

Importancia del Folklore

en Psiquiatría

POR EL DOCTOR

JOSÉ ANGEL BUSTAMANTE

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO, DE PSICOLOGIA MEDICA DE LA FACULTAD
DE MEDICINA DE LA UNIVERSIDAD DE LA HABANA.

Desde hace algún tiempo venimos insistiendo en la utilidad que para el psiquiatra encierra el estudio del folklore del pueblo en cuyo seno desenvuelve sus actividades, y nuestro énfasis en este aspecto de la Psicología Social es a su vez el resultado de la aceptación del valor e importancia de los factores culturales en Psiquiatría y en Psicología.

Esto ya se ha señalado por algunos autores y no son pocos los que han orientado sus investigaciones en tal sentido, ofreciéndonos brillantes aportaciones que en mucho sabemos estimar, pero a pesar de ello consideramos que no ha llegado a calar con la hondura que deseamos en el seno de la gran masa de psiquiatras: de ahí nuestra insistencia en una serie de Congresos. En Zurich, 1957, en el II Congreso Mundial de Psiquiatría; en México, 1958, en el V Congreso Interamericano de Psicología; en La Habana, 1960, en el II Congreso Nacional de Psiquiatría y ahora en este de Montreal, en 1961, el III Congreso Mundial de Psiquiatría.

⁹ Trabajo presentado en el III Congreso Mundial de Psiquiatría, Sesión Plenaria, junio 9 de 1961. Montreal.

En el trabajo presentado en La Habana decíamos que era digno de reconocimiento “el hecho de importancia manifiesta que viene ocurriendo en el proceso del desarrollo psiquiátrico. En el año 1950, en el Congreso celebrado en París, apenas se observan en el mismo aportaciones de tipo cultural. En cambio, en el Segundo, celebrado en Zurich en 1957 notamos la aparición de un determinado número de ellos”. Ahora podemos añadir: en este III Conereso de Montreal se ofrece una Sección de Psiquiatría Social.

Estamos pues frente a un hecho indiscutible: la Psiquiatría que hace apenas unos años fuera aceptada en el consorcio de las ciencias naturales como rama de la medicina, sufre grandes vicisitudes en sus expresiones más especializadas y así la Psiquiatría Social y el Estudio de los factores Culturales apenas están comenzando a recibir la aceptación del gran público psiquiátrico. El Folklore, cuya importancia no ha pasado desapercibida para aquellos que dedicados al sector social saben

calibrar sus valores, no puede por razones obvias romper de modo fácil las barreras que en unas ocasiones se derivan de una postura dogmática de escuela y en otras es producto de la subestimación de aquellos que instalados en el marco científico a penas logrado por su especialidad, le luce, de modo prejuicioso, comprometedor, dar vigencia a aspectos tan aparentemente desligados de su disciplina y tan sumergidos en el seno del vivir social. Y decimos prejuicioso, pues no existe un producto social elaborado de modo más psicológico que el Folklore.

Es sin duda el Folklore el producto de la actividad acumulada en el espontáneo vivir de un grupo humano y es por ello mismo el camino más indicado para penetrar en sus rasgos psicológicos más importantes de igual modo a lo que es el sueño para el individuo.

Según Kardiner,¹⁰⁾ el Folklore es la pantalla en que se refleja la personalidad básica de un grupo humano por medio de los sistemas proyectivos.

La Religión y el Folklore son para dicho autor las Instituciones Secundarias, esto es, las que sirven para que se proyecten las modalidades que la personalidad básica ofrece como producto de la acción de las Instituciones Primarias (Familia, Escuela, Economía, etc.) y están en estrecha relación con los sistemas proyectivos.

Para nosotros es el documento vivo de las cualidades típicas de un grupo humano que nos permite poner de manifiesto rasgos y caracteres que por otra vía haría difícil poder resultar.

Estos sistemas proyectivos míe encuentran en el Folklore, la pantalla señalada por Kardiner, están constituidos por todos los afectos que acompañan las interrelaciones humanas.

Ahora bien, como todo régimen social, tiene establecidas de modo preciso las modalidades fundamentales de esas interrelaciones, por ejemplo, entre miembros de un mismo status o de diferentes status, en el grupo familiar, etc., 110 hay dudas que en cada

medio cultural los sistemas proyectivos, en estrecha relación con los efectos establecidos en las relaciones humanas, son, en última instancia, producto de la experiencia real.

Las pautas de desarrollo establecidas en cada régimen económico-social ofrecen mayores o menores riesgos de conflicto y ansiedad ofreciendo en igual sentido mayor o menor riqueza en la estructura de dichos sistemas proyectivos. Esto», por tanto, serán expresión en su riqueza y complejidad de las situaciones traumáticas que tales pautas de desarrollo ofrezcan.

La pantalla que los recoge reflejará, por tanto, tal riqueza y complejidad y de hecho el Panteón religioso y el Folklore serán más complejo el primero y florido el segundo.

Ahora bien, los sistemas proyectivos que surgen como una necesidad de solucionar el conflicto que crea una pauta de desarrollo, productora de inestabilidad y ansiedad, en cierta forma son fuente de estabilidad al superar el conflicto, pero es bueno aclarar que su satisfacción es ilusoria en forma opuesta a los sistemas racionales.

La inseguridad es el estímulo mayor al desarrollo de los sistemas proyectivos, y como señala Kardiner, les otorga tal carácter que en muchas ocasiones son tomados erróneamente por la propia realidad, como en el caso del cambio del culto de Ra al de Osiris en la quinta dinastía del antiguo Egipto, en el que se produce una democratización del culto, ya que en el de Ra sólo podían gozar de satisfacciones después de la muerte los miembros de la casta de latifundistas y en el Osiris estas satisfacciones se hacen extensivas a todos, pero el problema real de la posesión de la tierra y el dominio feudal quedan intactos.

Desplazando estas concepciones al campo de las interpretaciones de la Escuela Reflexiológica, puede decirse con González Enríquez: ⁽⁹⁾ “nada más sugestivo para aplicar en el caso del pensamiento mágico como resultante de tradiciones y ambiente colectivo que la llamada estereotipia dinámica”.

La estereotipia dinámica es un conjunto de reflejos condicionados que se producen con una intensidad invariable y un orden fijo, como resultado de la respuesta total de la corteza a un conjunto de estímulos del medio exterior estructurado en forma similar. Quiere esto decir que la serie de estimulaciones que el medio ofrece se encuentran por natural consecuencia de la vida social organizadas, estructuradas en conjuntos estereotipados, los cuales producen en la corteza cerebral el consecuente estereotipo dinámico.

Los trabajos de Pavlov, Kupolov y Airapetianza ⁽¹⁸⁾ han comprobado esta modalidad de la actividad nerviosa superior estableciendo su franca relación con el desencadenamiento de la actividad.

Como muy bien señala Raúl González Enríquez, ⁽⁹⁾ aun cuando al hablar de estereotipia dinámica, se le quiere suietar a una noción estricta de actividad. de acción motora, es indispensable admitir [en este concepto miedo interrumpida la estereotipia emocional], ya que estímulos [de ímagen semejanza con los míe originalmente han determinado dicha respuesta, son capaces de producir idéntica reacción emocional.

De ahí concluimos nosotros [que] los conceptos de Kardiner y Pavlov en este aspecto pueden encontrar adecuada equivalencia.

La organización socio-económica con sus pautas de desarrollo y con su estructurada organización de las modalidades o formas de las interrelaciones personales, no sólo crea el estereotipo externo y la estereotipia dinámica, sino que también establece las formas estereotipadas de los afectos propios de dichas interrelaciones.

Según Pavlov ⁽¹²⁾ y sus discípulos o continuadores, la estrecha relación entre el estereotipo externo y la estereotipia dinámica es manifiesta. La relación entre la estereotipia externa creada por la forma vertebrada es un todo en la que los estímulos se encuentran inter-relacionados e instalados de manera fija y la estereotipia dinámica desarrollada en la corteza, es indiscutible.

La estereotipia externa es creada, según nosotros, por la estructura cultural (socio-económica) en que se desenvuelve el sujeto o sujetos que estudiemos y de tipo y modalidad diferente, según las distintas culturas que analicemos.

Ahora bien, nos dice Kardiner que las pautas de desarrollo establecidas en cada régimen económico-social ofrecen mayor o menor riesgo de conflicto, de situación traumática, ofreciendo en igual sentido mayor o menor riqueza en la estructura de los sistemas proyectivos, con lo cual el Panteón religioso será más complejo y el Folklore más florido. En definitiva, los puntos débiles de una estructura cultural que ofrezcan fuente de tensión y ansiedad favorecen el desarrollo de los sistemas proyectivos.

Es por ello que Kardiner nos habla de la cultura Tanala que bajo un conjunto determinado de condiciones, tuvo gran estabilidad y a causa del cambio de la economía de subsistencia, se volvió extremadamente inestable en virtud de la enorme cantidad de hostilidad mutua desatada por la nueva economía.

El equilibrio psicológico se mantuvo mientras la economía de subsistencia estuvo basada en la propiedad comunal de la tierra. Al dejar de ser efectiva la producción de arroz en secano por agotamiento de la tierra adecuada, se pasó al cultivo del arroz por regadío, lo que trajo un cambio social con la aparición de clases, gran hostilidad y, como

consecuencia de todo ello, los conceptos religiosos simples de la primera cultura dan paso a una serie de manifestaciones complejas y a un variado grupo de brujas y personajes alentados por el miedo a la opresión y a la pobreza.

La estereotipia dinámica como una manifestación de conducta es producto de: a) un grupo de estímulos estructurados de modo estable; b) la estructura psicodinámica del sujeto; c) la diferencia de tensión entre uno y otro.

Para ello es necesario destacar el papel del status, esto es, la posición de un sujeto en el seno de una organización cultural, ya que es en el status donde se percibe de manera mantenida una determinada estructura de estímulos. Quiere esto decir que es en el seno de un status donde el sujeto percibe un mantenido estereotipo externo capaz de crearle una estereotipia dinámica.

Estudia González Enríquez ⁽⁹⁾ la comunidad de los Lacandones en la cual la escasez de mujeres y la no existencia de poliandria provoca una insatisfacción básica sexual, por ello muchos hombres guardan celibato forzoso por falta de mujeres.

En este medio los hombres de tipo inhibido y los que se encuentran en status miserable son los que se hallan predispuestos a dar salida al conflicto en forma mágica (a través del sistema proyectivo).

La estereotipia dinámica expresiva de la estereotipia externa facilita la actividad nerviosa superior y es base de estabilidad psicológica, pero cuando en la realidad externa existen gérmenes de conflicto o contradicción, la estereotipia se altera con las consiguientes alteraciones de dicha actividad nerviosa.

Recogen pues las modalidades mitológicas o folklóricas las proyecciones de la personalidad básica por medio de los sistemas proyectivos o lo que es lo mismo, la modalidad mágica como expresión de la

compensación necesaria a un estereotipo dinámico que en último extremo recoge las variantes de la estereotipia externa o medio cultural.

Es bueno que dejemos constancia antes de penetrar en el estudio de nuestros elementos culturales y modalidades mitológicas y folklóricas, que en nuestro país, Cuba, a una cultura básicamente española se unen en su desarrollo histórico una serie de estratos africanos que han producido un sincretismo que nos ofrece como sedimentación el medio afro-cubano que nos caracteriza.

La cultura occidental aportada básicamente en la conquista y colonización por España y posteriormente por la influencia francesa, inglesa y norteamericana, medularmente estructura la cultura cubana. Pero a ella se unen las culturas africanas: yoruba, carabalí, conga y arará, de las variadas zonas del golfo de Guinea y que a Cuba fueron llevadas en esclavitud.

En Zurich presentamos un trabajo denominado "Los factores culturales en algunos cuadros esquizofrénicos",⁽¹⁾ en el cual exponíamos dos aspectos folklóricos de gran interés en nuestro pueblo: "los bilongos" y "los güijes".

Los bilongos, aportación de la cultura conga al folklore cubano, son substancias que se introducen en el cuerpo y que usados por un enemigo que se ha valido de su energía malévolamente e impalpable, son capaces de ocasionar un daño o perjuicio, tanto en la salud como en la voluntad, por lo cual se pueden utilizar contra un individuo para perjudicarlo en amores, riquezas o prestigio.

Un hebefrénico y un paranoide se presentan como casos en el estudio de los biloneos, el primero con platoplastia paranoide, y el segundo, el biloneo, como tema en que se desarrolla el cuadro paranoide.

Por otra parte, los güijes son unos negritos pequeños que aparecen cerca de los ríos y que hacen daño.

Se presentan dos casos: uno compulsivo, el cual hace penetrar en el centro de su ceremonial anticomulsivo un güije, sumiéndose todo ello en el seno de un sector reactivo o patoplástico que adquiere la forma de un verdadero aparato de influencia y desde el cual le ataca.

Otro caso, una histérica, en que un güije le ataca e interviene en un trastorno histérico de dificultad respiratoria.

Se concluye que en el folklore afro-cubano y la cultura conga los bilongos y los güijes son vías de canalización en los sistemas proyectivos de raseos paranoides en la personalidad básica del cubano que va a influir en los cuadros nosológicos desde el ángulo del mecanismo y del contenido.

Nuestro trabajo "Importancia de los patrones culturales en la Psicoterapia",⁽²⁾ desarrolla a lo largo del estudio de un sueño de un paciente a Tuinen tratamos por psicoterapia, la utilización por dicho paciente de un simbolismo de una diosa del panteón Yoruba, famosa por sus encantos sexuales y poderes afrodisíacos, Ochún, diosa de gran prestigio en el medio criollo y que ha logrado su sincretismo con la patrona de Cuba, la Vireen de la Caridad.

En dicho sueño el paciente, mío sufría una neurosis y una gran dependencia paterna mía no le permitía ir a su total liberación y darse entero a la vida familiar feenosa e hijos), nos ofrece un tema onírico similar al Aché de Ochún.

En la casa de sus abuelos, eran casa donde la familia se reunía en Pascuas, va a tener lugar un gran baile. La orquesta en una plataforma: sus abuelos en unos sillones semejantes a los de un trono cerca de la orniesta. Están presentes sus tías y parientes, y su abuelo lo mira con aire autoritario por lo que, por temor, ajenas se mueve.

La insistencia de una tía (la cual el paciente tiene unida a recuerdos de

castigos y regaños) para que baile, despierta en él el deseo de retirarse a sus habitaciones. Otra tía (bondadosa y que siempre intermedió en su favor cuando pequeño), se le acerca y le hace entrega una pequeña cajita, como las de rappe, y le dice que se serene y la tome. Dicha cajita tiene miel de abejas que el paciente huele.

El enfermo, en su vida real, muestra una tendencia a mantener "flirts" en los cuales llega a una estrecha vinculación apasionada, pero envueltos en los marcos de un juego intelectualista, esto es, conversaciones de temas interesantes, elaboración de versos a las damas, frecuentes entrevistas en las que la historia y la literatura son el tema central con las naturales insinuaciones amorosas, pero sin pasar a un plano concretamente sexual. Veamos cómo la interpretación del sueño pone de manifiesto la intervención del simbolismo señalarlo.

La tía (el tratamiento) le dice que debe ir a la liberación de la dependencia de su padre, muy a pesar de la mirada de su abuelo (su padre) y de la otra tía (medio familiar), insistiéndole en que no debe ir a sus habitaciones (nerosis), sino dar salida a su conflicto de acuerdo con lo que la cajita de miel de abejas simboliza, esto es, su total liberación, tanto de la dependencia paterna y familiar como de su erotismo espiritualizado, y pasar al pleno ejercicio sexual que el Aché de Ochún simboliza.

En "Folklore y Psiquiatría" ⁽⁶⁾ hicimos una revisión del mito de Changó y la "Leyenda del chivo que hiede"; en ambos se observa un predominio de las diosas hembras y así vemos que Changó va en busca de su padre en el que se cumplen las características de padre terrible que quiere quemarlo, pero Changó no quiere vengarse de él, por el contrario, guarda un recuerdo agradable de su padre ya que salvado por las diosas

hembras, recibe a Olofi, Dios Supremo, el poder del fuego.

Arrebata de manos de su madre y no de su padre el tablero del Ekuelé—tablero donde se tiran los collares que predicen el futuro—, aventura equivalente al robo del elixir descrito en la aventura del mito.

En cambio, a Obatalá, su madre, es a la que odia por actuar de modo similar a la madre mala, la cual, cada vez más agresiva con su hijo, lo expulsa del hogar materno.

El Dios Supremo Olofi, el padre bueno del matriarcado, es quien lo premia y le da el poder del fuego.

Así que en resumen ama al padre, odia a la madre, recibe de Olofi el poder sobre el fuego, es salvado por diosas hembras y arrebata el tablero del Ekuelé de manos de la diosa hembra Obatalá.

Con ello dejamos señalado el predominio de las diosas hembras y el carácter matriarcal que envuelve al Dios Changó.

En el chivo que hiede, expusimos que el chivo o macho cabrío, expresión genuina de los atributos masculinos, envidia el Aché de Ochún, diosa cocpieta y bailadora, la cual lo castiga haciéndole padecer de gran mal olor.

Como vemos, el macho cabrío, expresión masculina, desea los atributos femeninos.

Añadimos a estas dos expresiones. Yorubas una leyenda y rito carabalí, "El Plante Ñáñigo", o ceremonia totémica en la que se mata un chivo y se come su carne por todos los miembros de la comunidad ñáñiga a lo largo de un complicado rito.

Sin poder entrar en detalles remitiendo a los interesados a nuestro trabajo El sacrificio totémico en el Baroko ÑáñW' «> publicado en la Revista de Psiquiatría y Psicología Médica de Europa y América Latina, podemos resumir que llegábamos a la conclusión de que el chivo, animal totémico, en dicha

ceremonia, sustituye a una mujer, representante de las últimas agrupaciones femeninas que sacrificada por los jefes de las tribus que crean las nuevas agrupaciones masculinas, rinden culto como satisfacción a su culpabilidad, sustituyendo más tarde su figura por la del chivo o macho cabrío, expresión de la masculinidad.

Se trata de un rito en el que se conmemora la unión o pacto entre los miembros de las tribus Efik y Efó de la zona del Calabar, al sur de Nigeria.

Dice la leyenda que en dicho pacto se acuerda dar muerte a Sikán, ⁽¹⁾ mujer hija del rey de Efó, Iyamba, la cual encontró en ia tinaja con que buscaba agua en el río sagrado, a la encarnación de Ah asi (Dios), el pez Tanze.

Ella entrega a su padre la tinaja y el pez, y éste los esconde, siendo la tribu feliz y próspera desde entonces. ⁽⁶⁾

Más tarde Sikán se casa con Mocon- go, hijo del rey Efik, Chabiaca, y le confía el secreto; éste lo comunica a su padre y los hombres de Efik demandan a los de Efó dicho secreto y llegan hasta el río sagrado donde en lugar de guerrear, llegan a un pacto o Baroko en el que se crea la futura organización ñañiga, organización secreta masculina y se acuerda dar muerte a Sikán, quien con su indiscreción llevó al borde de la guerra a ambas tribus.

En conmemoración de tales hechos, cuando se eleva a un sacerdote o se da ingreso a un nuevo miembro en la sociedad de los ñañigos, se realiza un rito denominado Baroko o Plante, que rememora el Baroko o pacto celebrado mucho tiempo atrás en tierras africanas del Calabar.

La ceremonia o rito se realiza en una plaza o espacio libre que en un extremo tiene el Fambá o Templo y en el otro una ceiba.

En el Fambá es donde se realizan los ritos sacramentales y en su parte posterior hay un pequeño departamento llamado Fambayín,

en el que se instala el tambor sagrado Ekué. Junto al Fambá una palma.

Del Fambá salen en forma ordenada como en una verdadera procesión denominada Beromo, los sacerdotes, acólitos y diablitos; acompañando a éstos va un acólito con un estandarte que lleva la piel del chivo extendida y a su lado un miembro vestido de mujer y con una tinaja en la cabeza.

Junto a la ceiba está atado el chivo al cual desatan y traen al Fambá.

Se vuelve al Fambá, se ofrece el chivo. Su sangre y la cabeza del chivo se ofrece a Ekué; la sangre se entrega a Ekué y la cabeza a Ekueñón, esclavo de Ekué. La sangre del gallo se le ofrece al otro tambor sagrado, el Sese-Eribó; sale la procesión con el pellejo del chivo y llega a la ceiba y se le ofrece envolviendo el Eribó con el pellejo del chivo.

Se vuelve para el Fambá a realizar una ceremonia fconsagratória. En ese rito de iniciación el Iyamba pasa al Fambayín y, con los ojos vendados, hace vibrar al Ekué, al fricarlo con un yin o güin, produciendo el ruido misterioso.

La ceremonia del Fambayín, eje del ritual, es en la que Iyamba, penetrando con los ojos vendados, hace vibrar al tambor Ekué al fricar el yin que sobre su cuero descansa y que, al transmitir la vibración al cuero, éste lanza el sonido misterioso.

En el largo trayecto recorrido por la leyenda, se ha desplazado a Sikán, jefa de la sociedad secreta femenina, al papel de hija de Iyamba y se ha ubicado a Iyamba en el papel de padre de Sikán como período final del desplazamiento una vez que en su figura se ha logrado la condensación de los elementos representativos del matriarcado como "Yyá" o "madre" y los del patriarcado como jefe de la organización naciente masculina.

El cuero del chivo (masculino) y el yin (femenino), que por medio del

iy araba produce el sonido misterioso de Ekué, es la unión de ambos atributos y simboliza la necesidad de hacer hablar al Ekué en su cuero de chivo (masculino) y el yin (femenino), como producto de la reivindicación que significa para el matriarcado el que su atributo, el yin, sea el que haga vibrar o hablar, vale decir, dar vitalidad al patriarcado o cuero de chivo (masculino). Todo ello como la natural compensación al organismo destruido y a la jefa asesinada (Sikán) alentada por la culpabilidad que despierta su realización.

Como puede observarse, en Iyamba se produce una compensación por la cual los caracteres de la madre (matriarcado) y del jefe de la nueva organización (patriarcado) se fusionan en el mismo.

La culpabilidad que despierta el proceso de Sikán (las organizaciones matriarcales) es la que provoca el último símbolo cuyo ritual se desarrolla en el Fambayín y por el cual el tambor Ekué emite el sonido que produce la vibración del cuero del chivo (masculino), por la fricación del yin (femenino) como reivindicación para el matriarcado, ya que el rito ha incorporado el papel del yin que así, al fricar, hace vibrar al cuero. El espíritu del matriarcado con eu atributo, yin, perdura y es capaz de alentar la esencia del patriarcado (el cuero del chivo, masculino), haciendo vibrar y con ello producir la voz del misterio, la voz de Ekué.

Esta compensación al organismo destituido y a su jefa asesinada, queda así de modo simbólico reunido en el rito del ceremonial fundamental de la organización patriarcal, esto es, la nueva organización secreta masculina, Abakuá o Ñañiga.

En el presente trabajo penetramos más a fondo en el Panteón Yoruba el cual, transculturado de Nigeria a Cuba, produce

un sincretismo con la religión Católica, ofreciéndonos la Santería, forma de religión criolla.

El panteón Yoruba se encontraba ya muy bien vertebrado cuando este grupo africano fué llevado a Cuba en esclavitud. Ello es natural pues no debemos olvidar que los Yorubas, descendientes de los grandes Imperios Sudanese, estaban constituidos por una civilización neosudanesa y paleo-mediterránea sobre la base de una cultura negrítica del oeste, debida al avance de los pueblos Sudanese que se dirigen hacia la costa eu el neolítico, antes habitadas por pueblos paleo-negríticos del oeste africano.

Tenemos pues un panteón en el que han logrado simbolización de alta calidad teogónica los principios abstractos vertebrados en Olorum, Dios Creador, que comprende la unión de Olendumare, como Todopoderoso; Olofin, la ley universal; Eleddá, creador del ser humano y los dieciséis obatalás.

Al unirse todos ellos crean un centro que deja un espacio en el centro de donde surge Oddua, el Creador, y en la periferia se instalan los dieciséis obatalás en forma de rayos, lo cual, como un símbolo abstracto que tiene a Odduá en el centro, una capa por fuera constituida por Olordumare, Eleddá y Olofin y en capa más externa los dieciséis rayos o sea los obatalás. Este conjunto es Olorum, la máxima expresión teogónica. ^{<7>}

Para llegar a Odduá, Olofi y Olordumare se va por los rayos de los Obatalás y del centro se llega a los hombres por idénticas vías: por ello Obatalá es la expresión divina que interviene como intermediaria entre el Dios Supremo, abstracto, y los dioses concretos.

Olofin, Odduá, Olordumare: es la trinidad más importante que comprende el propio Olorum. ⁽⁸⁾

Changó, Orúmbila, Ogún, Orichaocko, Babalú Ayé, Elegguá, Ochún, Yemayá, Oyá, etc. componen el panteón en donde vemos que predominan los dioses machos, ya que de los señalados de Changó a Babalú son machos.

Pero en general los dioses machos y hembras se reparten la atención de los más variados sectores del vivir humano.

Ahora bien, la representación de Olorum, el símbolo de las deidades abstractas, queda en nuestro medio para el uso de los sacerdotes o babalaos o de aquellos iniciados en la religión Ocha o religión Yoruba que más fervientemente militan en la misma, pero no ha traspasado los límites de dicha organización religiosa. En cambio, cuando vamos a las expresiones folklóricas o a las modalidades que la Santería ofrece en el extenso fondo popular, nos encontramos que sus nombres y símbolos no son conocidos. Y que aún muchos de los militantes en la Santería no los interpretan adecuadamente.

En cambio, al señalar los primeros dioses que brotan del símbolo Olorum, dijimos que Obatalá ofrece dieciséis modalidades de dioses machos y hembras. Pues bien, de todos ellos sólo perdura y adquiere fuerza una Obatalá hembra (Obanla) que sincretiza con el catolicismo en la Virgen de las Mercedes.

Los dioses machos pierden importancia y así Agallú, Ogún, Ochosí, Orichaoko apenas influyen en el replanteo del Panteón en Cuba.

Changó, dios macho, sincretiza con Santa Bárbara, Santa Católica.

Babalú Ayé sufre de una terrible peste o lepra y es salvado por las diosa hembras que, dirigidas por Ochún, logran que Olofi lo resucite, pero queda apestado.

Elegguá no puede instalarse en el terreno de un dios macho, pues es un adolescente y su papel es el de abrir los caminos a los otros dioses y hacer maldades.

Orúmbila, que alcanza el mayor rango al recibir de Changó el tablero del Ekue-lé, que es como el elixir del mito, y que lo hace después ser el dios que rige a los babalaos, es, no obstante, un viejo bonachón a quien hace travesuras Elegguá

y que Ochun engaña en amores, dada la diferencia en edad entre el viejo Urumbiia y su consorte la joven Ochún.

En cambio, las diosas hembras ascienden en importancia.

De este modo ya dijimos que de los dieciséis Obatalás, unos machos, otras hembras, queda sólo con vigencia Obanla, Ubataia por uno de sus avatares femeninos, y que sincretiza con la Virgen de las Mercedes.

Yemayá, Ochún, Oyá son diosas que adquieren gran prestigio e importancia en el medio cubano y su sincretismo con la Virgen de la Caridad, Patrona de Cuba, la Virgen de Regla y la Candelaria, así lo justifica.

Es bueno volver a insistir que Changó, el dios macho por excelencia, sincretiza con una santa católica, Santa Bárbara.

En la unión que los dioses Yorubas realizan con los santos católicos, es digno de destacarse que son los dioses Yorubas los que otorgan, por su sincretismo, la mayor importancia al grupo de santos con quienes se unen.

De este modo puede decirse que Changó, Yemayá, Ochún y Obatalá son los cuatro dioses más importantes en nuestra versión Yoruba, y los cuatro santos católicos con los cuales se sincretizan son de hecho los santos más solicitados en el catolicismo (en Cuba), sin ser ellos los santos más distinguidos en el Panteón Católico. Adquieren tal función por el sincretismo con los cuatro más importantes dioses yorubas.

Pues bien, estos cuatro santos son femeninos: la Virgen de las Mercedes, de la Caridad, de Regla y Santa Bárbara, determinando en mucho su preminencia al unirse a Obatalá, Yemayá, Ochún y Changó.

Es bueno señalar que son estas cuatro vírgenes las de mayor número de devotos en el pueblo de Cuba, en general, no sólo entre los que se muestran influidos por la religión Yoruba o la Santería, su producto criollo, sino por todo el pueblo, aún los católicos más alejados de dichas creencias y más influidos por el credo católico.

Todo esto nos indica lo que venimos sosteniendo en trabajos anteriores que el Panteón Yoruba parece sufrir un proceso por el cual las diosas hembras alcanzan un más alto nivel perdiendo importancia los dioses machos.

¿Qué relaciones se pueden establecer entre la matriarcalización del panteón Yoruba y los sistemas proyectivos o estereotipo dinámico del cubano?

En primer lugar, tiene que tomarse en consideración la situación real del medio en que se ha desarrollado hasta hace poco, esto es, su estereotipia real.

La organización de la familia cubana surge con una fuerte raíz patriarcal de origen español, pero ella representa el tipo surgido de la España de la colonización, primera potencia mundial de aquel entonces.

Pero esta familia sufre el impacto que recibe de la raíz negra surgida de la esclavitud, así como del proceso histórico económico del país que se desliza en el plano del subdesarrollo.⁽⁵⁾

Por tal motivo entendemos nosotros que una economía de latifundio, monocultivo, dependencia de un solo mercado, coloniaje español primero, Enmienda Platt y limitaciones republicanas después, crea un sentimiento de inseguridad que se proyecta en el humorismo típico cubano, una autocrítica exagerada, y un exhibicionismo (narcisismo) marcado en sus clases pudientes, desarrollando asimismo su acción sobre los sistemas proyectivos que expresan las manifestaciones folklóricas de la matriarcalización del panteón.

Por todo ello entendemos que el estereotipo real del subdesarrollo crea su acción sobre el estereotipo dinámico o sistema proyectivo determinando la modalidad folklórica señalada.

Claro está que esta opinión nuestra requiere la confirmación científica, a la cual orientábamos nuestras investigaciones cuando el país penetra en los cambios más profundos de toda su historia, cambios revolucionarios y de tal movilidad que han detenido nuestro empeño de confirmar o rectificar nuestra hipótesis.

En el momento actual se están produciendo estos cambios en nuestro país: el tiempo será el encargado de estabilizar los cambios sociológicos consecuentes, los cuales, sin duda alguna, establecerán las variaciones en su estereotipo dinámico o sistemas proyectivos y, en consecuencia, en el folklore.

Dejemos para otro Congreso tratar las conclusiones que los años que lo separan de éste hayan podido ofrecernos. Así veremos cómo los cambios a que nos venimos refiriendo tras su desarrollo y estabilización, crearán las consecuentes variaciones que entonces ofreceremos ustedes después de su consecuente estudio científico.

Considerando, por tanto, por lo dicho, que es de gran importancia que el psiquiatra estudie el Folklore del medio en el cual desenvuelve sus actividades, y sugerimos a este Congreso se recomiende el estudio por el psiquiatra del Folklore del medio en que se desarrolla.

BIBLIOGRAFÍA

1. BUSTAMANTE, Dr. José A.—The Cultural Patterns in Schizophrenic. *International Journal of Social Psychiatry*. Vol. VI. Nos. 3-4. Londres, Autumn 1961.
2. BUSTAMANTE, Dr. José A.—The Importance of Cultural Patterns in Psychotherapy. *American Journal of Psychotherapy*. Vol. XI, No. 4, New York, Oct. 1957.
3. BUSTAMANTE, Dr. José A.—"Folklore y Psiquiatría". *Revista Archivos de Neurología y Psiquiatría*. Vol. 10, No. 4, Octubre-Diciembre 1960.
4. BUSTAMANTE, Dr. José A.—"El Sacrificio Totémico en el Baroko Ñañigo". *Rev. Bimestre Cubana*, Vol. LXXIII Julio-Dic 1957, La Habana.
5. BUSTAMANTE, Dr. José A.—"Raíces Psicológicas del Cubano". Editorial Edilusa, S. A. La Habana, 1960.
6. CABRERA, Lidia.—"El Monte". Ediciones Cabrera Rojas. La Habana, 1954.

- 71 FABELO, Teodoro.—"Lengua de Santeros". Editorial Adelante. La Habana 1956.
8. FABELO, Teodoro.—"Olorum". Ediciones Departamento de Folklore. La Habana 1960.
9. GONZALEZ, Enrique Raúl.—"Notas para la interpretación del Pensamiento Mágico." Editorial América. México D.F. 1948.
10. KARDINER, A.—"Fronteras psicológica? de la sociedad". Fondo de Cultura Económica. México, 1955.
11. ORTIZ, Fernando.—"*Loe* bailea y el teatro de los negros en el Folklore de Cubn." Ediciones Cárdenas. La Habana 1951.
12. PAVLÓV.—"Ouvres Choisies. Editories du Langues Extranjeres. Moscú. 1956.
13. PLATONOV.—"La palabra como factor fisiológico y Terapéutico." Ediciones de Lenguas Extranjeras. Moe^ú 1958.