

CIMARRONEANDO EL ORIKÍ

Melany Castro Delgado
Universidad de Antioquia (Colombia)
melany.castro@udea.edu.co

Recibida: 15/09/2023
Aprobada: 06/12/2023
Publicada: 07/02/2024

DOI: 10.17533/udea.lyl.
n85a18

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

Editores:

Ji Son Jang
Selnich Vivas Hurtado
Juan Esteban Ibarra
Atehortúa





A pesar de no provenir de un entorno letrado, Georgina Herrera (1936-2021) se sumergió en el mundo de la poesía afrocubana a los nueve años. A los veinte, desafiando las imposiciones autoritarias de su padre, erigió su propio palenque en La Habana. Durante la década del 30, participó activamente en el ambiente literario auspiciado por Ediciones El Puente, compartiendo escenario con Nancy Morejón, Lina Fera, Eugenio Hernández Espinosa, Rogelio Martínez Furé y Manuel Granados. Escribió numerosos libros de poesía, un relato testimonial en colaboración con Daisy Rubiera, una obra teatral y un guion cinematográfico que fue llevado a la pantalla por Gloria Rolando bajo el título *Las raíces de mi corazón* (2001). Además, dejó una huella significativa en la radio y la televisión cubanas, gracias a su participación en diversas obras teatrales.

En el marco del Festival Internacional de poesía de La Habana de 2017, la editorial Colección Sur presentó la antología *Oriki para Georgina* (2017). Herrera recurre a un género poético africano para reconstruir y reflexionar sobre la persistente lucha de las comunidades afrodescendientes por preservar su memoria ancestral. El poemario supera la visión hegemónica del cuerpo de las mujeres afrodescendientes y genera puentes entre el yoruba y el español, partiendo siempre desde una experiencia cimarrona. En el documental *Cimarroneando con G.H* (2011), la autora sostiene que su existencia entera se encuentra encapsulada en su poesía, y es a través de esta forma artística que logra reconstruir su pasado africano, conduciendo sus pasos hacia «el monte», aquel lugar sagrado que, según Lydia Cabrera, representa el principio del origen del mundo, la vida y la sexualidad. El vínculo africano se revela claramente en el primer poema, «Oriki para mí misma»: «Yo soy la fugitiva / la que estruendosamente abrió / de par en par las puertas / de la casa-vivienda / “y cogió el monte”» (2017, p. 25).

El género poético que utiliza Herrera es una alabanza a los orishas. En las culturas yoruba y bantú, se recita de forma oral en reuniones familiares con el objetivo de proporcionar una explicación acerca del pasado y pedir por un buen camino de sanación. El oriki proviene de la oralidad ritualizada. La misma autora confiesa que fue elegida por los orishas, especialmente por Yemayá (energía de la fertilidad en la cultura yoruba), para plasmar en las letras, en el texto escrito, una interpretación y una continuación de las historias contadas por las negras viejas de antes. Con su maravillosa magia de «contar», las abuelas narraban historias de orishas a todos los presentes en los velorios, el lugar preciso para que los ancestros y las ancestras pudieran otorgarles la fuerza y memoria para regresar al origen. Aunque narraban en español, esas abuelas conocían los nombres, los símbolos y sus significados africanos. «Todo me llega del pasado, mientras se alza el pensamiento» (p. 33), expresa la poeta en «El barracón». Luego, contesta en «IbuSedi»: «para que nunca olvide / quién soy, de dónde vengo, a qué me debo» (p. 41).

Justamente porque el lugar espiritual de la poeta es el monte —y Herrera se reconoce como hija espiritual (IbuSedi) de la diosa Yemayá—, en esta antología, la autora lucha contra la imposición del cristianismo a las comunidades afrodescendientes. El adoctrinamiento y el blanqueamiento de la religión cristiana contribuyó de manera significativa a la borrado de la sabiduría africana. El canto, el arte, la espiritualidad

y la tradición oral fueron actos de resistencia. Son los trazos que los azotes de la colonización no pudieron borrar. En «Dios de mi sangre y de mi casa», la resistencia afrocubana se manifiesta en un tono político: «¡Qué pobreza de hogar! En las paredes / sólo un retrato: colgaba un Cristo rubio, / impuesto / sobre la piel de quemaduras desde / quién sabe cuándo» (p. 43).

La religión cristiana impone la pobreza y la obediencia de los esclavizados. Ellos, aunque sometidos por la fuerza, superan la condición de inferioridad y postulan su libertad de culto. Mientras les pedían plegarias a Cristo, ellos se aferran a «un solo dios universal: / Olofi» (p. 44). Olofi es el creador y gobernante del mundo, quien sostiene el equilibrio y supera todas las adversidades.

Así se explica también la función del oriki en la poesía de Herrera. El oriki sostiene, armoniza. El oriki en Herrera sirve para reelaborar las narrativas ancestrales. Parte desde lo más próximo de la ciudad. Narra la fundación de un pueblo, el linaje de una comunidad. Se centra en aquellas cualidades que representan la estirpe. Celebra los individuos destacados que, a su vez, encarnan los atributos de toda una cultura milenaria. Aunque estas características están presentes en la mayoría de los poemas que componen *Oriki para Georgina*, hay un aspecto verdaderamente innovador. La poeta afrocubana comprende la poesía como un acto de cimarronaje. Ella erige su propio palenque de la mano de los orishas y la poesía. Por eso, la poeta reescribe la historia de África para las generaciones venideras, invitándolas a sumergirse en una multiplicidad de dioses, palabras y relatos que comienzan y retornan desde su esencia. Su punto de partida es su experiencia vital, sus ancestros, sus circunstancias y su singularidad como mujer. En el poema «IbuSedi», la autora ratifica estos postulados mediante los siguientes versos:

Desde Abeokuta, donde
nació aquella mujercita engañosamente endeble, born,
en realidad, olosí
fui yo la elegida para decir.
Por sobre muchas cabezas de parientes
Buscó la mía, puso
su mano en ella y dijo:
“Tú, son Lucumisa” (Herrera, 2017, p. 39).

La experiencia femenina de Herrera está alimentada por figuras singulares, desconocidas en el mundo cristiano. La mujer no tiene que imitar siempre a María o a Magdalena; lo femenino también puede ser una fuerza descomunal y transformadora. Olosi fue creado para gobernar el inframundo. Por tanto, Lucumisa es la mujer cubana que se ha reinventado desde su espiritualidad africana. Esa representación de la mujer proporciona una perspectiva única de ese pasado africano; de hecho, podríamos afirmar que es necesaria, ya que reconstruye este territorio desde una filiación matrilineal y afro-céntrica. En este enfoque, el reconocimiento de las abuelas, lideresas, activistas y poetas señala la importancia de las mujeres en el tejido, la difusión y la preservación de las historias libertarias. Esto confirma que, a lo largo de los siglos,

han sido ellas quienes han desempeñado un papel fundamental en la protección de la memoria colectiva. Por esta razón, la escritora inicia su viaje poético confrontándose ante el espejo y atestigua los rasgos físicos que, desde el color de su piel, ya expresan una historia, una historia oculta y dolorosa; no obstante, no se trata de una historia personal, sino de un testimonio social. Debido a ello, la autora toma conciencia de su identidad racial al enfrentarse al espejo. Reconoce su singularidad (tanto racial como de género) y se enfrenta a cualquier forma de opresión. Sin embargo, ella la acepta sin pudor, explorando su propio cuerpo tanto en su juventud como en su madurez. Así, deja atrás la culpa impuesta por las restricciones cristianas en torno al descubrimiento del cuerpo femenino negro, desafiando esa doble «condena». En «Primera vez ante el espejo», la voz poética manifiesta el reconocimiento de su propio cuerpo y todo lo que este implica en términos filosóficos: «¿Dice alguien que no es / mi rostro este que veo, / que no soy yo ante el espejo / más limpio reconociéndome? / o... ¿es que vuelvo a nacer? / Esta que miro / soy yo, mil años antes o más. / Reclamo ese derecho» (Herrera, 2017, p. 51).

El cuerpo de las mujeres esclavizadas fue definido por el uso y el abuso, por la rentabilidad económica. Por eso, el cuerpo de las mujeres afrodescendientes quedó marcado desde el periodo colonial por el racismo, la religión, la esclavitud y el comercio. Esas visiones eurocéntricas se encargan de inventar una forma de la belleza que es mercancía. Históricamente, las mujeres racializadas fueron víctimas de los estereotipos y prejuicios que afectaron la percepción de sus propios cuerpos. Por ejemplo, la cosificación y deshumanización, promovidas por la visión de la trata esclavista; la hipersexualización, justificada en atributos físicos que fomentaban la explotación y el abuso sexual; los estándares de belleza europea que denigran los rasgos fenotípicos distintos, como la piel canela, el cabello rizado y la nariz ancha, entre otros. El trabajo forzado, la deshumanización y la explotación afectaron la percepción positiva del cuerpo afro. Asociando a las herramientas de trabajo y a las mercancías, se le despojo de virtudes. Ante este panorama, la autora decide romper esas herencias coloniales para construir su autopercepción. Por ejemplo, en «Segunda vez ante el espejo»:

Desnuda.

Algo de escarcha cierra los cauces
de mi piel. Busco
lo que pueda ampararla. Rápida
cruzo ante el espejo
como la misma luz, en tiempo
tan breve no podrá medirse,
pero queda clavado entre mis ojos
el retrato que soy.

Me asusto, ya después, me acepto.

Intacto

está en mi cuerpo un tiempo
de lejano esplendor (Herrera, 2017, p. 55).

El cuerpo es un lugar de búsqueda, un lugar de esplendor y de reconocimiento. En él se descubre la vida y la sabiduría. El primer paso es el reconocimiento en el espejo; a partir de ahí, Herrera comienza a trazar su propia narrativa, ofreciendo una interpretación personal de todas las características de la estirpe. En este proceso, la poeta realiza un «Autorretrato» donde transita un camino inacabable y triste. Se elogia a sí misma, y emite «Gritos» para romper su invisibilidad en un entorno hostil que busca silenciarla. Sin embargo, ella se rehúsa a ceder, invocando a «Iyá», la fuente de la sabiduría, y a Olofi, el creador del universo. Luego, Yemayá la elige para plasmar en papel la memoria de un pueblo de sobrevivientes que fueron secuestrados en África y vendidos en América. Georgina anhela regresar al conocimiento antiguo de sus mayores, aunque sea a través de los recuerdos difusos de otros. De estas circunstancias, la autora lleva a cabo en «África» una reconstrucción literaria de este continente olvidado que habita en sí misma: «Todo sitio al que me dirijo / a ti me lleva. / Mi sed, mis hijos, / la tibia oleada que al amor me arrastra / tienen que ver contigo» (Herrera, 2017, p. 29).

La poeta emplea una estrategia fascinante para regresar a ese deseado lugar, y lo hace mediante el juego e intercambio poético con la lengua yoruba. Se sumerge en este idioma olvidado para reconectar con sus raíces, utilizando términos y construcciones poéticas que la transportan directamente a África. El «sitio al que me dirijo» es la lengua lejana, recuperada. En consecuencia, Herrera emprende un viaje a sus raíces valiéndose de ambas lenguas, la impuesta y la buscada, creando lazos de comunicación entre el español y el yoruba, su lengua originaria pero olvidada. No obstante, en este encuentro, esta vez amistoso, se genera un mundo nuevo y particular entre dos culturas distantes, pero unidas por el cimarronaje de los pueblos. Con este fin, la autora utiliza la poesía como un adhesivo que une los fragmentos de la fractura originada en el proceso de la colonización. En el poema «IbuSedi», cuyo título desde el principio revela el encuentro lingüístico entre el yoruba y el español, la voz poética dice en sus versos iniciales: «En lengua de mis mayores, / digo todo / lo que mi Madre Única complace» (Herrera, 2017, p. 39).

A lo largo de este poema, la autora emplea términos originales de la lengua yoruba, tales como Olosi («mujer sabia»), Abolá («rocío de la madrugada»), Irumí («movimiento del viento o del agua»), Acho ayiri («ropa azul»), Oyaba soro («lluvia descendiendo»), entre otros. Esta elección lingüística establece una conexión directa entre lo mítico y lo simbólico, destacando la importancia del aspecto lingüístico en la construcción de la cultura de los territorios. Juanamaría Cordones-Cook, responsable de la traducción, productora del documental *Cimarroneando con G.H* (2011) y estudiosa de Georgina Herrera, ayuda a comprender que estas mezclas entre lenguas y tradiciones son una experiencia única, imprescindible y necesaria no solo en la literatura femenina y universal en general, sino también en la historia de los movimientos sociales. Decir Georgina cimarrona es hablar de una obra poética singular.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Herrera, G. (2017). *Oriki para Georgina: edición bilingüe* (J. Cordones-Cook, Trad.). Colección Sur.

Cabrera, L. (2009). *El Monte*. Editorial Letras Cubanas.

Cordones-Cook, J. (2011). *Cimarroneando con G.H.* [Película documental]. The Curators of The University of Missouri.