

MERCEDITAS VALDÉS: UN CANTO A LA ESPIRITUALIDAD Y TRADICIONES AFROCUBANAS

Maydelin Domínguez Barzaga

maydelindominguez@gmail.com

Universidad de La Laguna-España

RESUMEN

Recorrido por la vida y obra de la cantante cubana Merceditas Valdés, mediadora entre la cultura yoruba y la música afrocubana, en conmemoración del centenario de su natalicio. A través del análisis de documentos, archivos y fuentes escritas relacionadas con la artista. Entrevista exclusiva con Agustín Montano Lis, cercano a Merceditas, se explora el impacto de su influencia en la música cubana y el sincretismo religioso. Su testimonio proporciona una mirada íntima. Siendo la cultura africana y las deidades yorubas fundamentales para la historia y la cultura de la isla, principal temática en su música, dotándola de espiritualidad. Su habilidad para fusionar estilos musicales yorubas hizo que tuviera un alcance internacional. Las representaciones rituales de las que era partícipe la convirtieron en divulgadora de la cultura afrocubana, cuyo legado ha marcado la historia musical y cultural cubana.

PALABRAS CLAVE: afrocubano, orishas, yoruba y religión.

MERCEDITAS VALDÉS: A SONG TO AFRO-CUBAN
TRADITIONS AND SPIRITUALITY

ABSTRACT

Tour of the life and work of the Cuban singer Merceditas Valdés, mediator between Yoruba culture and Afro-Cuban music in commemoration of the centenary of her death. Through the analysis of documents, archives and written sources related to the artist and an exclusive interview with Agustín Montano Lis, a musician close to Merceditas, exploring the impact of her influence on Cuban music and religious syncretism. His testimony provides an intimate look. Being the African culture and the Yoruba deities fundamental to the history and culture of the island and the main theme in their music, endowing it with spirituality. His ability to fuse Yoruba musical styles made him international in scope. The ritual performances in which she participated made her a promoter of Afro-Cuban culture, and whose legacy has marked Cuban musical and cultural history.

KEYWORDS: Afro-Cuban, orishas, Yoruba and religion.



1. INTRODUCCIÓN

Cuba, aunque es conocida por abundantes sobrenombres, conviene resaltar el de «La Isla de la Música» debido a la diversa y fecunda tradición musical que la respalda (guaguancó, timba, cha-cha-chá, mambo, danzón, bolero, rumba, son, etc.) entre las cuales destaca la herencia africana y las deidades que forman parte de su religión, la yoruba. Tradiciones que provienen de África Occidental, especialmente de las regiones de Nigeria, Benín y Togo. Las personas esclavizadas provenientes de estos territorios cargaron con sus creencias quedando latentes hasta hoy en las islas como unidad nacional, un distintivo emblemático de la isla. Se entrelazaron con las prácticas católicas de la fuerza colonizadora que dio lugar al sincretismo religioso del que Merceditas Valdés se valdrá para enardecer esta fusión religiosa isleña. Una nueva espiritualidad politeísta: la santería. En este contexto histórico-cultural emerge la artista Merceditas Valdés Granit, convirtiéndose en mediadora de la religión y la cultura afrocubana a través de su música, donde sus interpretaciones magistrales y conexión espiritual le permitieron personificar las deidades y los ritos asociados a ellos combinando lo sagrado y lo profano. Creándose un lenguaje sonoro que trascendió fronteras, internacionalizando la música afrolatina, e influenciando a otros estilos musicales del momento y generaciones que la precedieron.

El presente estudio surge con motivo del centenario de su natalicio en el año 2020¹, un análisis conmemorativo de lo que representó para la cultura cubana, considerada como una figura icónica en el archipiélago, cuyo legado honra su memoria a través de su influencia en el mundo de la música y la espiritualidad religiosa de la isla, de la que sus interpretaciones estaban colmadas. Si bien este artículo se erige como un homenaje a la artista, también abrimos paso a una mirada íntima que queda contrastada en las reflexiones finales. Una visión proporcionada por el prolífico Agustín Montano Lis², en una entrevista personal realizada. Agustín, quien la conoció en su momento de auge musical, y gracias a la amistad duradera a través de los años, tuvo la oportunidad de resguardar su legado, convirtiéndose en el albacea testamentario de la cantante. Custodiando catorce trajes, cientos de fotografías, documentos de contratos y distinciones y, por tanto, el depositario de una parte invaluable de la misma (Heraldo, 27 de octubre de 2022). Su testimonio enriquece el escrito con detalles únicos y cercanos sobre su vida y particularidades personales. Asimismo, coordinó en Zaragoza como comisario la exposición *La Pequeña Aché de*

¹ Es necesario señalar que la situación de pandemia por covid-19 a nivel mundial generó desafíos significativos para la presentación y desarrollo de este artículo. Teniendo en cuenta las restricciones que fueron impuestas, como las normas de distanciamiento social y las de suspensión de eventos y actividades presenciales. No obstante, la comunicación en línea, el uso de la tecnología y recursos digitales permitieron la recopilación de información y fuentes históricas de la artista en cuestión, al menos hasta que la situación permitió que estas normas fueran mitigadas.

² Actor, director de teatro y espectáculos musicales, titiritero, juglar, narrador oral escénico y actor de teatro musical. Ha residido en Zaragoza desde el año 2000 en la casa en la que vivió José Martí Pérez entre 1873 y 1874 mientras estudiaba Derecho.



Cuba, que tuvo lugar del 5 al 28 de octubre de 2022 con artículos que pertenecieron a Merceditas y ahora se encuentran bajo su protección. La muestra que se llevó a cabo en el Centro Joaquín Roncal fue organizada por la Casa José Martí en colaboración con la Cátedra de José Martí de la Universidad de Zaragoza (Fundación Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 2022).

2. CONTEXTO HISTÓRICO DESDE UNA DIMENSIÓN SOCIOCULTURAL

La irrupción de la población africana en América marcó un hito histórico al traer consigo elementos culturales y sociales. Factores que finalmente se amalgamaron y se convirtieron en un componente identitario del argot popular latinoamericano, fundamentalmente en el Caribe. Un fenómeno de desplazamiento masivo, en el cual el conquistador se adueñó del conquistado a partir de una mentalidad etnocéntrica. El europeo blanco ostentaba el poder absoluto y los privilegios, permitiéndole utilizar libremente a la población negra como mano de obra esclava en las plantaciones de azúcar y en los grandes latifundios que surgieron tras la colonización caribeña. Este episodio histórico, que abarcó casi 400 años, se caracterizó por la supremacía étnica del blanco sobre el negro, dejando secuelas en la conciencia colectiva de los territorios que sufrieron tal sometimiento.

En esta sociedad caracterizada por la pigmentocracia, los afrodescendientes criollos terminaron por asumir los valores occidentales cristianos buscando escapar de la discriminación. A medida que las generaciones avanzaban, estos comportamientos se comprenden como los principales referentes en el tejido social, relegando a un segundo plano las raíces culturales africanas que evocaban el pasado esclavo y la marginalidad por el que se les reconocía. Si es cierto que la esclavitud fue abolida en Cuba en 1886 (última colonia española en lograrlo), las condiciones de vida para este grupo social eran precarias y carecían de derechos humanos básicos. No fue hasta 1887 cuando se logró la igualdad educativa, y en 1889 se promulgó la obligatoriedad de brindar servicios públicos accesibles para la población negra. Más adelante, en 1891, José Martí fundó el Partido Revolucionario Cubano (PRC) con el objetivo de alcanzar la independencia definitiva y la igualdad racial.

A mediados del siglo xx, con el florecimiento de la intelectualidad y la cultura asociada a la población negra, se produjo una popularización de estos elementos entre los blancos, lo que llevó a la síntesis de ambas influencias culturales, dando lugar a lo que se conoce como «la cultura blanquinegra». Esta tuvo un impacto significativo en los movimientos sociales y literarios, y en diversas formas de expresión artística, enriqueciendo y permitiendo el surgimiento de nuevas manifestaciones musicales y de baile en el panorama cultural (Betancourt 2008, p. 53, citando a Castellanos y Castellanos 1992, p. 12).



3. LA SINCRETIZACIÓN RELIGIOSA EN CUBA: INFLUENCIA DE LA SANTERÍA Y DEIDADES YORUBAS

En el contexto de la inmigración involuntaria africana hacia las Antillas, que da lugar al fortuito reconocimiento e intercambio etnocultural, los atributos europeos y las etnias africanas se aferran a su legado ancestral sin disociarse de su nueva realidad.

La Santería de Cuba está basada en la manifestación del aché, energía inminente y universal que se canaliza según la siguiente jerarquía de poderes: un ser superior, los orichas, los antepasados y los objetos sagrados (Sandoval, 2006). La cúspide de poder se asigna a Olodumare / Olorum / Olofin, creador omnipotente, omnisciente y omnipresente del Universo [...]. En el próximo escalón [...] se encuentran las deidades u orichas lucumíes, entidades [...] que culminan del sincretismo entre los dioses africanos y los santos católicos. Éstos reciben la mayor atención religiosa de los participantes de la Santería (Cros Sandoval 2006). Los orichas son interpretados de acuerdo con unas leyendas sagradas llamadas patakíes (Castellanos y Castellanos 1992). Dicho conjunto de mitos compone una visión del mundo y da una explicación de los fenómenos naturales y sociales. Por eso, cada oricha está identificado con ciertas plantas, animales, colores, días, números y piedras preciosas en particular. Sin embargo, aunque existen cientos de deidades con diferentes interpretaciones y manifestaciones en Nigeria, sin embargo, la Regla de Ocha contiene únicamente alrededor de veinte. «El dios negro se esconde detrás de las imágenes católicas» (*ibid.*, p. 53).

En la santería cubana, los orishas adquieren una connotación cristiana como resultado de la fusión de ambas religiones. La veneración monoteísta católica se entrelaza con la creencia politeísta africana, destacando algunas deidades: Changó, también conocida como santa Bárbara Bendita (dios del trueno y el fuego); Obatalá, que sincretiza con la Virgen de las Mercedes o Virgen de las Nieves (dueño de todas las cabezas); Ochún, venerada como la Virgen de la Caridad y patrona de la isla (deidad más reverenciada por los seguidores, dueña de las aguas dulces); y por último, Yemayá, la Virgen de Regla y considerada como «la Madre por excelencia» (dueña de los mares y las aguas saladas) (*ibid.* p. 53).

4. LA RELIGIÓN YUBA COMO PRINCIPAL INFLUENCIA DE LA MÚSICA Y LA IDENTIDAD CULTURAL

Los vestigios negristas están vigentes en los aspectos culturales del Caribe, recordándonos el legado de sus antepasados. Aunque la comunidad se adapta a su nuevo entorno, busca reconstruir los ritmos e instrumentos musicales que remiten a su lugar de origen. Es así como la música evoluciona en esta nueva realidad y se vuelve una amalgama multicultural, híbrida y amulatada, enriqueciendo la identidad nacional. En Cuba, la música popular se ve influenciada por las celebraciones religiosas, donde los instrumentos de percusión, como el tambor, desempeñan un



papel fundamental en los rituales que honran a los orishas (Betancourt 2008, p. 74, citando a Castellanos y Castellanos 1994, p. 310). Estos ritmos e instrumentos evolucionan y se hacen notar trascendentalmente en géneros musicales folclóricos como el son, el bolero, el guaguancó, el mambo, el chachachá y la rumba.

La variedad más popular de la rumba es el guaguancó, género de música precursor de la salsa, caracterizado por la marcada sensualidad de su baile (Ortiz García, 2006). Por último, a mediados del siglo xx se escuchan el mambo y el chachachá, géneros musicales derivados del danzón cubano que incluye el ritmo del cinquillo (*ibid.*, p. 76).

La situación histórico-social configuró la música en Cuba, así como la incorporación de la herencia africana en la cultura afrolatina del Caribe, emergiendo destacados grupos, cantautores y solistas. Excelentes representantes que abarcan una amplia gama de géneros musicales en constante evolución, fomentados por el arraigado sentido de identidad social y cultural en el país. Bien son conocidos los sobresalientes representantes de esta nueva música, con icónicos nombres que resuenan: Benny Moré (1919-1963), conocido como el «Bárbaro del Ritmo»; Sindo Garay (1867-1968), conocido como el «Faraón de Cuba»; Miguel Matamoros (1894-1971), fundador del exquisito grupo Trio Matamoros; Rita Montaner (1900-1958), apodada «la Única»; Joseíto Fernández (1908-1979), reverenciado como el «Rey de la Melodía»; Barbarito Díez (1909-1995), aclamado como la «Voz de Oro del Danzón»; Dámaso Pérez Prado (1916-1989), venerado como el «Rey del Mambo»; Jacinto Villa Fernández (1911-1971), el legendario «Bola de Nieve» del piano; Compay Segundo (1907-2003), considerado una leyenda de la trova cubana; Celia Cruz (1925-2003), la magnífica «Reina de la Salsa»; Elena Burke (1928-2002), la destacada «Reina del Feeling»; Omara Portuondo (n. 1930), la aclamada «Diva del Buenavista Social Club». Asimismo, sería imposible no hacer mención a los virtuosos percusionistas que acompañaron a estos grandes artistas, como es el caso de bongosero Ramón Santamaría Rodríguez (1922-2003), también conocido como Mongo Santamaría; Pedro Izquierdo Padrón (1933-2000), reconocido como Pello El Afrokán; Angel Duarte Santos (1912-1997), apodado «El Sinsonte»; José Luis Quintana (1948-), más conocido como Changuito; y Luciano Pozo González (1915-1948), destacado como Chano Pozo. Estos maestros de la percusión han enriquecido el folclore cubano y por ende al patrimonio inmaterial. En este artículo nos enfocaremos en la figura de Calixta de las Mercedes Valdés Granet (1922-1996), conocida como «Merceditas Valdés», cantante cubana de música tradicional afrocubana (Betancourt, 2008).





Imagen 1. Merceditas Valdés, en la exposición *Merceditas Valdés: la reina de la música afrocubana revive en Zaragoza*, cedida por Agustín Montano Lis. Zaragoza [5 al 28 de octubre de 2022]³.

5. MERCEDITAS VALDÉS COMO EMBAJADORA DE LA CULTURA AFROCUBANA

Mercedes Valdés Granit fue una aclamada cantante que dotó a la isla de un legado que enriqueció el patrimonio cultural africano a través de su singular estilo musical. Es preciso señalar que su colaboración con el erudito Fernando Ortiz⁴ (1881-1969), conocido por sus estudios en folclore, musicología y fuertemente vinculado a la cultura afrocubana, fue fundamental en su carrera, y quien la apodó cariñosamente «La Pequeña Aché de Cuba», por ser la auténtica protagonista en eventos principalmente yorubas, en los que logró difundir la riqueza de la cultura afrocubana en las

³ Las imágenes de Merceditas Valdés utilizadas en este trabajo fueron amablemente cedidas por Agustín Montano Lis, quien fue comisario en la exposición *Merceditas Valdés: la reina de la música afrocubana revive en Zaragoza*, organizada por la Casa José Martí de Zaragoza en colaboración con la Cátedra José Martí de la Universidad de Zaragoza.

⁴ Eminente estudioso y profesor con el que mantuvo una estrecha amistad. Ortiz destacó como etnólogo, antropólogo, jurista, arqueólogo y periodista. Dedicó, además, su investigación al estudio de las raíces histórico-culturales afrocubanas. Además de su labor como criminólogo, lingüista y musicólogo, también se distinguió como folklorista, economista, historiador y geógrafo.

ceremonias religiosas y en la música popular. Cuya destreza artística y su comprensión conceptual de los africanismos como identidad evocadora fueron fundamentales para lograrlo («Los cien años de Merceditas Valdés»). Contó con significativos momentos a lo largo de su carrera como artista que la enardecieron e inmortalizaron.

A finales de la década de 1930, tuvo un exitoso paso por Radio Cadena Suaritos (la discoteca radial más grande de la radio cubana), en los programas dedicados a estas tradiciones. Transmitido cada domingo a las 7 de la noche, en el que la acompañaba una orquesta dirigida por Obdulio Morales⁵ y un conjunto de tambores batá bajo la dirección de Trinidad Torregrosa. Las interpretaciones de Merceditas como solista lograban cautivar a la audiencia y sus características interpretaciones la hacían cada vez más aclamada. Sus grabaciones discográficas son consideradas una joya del patrimonio musical, siendo pioneras en su género. Y es que, en el año 1947, tal acontecimiento marcó un hito en la historia musical cubana. Merceditas Valdés, junto a Celia Cruz, protagonizaron las primeras grabaciones comerciales en Cuba, evento determinante para el reconocimiento de los cantos y toques litúrgicos yorubas. Estas grabaciones personificaron la significativa aportación de estos cantos y ritos, que promovieron su difusión y preservación. Lo que permitió, además, que estas expresiones sagradas se dieran a conocer más allá de la comunidad religiosa. Existe, además, otra hazaña con respecto al logro acontecido, y que lo hace doblemente remarcable:

... la grabación y la publicación en discos fueron realizados por Panart, el primer sello discográfico netamente cubano [...] que provoca en su momento el elogio de la UNESCO. La primera referencia en el catálogo de Panart corresponde al disco de Celia Cruz, con las grabaciones de los cantos a Changó y Babalú Ayé, mientras que le sigue en orden el disco de Merceditas Valdés con los cantos a Obatalá y Elegguá (El Niño de Atocha) (Ref. 1191, matrices 384 y 385). [...] Este acontecimiento en que Celia y Merceditas –con 22 y 25 años respectivamente– imponen un record, [...] pero nunca lo destacaron al hablar de sus respectivas vidas (Desmemoriados 2022, párrafo 3).

En 1949, Merceditas Valdés emprendió su primera gira internacional con el espectáculo *Afro-Cuban Revue* en escenarios de Estados Unidos. Su debut en el Geary Theater de San Francisco, California (el 18 de septiembre de ese mismo año), fue ampliamente anunciado por la prensa local, quedando constancia de sus actuaciones en Chicago, Los Ángeles y Nueva York. Más adelante, en el año 1954, Merceditas regresó a Estados Unidos lista para protagonizar su nuevo espectáculo cuidadosamente promocionado, aprovechando la fiebre del mambo, cuyo contagio se había generalizado en la mayoría de los países por aquel entonces, además del renovado interés por la cultura afrocubana. Una nota interesante del *Miami Herald*, publicada el 21 de marzo de 1954, destacaba la participación de Merceditas Valdés entre reco-

⁵ Obdulio Morales Ríos (1910-1981), natural de La Habana, fue un reconocido musicólogo, compositor, pianista y director de orquesta cubana.





Imagen 2. Merceditas Valdés, en la exposición *Merceditas Valdés: la reina de la música afrocubana revive en Zaragoza*, cedida por Agustín Montano Lis. Zaragoza [5 al 28 de octubre de 2022].

nocidos artistas en el anuncio de 30 nuevos discos de la compañía Victor, confirmando su influencia y relevancia en el auge del género. Según el artículo «Inmensa Aché. Los silencios de Merceditas Valdés». Publicado en *Desmemoriados* (2022)⁶.

Sus canciones son cantos espirituales y rituales, utilizaba la lengua española y la africana para alabar a las deidades a las que hace referencia. Dios tal y como lo reconocen los cristianos, como el salvador que trae paz. Utilizando instrumentos africanos como tambores, bongó, claves o el timbal. También incluye la guitarra en sus cantos, que sugiere una pausa para reflexionar sus alabanzas. Su manera de interpretar la música afrocubana tradicional impactó en el desarrollo de géneros musicales como el son, bolero y la rumba, extendiéndose al mundo del jazz, colaborando con músicos como Dizzy Gillespie y Charlie Parker. Su legado también ha contribuido en la salsa y la música afrobeat. Una fusión de estilos que requiere un alto nivel de destreza técnica para adaptar las características vocales de cada uno en una sola interpretación, lo que hacía que cada evento en directo fuera personalizado y único. Habilidad que dejaba una marca indeleble en los escenarios, por lo que Merceditas Valdés como pionera de estas fusiones musicales se convirtió en «embajadora cultural», según Bernan (2000). Tanto así, que en los años 80 se reunió con el Ife de Nigeria, máximo representante de la religión yoruba, en un viaje que realizó a Cuba junto a otros representantes del gobierno, según Agustín Montano Liz.

⁶ Según el artículo «Inmensa Aché. Los silencios de Merceditas Valdés», publicado en *Desmemoriados* (2022).



Imagen 3. Merceditas Valdés, en la exposición *Merceditas Valdés: la reina de la música afrocubana revive en Zaragoza*, cedida por Agustín Montano Lis. Zaragoza [5 al 28 de octubre de 2022].

Entre los mejores ejemplos de música devocional afrocubana –letras solistas sobre un fondo de percusión pura– se encuentran los «orishas» de Merceditas Valdés (afrocubano, vol. 2) o, en una versión un poco más moderna, Santa Bárbara de Celina González. La evolución de los himnos religiosos hacia formas seculares es clave para entender lo que está haciendo el sonido cubano, e incluso en la salsa cubana más moderna, los dioses africanos: Babalú Ayé, Yemayá, Changó, Obatalá, están presentes (Bernan 2000, pp. 229-230)⁷.

Su particular estilo vocal y la pronunciación de determinadas palabras aluden al pueblo africano que conocía la lengua española sin que fuera su lengua materna formalmente. Un recuerdo de su origen esclavo que queda rematado con las alusiones a las deidades africanas y en el uso de expresiones como «pau pau», «batey», «bemba». Un estilo vocal conmovedor por su capacidad de combinar técnicas y expresiones provenientes de África con las criollas. Un testimonio del vasto conocimiento, respeto y dominio por estas tradiciones, que le permitían incluso impro-

⁷ La cita textual proviene del resumen del artículo en el Proyecto MUSE: <https://muse.jhu.edu/pub/4/article/35043>.

visar melódicamente haciendo uso de todo tipo de adornos y florituras vocales que hoy en día la caracterizan. Su voz, con tal timbre expresivo, fue capaz de llevar a sus oyentes de la melancolía a la vitalidad.

Las composiciones de Merceditas, sobresalientes principalmente por el carácter devocional puro en lo que a ritmos auténticamente africanos se refiere, se valían, además, de instrumentos que se remontan a estos orígenes. En la interpretación ritual, está presente el ritmo en 6/8 conocido como bembé, cuyas raíces se encuentran en Nigeria y en las tribus yorubas. Este tipo de composiciones se utilizaban como una forma de facilitar el trance (*Cuban Music is African Music: Productive Frictions in the World Music Industry*, 125). Que hace referencia a un estado alterado de la conciencia en el que quien lo experimenta tiene una especie de conexión espiritual o emocional que, en este caso, tenía un enfoque hacia una experiencia místico-espiritual. Esta serie de elementos ratifican el origen y contexto histórico del cual provienen estos ritmos, y hacen que Merceditas sea reconocida por sus ritmos completamente ligados a la cultura musical y racial.

6. LEGADO DE LA PEQUEÑA ACHÉ

Merceditas Valdés se abrió camino en un mundo musical predominantemente masculino. Una época en la cual las mujeres tenían un espacio restringido y condicionado dentro de la industria musical. Desafió las normas y se convirtió en una figura destacada en la música cubana. Su dedicación por resaltar las raíces afrodescendientes y popularizar esta música, rindiendo homenaje a las tradiciones que la envuelven y su pasado colonial, la llevó a superar barreras de género y a ganarse el respeto y reconocimiento de sus compañeros músicos, en el territorio nacional e internacional. Una voz resonante para la comunidad afrocubana y un símbolo de empoderamiento femenino. Demostró que las mujeres afrodescendientes podían tener una voz poderosa y destacable. Su compromiso con la comunidad hizo que utilizara su talento como medio de esperanza para el reconocimiento de esta y una manera de recuperar, popularizar y realzar las tradiciones que la envuelven. Ejerció de mediadora entre la espiritualidad religiosa de los rituales y la expresión artística. Siendo sus canciones una exteriorización de su conexión espiritual, alabanza y reconocimiento de las deidades que conforman la religión de la que era partícipe. Contribuyendo a divulgar y consolidar la religión en el territorio antillano. Cuyas canciones no solo eran melodías cautivadoras, sino que también estaban cargadas de un mensaje de empoderamiento y denuncia social a favor de la comunidad afrodescendiente, reivindicándose junto a la comunidad, y promoviendo la unidad con su música religioso-cultural. Una voz cantante entre el arte y la religión, cuya dualidad la posiciona como artista pionera en lo que refiere a su estilo trascendental para la historia musical del archipiélago. Un ejemplo de su influencia son las declaraciones del musicólogo ecuatoriano Carlos Gonzalo Freire Soria (2020):

En el [...] XII Festival del Nuevo Cine Latinoamericano se reunieron en La Habana destacados intelectuales, [...] para fundar el Centro del Nuevo Cine Latinoameri-





Imagen 4. Merceditas Valdés, década de 1990, en la exposición *Merceditas Valdés: la reina de la música afrocubana revive en Zaragoza*, cedida por Agustín Montano Lis. Zaragoza [5 al 28 de octubre de 2022].

cano. Para el efecto, en una [...] quinta en el barrio El Vedado se organizó un [...] programa político-artístico-gastronómico, enriquecido [...] con la presencia de Merceditas Valdés, considerada [...] como la mejor representante del canto Aché de la Isla. Merceditas Valdés y un grupo de músicos ejecutaban instrumentos tradicionales como tambores batá, marímbula, bombos, cucharas y maracas. Representaron varios cuadros del sincretismo musical cubano. La impactante presencia y peculiar voz de tan singular cantante me atrajeron inmediatamente y, de pronto, estaba en el escenario filmando su actuación, deslizándome entre los músicos y sintiendo la fuerza de un ritual yoruba... (pp. 11-12).

Actualmente, artistas y grupos como Afro-Cuban All Stars, Buena Vista Social Club, Los Van Van y Yoruba Andabo han preservado y continuado la tradición musical afrocubana, manteniendo su legado. Como patrimonio inmaterial vivo y por su connotación histórico-mestiza, la combinación con otros géneros musicales está a la orden del día. Artistas como Ibeyi, Orishas y Roberto Fonseca fusionan la música afrocubana con géneros como el jazz, el hip-hop y la música electrónica, creando nuevos sonidos a partir de elementos y ritmos interculturales. Aunque la diversidad musical ha concebido su característica evolución en el territorio de la santería, sus cantos y ritmos continúan siendo una parte esencial de la música cubana contemporánea. Artistas como Daymé Arocena y Pedrito Martínez



han explorado la conexión con las tradiciones yorubas en su música. Daymé combina una amplia gama de instrumentos musicales, como el piano, la percusión afrocubana, trompetas, bajo, guitarra y saxofón, para fusionar elementos del soul, jazz y funk en su música. Esta mezcla de sonidos frescos y contemporáneos le permite llegar a un público diverso, ampliando el alcance de su música. Al igual que Merceditas, Daymé destaca por su capacidad de improvisar en vivo y modular su poderosa voz, creando interpretaciones únicas. Además de estar presente, también, el uso de lenguas de origen africano en sus canciones. Recordando, como hemos mencionado en párrafos anteriores en lo que respecta a Merceditas, la valoración y utilización de estas lenguas. Danay Suárez, La Dame Blanche y CimaFunk son otras voces destacadas en la música afrocubana contemporánea, que continúan con el legado de Valdés. Y es que La Pequeña Aché, como consecuencia de la evolución social de su tiempo, otorgó significación trascendental la herencia africana como una de las contribuciones de mayor impacto en la sociedad latina del Caribe, con un fuerte sentido de pertenencia e identidad colectiva.

Venerada en versos, algunos poetas la han descrito a través de elementos iconográficos de su fe. En el que se entrelaza su descripción, los símbolos distintivos que marcaron su vida y obra (la religión en cuestión), entretejiendo los elementos iconográficos propios de la cultura yoruba con su esencia como artista para personificarla (Morejón 2008, versos 1 y 2):

Mírenla como va de amarillo
igual que el girasol
y la yema
y el trigo.
Colibrí perfumado
va su pie diminuto
bordando el adoquín
adormecido.

Mírenla como va
cantando a solas
en un barquito
de miel y calabazas.
Y las abejas desolada
dibujando su rostro
renacido.

Destaca el color amarillo, que está asociado a la deidad Oshún⁸, al hacer referencia al girasol, la yema y el trigo. Es la diosa del amor, la belleza y la fertilidad, que suele estar representada con tonalidades doradas o amarillas. De modo que sugiere la

⁸ Oshún: deidad venerada en la santería. Se le reconoce como la reina de las aguas dulces, representando el amor, la fertilidad y la prosperidad. Se le suele pedir protección en lo que respecta a temas monetarios. Sincretiza con la Virgen de la Caridad del Cobre, patrona de Cuba.



conexión de Merceditas con esta deidad. El colibrí, a su vez, en la mitología yoruba es considerado sagrado, un símbolo de belleza, también asociado con la diosa. Lo mismo sucede con la miel (símbolo de dulzura para la diosa) y las calabazas (elemento sagrado en los mitos de Oshún y en sus rituales asociados). Todos estos elementos iconográficos resaltan la presencia de Oshún y sugieren su conexión con la figura de Merceditas Valdés. A través de estos símbolos, se evoca la espiritualidad y la religión africana en la vida y obra de la artista. Cabe añadir que, si bien la «poesía mulata»⁹ en sí misma es un tema que merece un estudio completo, podemos decir que esta también fue una herramienta de resistencia epistemológica, en su intervención decolonial, por lo que la Pequeña Aché, en este caso, recibió un homenaje por su labor en el ámbito musical (Vélez 2015, pp. 123-144).

Agustín Montano Lis, quien tuvo el privilegio de conocer a la artista, brinda un enfoque íntimo y humano sobre la vida y legado de la «Pequeña Aché». Quien la describe como una persona alegre, aunque con cierta timidez. Especificando, sobre todo, la estrecha unión que existía entre la artista y su marido Luis Felipe Valdés Santi, quien fue un apoyo durante su vida como artista y a lo largo de la vida que compartieron. Acontecida la muerte de su marido en 1978, Merceditas fue perdiendo su energía y vitalidad progresivamente, aseguró. Recalcando que, si bien no se retiró de manera inmediata, gradualmente fue dejando de lado el escenario. Hasta que en 1993 anunció públicamente su retiro del mundo de la música, falleciendo años después, el 14 de junio de 1996, a los 74 años. Concluyó afirmando que, aunque Merceditas Valdés ya no esté entre nosotros, su influencia perdura en la música cubana y en la memoria de aquellos que tuvieron la fortuna de conocerla y apreciar su trabajo de primera mano. Siendo su legado un recordatorio constante de la riqueza cultural de Cuba, conectando con la esencia primordial, y haciéndola perdurable.

RECIBIDO: 28-3-2024; ACEPTADO: 22-4-2024

⁹ La poesía mulata de las Antillas de Nicolás Guillén y Luis Palés Matos, respectivamente, trascienden como resistencia una estética propia del canon eurocéntrico. La poesía negrista escrita por ambos poetas revalorizó las culturas africanas en Cuba y Puerto Rico (*ibid.*, pp. 123-144).



BIBLIOGRAFÍA

- BETANCOURT, M. (2008). *La herencia afrolatina del Caribe: un proyecto didáctico de cultura* (Tesis de máster). Indiana University.
- BRENAN, T. (2000). «Guía de la Música Cubana». *Transición*, 9(1), 229-230. <https://doi.org/10.1353/tsy.2000.0006>.
- CASTELLANOS, J. y CASTELLANOS, I. (1992). *Culturas Afrocubanas: Las Religiones y Las Lenguas*. Bogotá: Editorial Presencia LTDA.
- CASTELLANOS, J. y CASTELLANOS, I. (1994). *Cultura Afrocubana: Letras * Música * Arte*. Miami: Ediciones Universal.
- CUBA sí (2023, 7 de agosto). «Los cien años de Merceditas Valdés» [Mensaje de blog]. *Merceditas Valdés música cubana*. Recuperado de <https://cubasi.cu/es/noticia/los-cien-anos-de-merceditas-valdes>.
- DESMEMORIADOS (2022, 24 de septiembre). «Inmensa Aché. Los silencios de Merceditas Valdés» [Entrada de blog]. *Historias de la música cubana*. Recuperado de https://www.desmemoriados.com/los-silencios-de-merceditas-valdes/#_ftn5.
- FREIRE SORIA, C.G. (2020). «Fascinación cubana de los noventa: memoria de viaje de un musicólogo ecuatoriano, treinta años después / Cuban fascination of the nineties: travel memory of an Ecuadorian musicologist, thirty years later». *Revista Especializada en Humanidades y Ciencias Sociales*. Recuperado de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/35361>.
- FUNDACIÓN Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón. (s.f.). Exposición «La pequeña Aché de Cuba»: Centenario de la gran cantante afro-cubana Merceditas Valdés (1922-1996). Recuperado de <https://www.fundacioncai.es/evento/exposicion-la-pequena-ache-de-cuba/>.
- HERALDO (2022, 27 de octubre). «Merceditas Valdés: la reina de la música afrocubana revive en Zaragoza». *Ocio y Cultura*. Recuperado de <https://www.heraldo.es/noticias/oicio-y-cultura/2022/10/27/merceditas-valdes-reina-musica-afrocubana-zaragoza-legado-1608480.html>.
- MOREJÓN, N. (2008). *Carbones silvestres*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc64063>.
- VÉLEZ, J.J. (2015). «Rearticulación de la música afroantillana en la obra poética de Luis Palés Matos y Nicolás Guillén: precursores de un pensamiento crítico intercultural-decolonial». *The CLR James Journal*, 21(1/2), 123-144. <https://www.jstor.org/stable/26752112>.

