemente estaban llenas de monedas de oro (Soriano, 2022).

3. LA ENSEÑANZA DE OLOFI A TRAVÉS DEL CUENTERO

Del *Pataki sobre el poder del dinero*, se conoce otra versión, pero como se anunció anteriormente, en comparación con esta, la acción principal no cambia, solo los motivos para su desarrollo. Esta historia fue narrada desde la cuentería popular, de ahí que sea transmitido con carácter jocosos, alegre y coloquial.

Desde el primer momento, la cuentera deja claro los dones con los que se identifica cada orisha. Esto es sumamente importante, pues no todas las personas que acuden al espectáculo conocen sobre estas asociaciones.

Resulta que Olofi, estaba tan cansado de las lamentaciones de los hombres que decidió entregar los poderes a los hijos. Por eso a su Yemayá la llamó y le entregó los mares —y los pescadores tienen que contar con ella. Por eso se fue y buscó a Shangó y le entregó el trueno, a Obatalá las cabezas —que también tiene una historia preciosa, el *pataki* del porqué Obatalá es el dueño de las cabezas (Soriano, 2022).

Este inicio no dificulta que la historia sea comprendida en su totalidad. Se puede percibir cómo la cuentera no abunda en detalles descriptivos para referirse a estas figuras religiosas. Asimismo, en este primer segmento, el público que escucha puede intuir rápidamente que Olofi es la deidad suprema en el mundo africano, y los orishas son los mediadores entre él y los hombres. En el acto de contar, el narrador utiliza la información necesaria para que el oyente la comprenda con exactitud.

Quien narra trata de atrapar al público a través de diferentes estrategias. Una de ellas es con la misma narración, pues establece intertextualidad con otras historias para lograr captar la atención y el interés por seguir escuchando: «(...) Por eso se fue y buscó a Shangó, le entregó el trueno. A Obatalá las cabezas, que también es una historia preciosa, el *pataki* del porqué Obatalá es el dueño de las cabezas (...)» (Soriano, 2022). En este fragmento, se puede evidenciar lo planteado. La narradora intenta que el público la siga y para ello lo hace con la misma narración, de manera que su interés continúe.

La asociación que se establece entre los orishas y los dones recibidos favorecerán la comprensión en el punto clímax de la obra. Todos los poderes han sido entregados, y ahora solo falta el del dinero:

El caso es que ese día anunció que iba entregar el poder del dinero. Y allá todos los orishas se prepararon ¡Babá va a entregar el dinero! ¡El dinero todo lo puede! —dijeron los orishas. Seguro que va ser una fiesta bien soná (Soriano, 2022).

La reacción de los orishas no es casual. Estos seres poseedores de dones especiales, presentan los mismos defectos y virtudes que sus adoradores. En todas las culturas del mundo los dioses son creados a imagen y semejanza de los hombres.

Otro de los motivos que se desencadena en el *pataki* es el carácter de Olofi a la llegada de sus hijos: «Pero ese día el viejo estaba hasta de mal humor. Ya llegaron, ¿no? –repuso Olofi – Bueno se acomodan tranquilo y no quiero bulla» (Soriano, 2022). En este punto, la actitud del «viejo» es considerada con doble intencionalidad, debido a los sucesos ocurridos en el final de la historia.

Luego de enterarse de que la fiesta era una comida, todos visualizaron sus preferidas: «Bueno, una comida en la mesa de Babá: gallina, chivo, paloma –enumeraron los orishas–. Se prepararon para darse una tremenda hartá» (Soriano, 2022). Esta relación es importante, pues la información es utilizada para mostrar las comidas que se les ofrecen a estas deidades del panteón yoruba.

Asimismo, se puede apreciar que los animales son representativos de la nueva tierra. En este punto, es necesario aclarar que el africano, arribado en condición de esclavo, comenzó a rescatar sus tradiciones luego de un proceso de adaptación y conocimiento de las nuevas circunstancias. Es por ello que comenzó a contar y a recrear a partir de su propia realidad socioambiental. Además, en la recomposición de este mito sería imposible para un narrador contar la versión original, pues no estaría relacionada con el marco metal del auditorium.

Elemento significativo, y motivo importante para el clímax de la obra, es el empleo de la calabaza. Por referencia, esta vianda no posee valor alguno, incluso está prohibida servirla a diferentes orishas: «[...] cuando fueron al patio, en la mesa lo único que había servido eran calabazas. Pero Babá, ¿calabaza? –preguntó un orisha– ¡Calabaza! ¡Hoy tengo calabazas y calabaza les doy a mis hijos!» (Soriano, 2022).

Sorprendidos por la comida, cada orisha comienza a buscar una justificación para marcharse. Para ello, la cuentera solo menciona, como excusa, las funciones que debían realizar. Dentro de la obra, resulta significativo este uso, pues la justificación está en correspondencia con las responsabilidades que le fueron entregadas. De esta manera, facilita al narrador no caer en repeticiones; así como mejorar la comprensión del *pataki* para el público que escucha.

Yo me voy –dijo un orisha– porque realmente yo tengo que tensar el arco porque los cazadores... Y yo calmar los mares porque si no las tormentas no van a dejar de azotar. Y así cada uno fue buscando una justificación para retirarse. Bueno Babá mira yo lo siento mucho, pero yo tengo que irme..., porque yo tengo que hacer..., porque yo tengo que tornar... –dijeron algunos orishas en modo de disculpa (Soriano, 2022).

Luego de los acontecimientos ocurridos, todos los orishas se marcharon. Aunque Olofi les pidió que se llevaran las calabazas, estos las recogieron para no hacer enfadar al «viejo» y por el camino las arrojaron. Esta acción de los orishas demuestra lo que Olofi refiere: «qué interesados son mis hijos, son iguales que los hombres, ellos nada más me quieren cuando yo doy, pero cuando no doy mira cómo me tratan, se han ido, me han dejado solo» (Soriano, 2022).

Refiere la cuentera que «en esos pensamientos estaba el viejo cuando sintió las carcajadas y los cascabeles que venían sonando, pero apuradamente» (Soriano, 2022). Cuando se llega a este punto, la narradora, se apoya en gestos y acciones para visualizar lo referido.

«¡Ay, Babá!, usted me va a perdonar por llegar tarde, pero es que a la hora de salir se me juntaron siete maridos –dijo la mujer con la respiración entrecortada–» (Soriano, 2022). Esta estructura sintáctica que utiliza la cuentera para referirse al orisha es fundamental. A través de la información referida y la imitación que se realiza, el público comprende que se trata de Oshún, y así refiere: «Efectivamente su hija la diosa y puta, Oshún» (Soriano, 2022). En este planteamiento, se percibe la relación narradora-público, pues la cuentera confirma el pensamiento del oyente. Para su comprensión, favorecen los gestos y ademanes que se realizan.

El vocablo *puta* en el contexto cubano tiene varias acepciones, siendo una de ellas la zalamería y la coquetería. También se relaciona con la mujer que ha tenido varios hombres y que no se casa con ninguno. De ahí que la narradora haya empleado este término muy asociativo y distintivo con esta orisha.

Oshún, al observar cómo estaba su padre, intenta calmarlo:

¡Ehhh! ¿Qué tiene mi viejito?, ¿Qué le pasa?, ¿Y esa cara tan triste? –preguntó Oshún muy cariñosa– Nada, que tus hermanos son como tú que nada más les interesa cuando yo doy. Como lo único que tenía eran deseos y calabazas todos se han ido y me han dejado solo –refunfuñó Olofi. ¡Ay, pero eso no va a pasar conmigo, mi viejito lindo! –dijo Oshún arrullando a Babá– te voy hasta abanicar y todo, ¿Qué pasa Babá? Y empezó agitar sus cascabeles y con su abanico de pavo real comenzó a refrescarle la cabeza a Olofi que la tenía bien cargá. Y así se durmió el viejo (Soriano, 2022).

Esta orisha es capaz de calmar a los guerreros Oggún y Shangó. Debido a ello, no es de extrañar que haya podido «refrescarle la cabeza a Olofi». En este fragmento se destacan, además, los atributos concebidos para ella como las plumas de pavo real y cascabeles.

A diferencia de sus hermanos, ella recoge todas las calabazas y se las lleva:

Y tomando las calabazas que estaban sobre la mesa, abrió su falda y comenzó a cargarlas. Y luego cuando salió al camino y vio las que estaban tiradas, las recogió. Y también las llevó en su falda y caminó y caminó desde allá desde África y llegó a esa lomita que nosotros tenemos por ahí en el Cobre y mirando, alzó la voz –a mí Babá si no me va a ver cuándo yo arroje las calabazas–. Y abriendo su gran falda las dejó caer y estas chocaron con el suelo, se partieron y sorprendentemente estaban llenas de monedas de oro (Soriano, 2022).

La alusión que se hace sobre la falda de la orisha es importante. En el momento de ser contado el *pataki*, la cuentera estaba vestida con esa prenda, es por ello que no le fue dificultoso realizar la acción que refiere. En este fragmento final, puede intuirse que Oshún no era tan diferente a sus hermanos, aunque ella actuó con más respeto y astucia con su padre.

De igual forma, se aprecia el proceso de transculturación que acontece en la isla durante la esclavitud: «Y también las llevó en su falda y caminó y caminó desde allá desde África y llegó a esa lomita que nosotros tenemos por ahí, en el Cobre» (Soriano, 2022). La alusión a estos lugares es simbólico, pues representa la llegada de Oshún y su sincretismo con la Virgen de la Caridad. Se hace evidente, además, el empleo constante de *babá*, para referirse a Olofi. Esta palabra adquiere el significado de padre en la religión yoruba, donde se suscriben estas historias.

En este *patakí*, al ser narrado desde la cuentería, se utilizan registros populares de la variante del español hablado en Cuba, como: [soná], [hartá], [pá], [cargá]. En estas palabras ocurre un proceso de elisión o supresión de la /d/, *sonada* [soná], *hartada* [hartá], *cargada* [cargá] y de la /r/ en [pá] *para*.

Además de lo planteado, la cuentera utiliza otros vocablos, como *bullá* y *jolgorio* para referir que Olofi no quería alboroto, ni escándalo: «Bueno se acomodan tranquilo y no quiero bulla. Pero cómo, cómo no va haber bulla y jolgorio» (Soriano, 2022). De igual forma, se emplean las palabras *chochando*, *viejo* y el diminutivo *viejito*:

Pero está *chochando* –susurraron algunos orishas– mira que invitarnos a una fiesta donde va a entregar el dinero y lo único que va a ofrecer es calabaza [...] Pero ese día el viejo estaba hasta de mal humor [...] ¿Qué tiene mi *viejito*? [...] ¡Ay, pero eso no va a pasar conmigo, mi *viejito* lindo! (Soriano, 2022).

En este contexto, el término *chochando* adquiere la connotación de estar divagando, no saber lo que se hace. Por su parte, la palabra *viejo* alude a una característica de Olofi. Por último, el diminutivo *viejito* alcanza dos significados: uno, como forma meliorativa para tratar con bondad y cariño a este ser supremo; y el segundo, como picardía de Oshún para conseguir lo deseado.

La acción final asevera el tema del *patakí*: La astucia de Olofi en corroborar qué tan interesados pueden llegar a ser sus hijos. A través de la sabiduría de este orisha de la creación, se refiere una moraleja que está implícita y está relacionada con un viejo refrán popular: no juzgue al libro por su portada.

4. CONCLUSIONES

Luego de lo anterior expuesto, puede notarse como las costumbres y tradiciones traídas de tierras africanas marcaron de manera positiva el acervo cultural e identitario de Cuba. Estas supieron adherirse al contexto que se les impuso, para así formar parte de la nueva realidad.

Por otro lado, el estudio del *patakí* como parte de las expresiones orales de sustrato africano que se introdujeron en la isla durante el proceso de colonización, corroboró que ha resistido la prueba que se le ha impuesto durante años. Y lo ha hecho de la manera más eficaz: a través de cambios, dejando intacto su «núcleo duro». A pesar de los accidentes sociohistóricos, de sus enriquecimientos y desgastes, sus adecuaciones y readecuaciones a las nuevas circunstancias en que se ha visto obligado a funcionar, no ha perdido su carácter moralizante.

En su tránsito de lo sagrado a lo profano ha sabido preservar todo un legado histórico cultural. En el proceso de re-escritura y recreación los cuenteros populares le adhieren e incrementan elementos propios de la ficción para ser incorporado en el nuevo medio donde va a ser expuesto.

Como se pudo evidenciar, por su importancia y trascendencia, el *pataki* forma parte del patrimonio inmaterial de Cuba. A través de él se conservan valores culturales e identitarios de la nación caribeña.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bolívar Aróstegui, N. (2017). *Los orishas en Cuba*. Editorial José Martí.

Chávez, G. & Rivero, M. (2019). *Nuevo diccionario de mitología cubana*. Aurelia Ediciones.

Cordiés Jackson, M. (s.f.). *Oralidad y mito. De la cultura bantú a la caribeña* [Conferencia]. Cátedra de Estudios Afrocaribeños «Rómulo Lachatañeré». Centro Cultural Africano Fernando Ortiz, Santiago de Cuba.

Fernández Martínez, M. (2012). *A la sombra del árbol tutelar*. Editorial Ciencias Sociales.

Garzón Céspedes, F. (2011). *Cómo aprender a contar oralmente y a comunicarse mejor*. Ediciones Adagio.

Hugo, N. (2008). *El etnotexto: las voces del asombro*. Casa de las Américas.

James, J. (2001). Historia y cultura popular. *Del Caribe*, (34), 22-33.

James, J. (2007). La oralidad. *Del Caribe*, (48-49), 122-125.

Lara Figueroa, C. A. (1999). Cuentos populares del oriente de Guatemala. *Signos*, (44), 15-34.

Ramírez Cabrera, L. E. (2014). *Diccionario básico de religiones de origen africano en Cuba*. Editorial Oriente.

Soriano Delgado, Y. (2022). *El cuento de sustrato africano y el pataki. Unidad y diferencias desde la narración oral escénica y la cuentería popular* [Tesis de Maestría no publicada, Universidad de Oriente].

Tristá Pérez, A. M. & Cárdenas Molina, G. (2016). *Diccionario ejemplificado del español de Cuba* [1.^a edición].