

La herencia africana en la cultura popular dominicana:  
Vudú y magia en *El hombre del acordeón*  
de Marcio Veloz Maggiolo<sup>1</sup>

Por razones de espacio y por lealtad al tema de nuestra conferencia *Let Spirit Speak*<sup>2</sup>, me limitaré a mostrar sólo el papel que desempeña el vudú en la imaginación popular dominicana, visto a través de la trama de la novela *El hombre del acordeón*. Pero para entender apropiadamente el contexto folkórico-religioso que presenta la novela, es imprescindible contextualizar, aunque sea en cápsula, el trasfondo histórico común de La Española y Saint Domingue.

Se suele pensar que el área del Caribe es culturalmente homogénea, cuyo denominador común es la negritud. Para los no familiarizados con las culturas del Caribe esta es una visión simplista y superficial. Ignoran los que desconocen el proceso histórico de la conquista y la colonización que esta región ha atravesado por una profunda transformación desde que fueron traídos los primeros esclavos africanos a principios del 1500. Desde entonces se inició en el Caribe un proceso imparable de hibridación y síntesis que todavía sigue su curso.

Se suele creer, asimismo, que la mano de obra esclava traída al Caribe fue arrancada de una misma región. Esto, simplemente, no ocurrió así. Se ha constatado que la fuerza laboral esclava venía de distintos puntos del continente africano,

---

<sup>1</sup> Marcio Veloz Maggiolo es, hoy por hoy, uno de los intelectuales dominicanos de más firme reputación. Escritor y antropólogo, principalmente, cuenta con una sólida lista de publicaciones tanto de carácter literario como científico e histórico. *El hombre del acordeón* se publica en España en el 2003. *La mosca soldado*, su más reciente novela, se publica en 2005, también en España.

<sup>2</sup> Este trabajo fue presentado en la conferencia *Let Spirit Speak*, celebrada el 22, 23 y 24 de abril en The City College, CUNY.

principalmente, de la costa occidental y de África Central. Hoy se sabe que entre los grupos repartidos por las islas del Caribe, no se hablaba necesariamente la misma lengua ni tenían las mismas costumbres ni tampoco tenían las mismas creencias religiosas; incluso, había diferencias en la apariencia física de estos grupos. Esta pluralidad étnico-cultural marca la primera señal para comenzar a estudiar -y a entender- el carácter heterogéneo del legado africano en el Caribe actual.

Pero este carácter pluricultural se enriquece aún más cuando se comienza a injertar el componente europeo. Con intenciones hegemónicas, primero el conquistador y luego el colonizador, se quería hacer de las nuevas tierras encontradas una *Nueva España* que reflejara una extensión del *Viejo Mundo*. En esto sólo se obtuvo un éxito parcial. La mayor resistencia que ofreció, especialmente el africano, fue en el campo de las creencias y prácticas religiosas. Roland Pierre señala que

In the Antillies, the policy of the masters was to force their slaves to give up their culture (language, work methods, religion) and to assimilate a new one; the only possible reaction was to reject or to reinterpret the culture forced on them. This is what gives voodoo its aspect of a *religion of deportees* which, therefore, could only be a *religion of protest and social redemption*. (Cursivas de Pierre 29)

A medida que las minas –principalmente de oro y plata- iban menguando, y que igualmente la población indígena se iba extinguiendo, los conquistadores se alejaban de las Antillas buscando fortuna en otras áreas de tierra firme, desde México hasta Perú.

Los negros, que en calidad de esclavos sustituyeron la mano de obra indígena, permanecieron en las islas. Cuando la industria azucarera había entrado en su apogeo, según apuntan José Luis González y Frank Moya Pons, la población esclava sobrepasaba la población europea en Puerto Rico y La Hispaniola, respectivamente. Se puede especular que también fue el caso de otras islas vecinas. No resulta difícil, entonces, inferir que en los cimientos étnico-culturales del Caribe existe una fuerte sedimentación de origen africano, un fuerte ingrediente europeo y -en menor grado- un mínimo factor indígena.

Pero estos grupos de esclavos no permanecieron encapsulados y estáticos en su nuevo hábitat. Esta nueva redistribución social propició el intercambio entre las distintas etnias lo cual dio paso a un proceso de apropiación, coexistencia, convergencia y reintegración de sus miembros en esa nueva sociedad, produciéndose como resultado un fecundo mestizaje -cultural y biológico- que dio origen a un nuevo ser: el criollo. A medida que el proceso de colonización avanzaba, también se iba desarrollando una idiosincrasia criolla.

Una de las manifestaciones de ese mestizaje cultural y biológico se hace más patente en la isla que comparten la República de Haití y la República Dominicana. Estas

naciones presentan un caso especial ya que ambas poseen rasgos diferenciadores tanto en la religión, el idioma, las costumbres, la música, y otras manifestaciones culturales, pero dentro del mismo territorio isleño.

*El hombre del acordeón* (2003) de Marcio Veloz Maggiolo, cuyo espacio narrativo se sitúa en la frontera dominico-haitiana, narra la historia del asesinato de un merengero, Honorio Lora, y cómo su muerte fue vengada mediante la intervención de fuerzas sobrenaturales canalizada por una sacerdotisa vuduista, dos de los hijos de Honorio, y la ayuda de sus ex-amantes. Los autores del asesinato no aparecen del todo revelados pero hay en el texto suficiente evidencia para señalar a los responsables; lo que sí queda claro es que Honorio murió envenenado, poseído por una risa incontenible, después de haber ganado una pelea de gallos.

La novela de Veloz Maggiolo reúne una serie de condiciones que la hacen servir de instrumento para medir las dimensiones culturales respecto de la religiosidad popular de ambas naciones. El componente religioso –entiéndase vudú- juega un papel preponderante en el desarrollo de la novela. Este elemento religioso se complementa con el empleo de recursos extraídos del folklore de la zona fronteriza que dotan el texto de un carácter artístico y a la vez sociohistórico. *El hombre del acordeón* se inscribe dentro de la modalidad narrativa que Seymour Menton ha llamado la *nueva novela histórica*. De hecho, el tiempo de lo narrado y el núcleo temático del texto parte de un hecho histórico real, constatable en las páginas de la historia de la República Dominicana.

Se trata del año 1937, una fecha clave en la que ocurre uno de los acontecimientos más brutales de la zona del Caribe: el genocidio de alrededor de 15 mil haitianos, hecho orquestado por el entonces dictador Rafael Leónidas Trujillo. “El corte”, como suele llamarse a la matanza, tiene lugar en la línea fronteriza con Haití. El objetivo de este acto responde a un sentimiento de xenofobia. Para nadie en aquella época era un secreto que Trujillo detestaba a los negros en general y más agresivamente a los haitianos y que se proponía *limpiar la raza* dominicana deshaciéndose de todo negro que habitara del lado dominicano de la frontera. Allí fueron asesinados también muchos dominicanos *rayanos*<sup>3</sup> que pasaron por haitianos.

El personaje principal de nuestra novela, Honorio Lora, merengero muy conocido y seguido por su virtuosismo con el acordeón y como intérprete del *perico ripiao*<sup>4</sup>, tuvo la osadía de criticar en las letras de sus merengues las medidas empleadas por Trujillo y esto le costó la vida. Algunas de las letras de sus composiciones rezaban así:

*A lo negros lo mataron  
del río Masacre a la vera,  
y a la pobre Ma Misién,  
a la pobre quien la viera.*

---

<sup>3</sup> El término “rayano” describe a aquellas personas que habitan los sectores aledaños a la línea fronteriza de ambos países. Estos individuos, por lo general negros, comparten tanto la cultura haitiana como la dominicana.

<sup>4</sup> “Perico ripiao” es el nombre de la música folklórica tradicional dominicana. Originalmente, sólo contaba con tres integrantes: el acordeonista, el güirero y el tamborero. Actualmente, se han sumado más integrantes, principalmente un saxofonista y un bajista, resultando en una nueva modalidad de “perico ripiao”.

*Lo dientes de cara ai soi,  
sonrisa de mueite entera.  
La comadre Ma Misién  
se murió de matadera. (35)*

Y otro merengue que dice:

*Cuando la mueite llegó  
no quedó ningún rayano,  
que con la mueite en la mano  
hata ei machete gritó:  
que no lo maten poi Dio,  
son también dominicano. (42)*

Estas letras fueron suficientes para que un día Honorio muriera de un ataque de risa, envenenado por los tragos de ron que *alguien* le había servido.

Dos amantes de Honorio, Remigia y Nacha, ambas conocedoras y poseedoras de *poderes*, se dirigen hacia el otro lado de la frontera a solicitar los servicios de Polysona Françoise, una *mambo* hechicera, muy conocida en ambos lados de la frontera, para que le practicara a Honorio el *desunén*.<sup>5</sup> Carlos Esteban Deive (1975: 398) explica que este

---

<sup>5</sup> En el apartado "The Cult of the Dead" pp 243-265 de su libro, Métraux ofrece una descripción detallada de este ritual.

ritual “consiste en romper el vínculo que unía a una persona muerta con su *loa*”. La introducción del tema del *desunén* es lo que permite que en la novela se pueda hablar de un *antes* y un *después* del *desunén*.

Este ritual implica el desentierro del cadáver y la transportación del mismo hasta el otro lado de la frontera y la devolución a la tumba de donde fue sacado. El propósito de este ritual procurará identificar a los culpables del asesinato de Honorio y hacer justicia; en otras palabras, cobrar venganza. Los efectos de la práctica del ritual no se hacen esperar y se desencadena una serie de eventos sobrenaturales e insólitos perfectamente coherentes dentro del código religioso vuduista de haitianos y rayanos. Entre los portentos que se registran después del ritual está el hecho de que la música del acordeón de Honorio sigue sonando por los caminos, rebotando en las montañas. Pero este hecho tiene una explicación: Honorio no fue enterrado con su acordeón como él mismo había pedido sino que sus compañeros –Tantán y Enemesio- se lo robaron y pusieron una caja vacía en el ataúd.

Alfred Métraux<sup>6</sup>, una de las autoridades en el estudio del vodú haitiano, explica que en ciertas regiones de Haití, el ritual del *desunén* se practica a no sólo a los adeptos del vudú sino también a todo aquel que sobresale en su oficio, como los músicos, fotógrafos y marineros experimentados. El talento o simplemente la habilidad que la

---

<sup>6</sup> Métraux, Alfred. *Voodoo in Haiti*. New York: Schocken Books, Inc., 1972.

gente ha mostrado durante su vida, se toma como sobrenatural, “...therefore the work of a loa, who must of course be withdrawn from the body” [...] (246) Además de hacerle justicia a la muerte de Honorio, los efectos del *desunén* también propiciarán la recuperación del acordeón.

Otro efecto del *desunén* queda representado en el personaje de Julio Flor, compadre de Honorio, quien, poseído por un llanto incontenible, muere *deslgrimado* frente a la tumba de Honorio. Al parecer, todo aquel que tuvo algo que ver en el complot por la muerte de Honorio, debe pagar. Tantán y Enemesio, músicos compañeros de Honorio, también mueren baleados a manos de uno de los hijos de Honorio. Aparecen muertos con un letrero sobre el pecho que decía: “Traicionaron al Jefe”.<sup>7</sup>

Polysona es la *mambo* o sacerdotisa haitiana quien, actuando como caballo, tiene la autoridad para invocar a los loa y servir como mediadora entre el mundo de los espíritus y los vivos. Es ella quien inicia a Remigia y a Nacha como *hounsi* o asistentes en los rituales de invocación a los loa. Remigia y Nacha, ambas adquieren el poder de despojarse de sus pieles y volar grandes distancias. De esta manera, las dos pueden trabajar juntas y mantener control sobre los efectos que va cobrando el *desunén*. El *modus operandi* estaba previsto y se transmitía “desde un más allá turbio a Polysona, y desde Polysona a las volanderas, y desde las volanderas a Ignacia y Remigia, y desde Ignacia y Remigia a los hijos de Honorio Lora”. (113) Cuando los efectos del *desunén* llegan a su

---

<sup>7</sup> La ambigüedad de la frase es evidente ya que “Jefe” también se le llamaba a Trujillo y aunque aquí se refiere a Honorio, nadie se iba a atrever a pedir explicaciones.

máxima expresión, llega el momento de las transmutaciones, de los desdoblamientos y de las posesiones.

Al ser interior de Honorio Lora, en vez de tener que pasar un año y un día bajo las aguas para luego venir convertido en loa, o espíritu entre los muertos, se le permitiría quedarse en el mundo de los vivos por unos días hasta que se cumpliesen los designios que él mismo dirigiría, por ello escogió a Polysona como caballo, como montura del espíritu, y al través de ella fue dirigiendo la batalla.

(86)

Cuando se acerca el clímax de la venganza el espíritu de Honorio elige como caballo a su propio hijo, Acedonio, al único de sus 16 hijos que había reconocido. Acedonio, conocedor del plan, comienza a mostrar y a experimentar los mismos ademanes que su padre, a quien nunca conoció. Fuma y escupe como su padre; se había dejado crecer el bigote rosáceo igual que el suyo; en fin, Acedonio va a adquirir muchas de las características de su padre, incluyendo la destreza con el acordeón. “...yo soy *mi* padre, y ando en vengarlo”, dijo en una ocasión. (120) Rutilia, su madre, le había dicho a Remigia que Acedonio “tenía ya dentro no sólo el apellido sino el espíritu agreste de su padre”. (122) Y más tarde la propia Remigia confirma: “El muerto está entre nosotros”.

(122)

Llegada la hora del desafío de acordeones, Acedonio se hizo acompañar de dos mellizos quienes tocaban la güira y la tambora. Tocay y Tocayita eran hijos de rayanos dominicanos quienes habían muerto en “el corte”. Por el hecho de ser *marasá*,<sup>8</sup> ambos hacían su parte para vengar la muerte de Honorio y recuperar el acordeón.

Los Marassá Tocay y Tocaya se quedaron lelos, y como por encanto tomaron sus instrumentos y empezaron a tocarlos. Y ya no eran ellos, y era como si Tantán y Enemesio pidieran misericordia al través de las manos de estos rayanitos [...] los toques de Tocay y Tocayita revelaban que algo rondaba en la sala, y que las manos de los seres de otro mundo dirigían las suyas. (130)

Igualmente, cuando Acedonio comienza a tocar el acordeón, entre una nube de humo producido por su cigarro, “Acedonio Lora sintió unas manos entre sus manos, unos dedos que dirigían sus dedos y un respiro profundo sobre sus hombros que era el respiro de un ser querido al que nunca conoció en vida.” (143)

Estos desdoblamientos finales dan la señal de que la venganza está cobrada y el acordeón de Honorio recuperado. Honorio es enterrado por una tercera y última vez, ahora con su acordeón, en un nuevo cementerio, convirtiéndose así en el Barón Samedí o Barón del cementerio. “Cuando le hicimos el *desunén* se convirtió en otro,” asegura

---

<sup>8</sup> Gemelos dotados de poderes extraordinarios.

Remigia. “Hoy es para nosotros el Barón Samedí, y para ellos, los rayanos del otro lado, San Elías”. (84) Después del último entierro de Honorio todo vuelve a la normalidad...

Concluyendo,

“To serve the loa you have to be a Catholic,” cita Alfred Métrux a un campesino haitiano cuyas palabras expresan de forma muy precisa el paradójico vínculo entre el vudú y el cristianismo. (323) Según Carlos Esteban Deive, “El éxtasis místico de los santos católicos es un elevarse del alma hacia Dios...”. (1981: 126) En las religiones afroamericanas se da un diálogo opuesto a lo que experimenta el católico. Según este estudioso, en los cultos afroamericanos “no es el hombre el que se encumbra hacia la divinidad o divinidades, sino que éstas descienden y se poseionan de él, se encarnan en el fiel y le imprimen el sello de su personalidad”. (1981: 126)

Un pintor haitiano cuyas obras representan motivos vuduistas señala que “el vudú es cristiano, católico y apostólico pero no romano”.<sup>9</sup>

Es evidente que el sistema de creencias que proyecta el vudú es el resultado de la integración y reinterpretación de múltiples creencias traídas por los esclavos africanos, por un lado, y la yuxtaposición de creencias y ceremonias católicas, por otro. En palabras de Roland Pierre, se trata de “a white mask over a black face.” (29) Pero tal vez lo más interesante que postula *El hombre del acordeón* sobre la manera de pensar de haitianos y dominicanos adeptos al vudú está en el hecho de que acuden o prefieren recurrir a

---

<sup>9</sup> “A World Created by Magic” *Extracts from a Conversation with André Pierre*. Cosentino, Donal J. Ed. *Sacred Arts of Haitian Vodou*. Los Angeles: UCLA Fowler Museum of Cultural History, 1995. xx.

fuerzas ocultas y sobrenaturales en busca de una solución justiciera a sus conflictos. Es decir, procuran la intervención sobrenatural de sus loas protectores (en el mundo de los muertos) pasando por alto la posibilidad de obtener justicia en el mundo de los vivos.

Contrario a lo que muchos han querido desmentir, en la República Dominicana existe una modalidad popular del vudú haitiano. La novela de Marcio Veloz Maggiolo muestra que la cultura haitiana ha penetrado profundamente en la religiosidad popular dominicana y que esta modalidad integra tanto deidades de origen africano como prácticas católicas. Esta influencia es el producto del flujo cultural sostenido entre las dos naciones que, más que un intercambio, se trata de un proceso de transculturación que lleva ya siglos de existencia y que no muestra señales de detenerse.

Angel Estévez  
The City College, CUNY

## Bibliografía

- Cosentino, Donal J. Ed. *Sacred Arts of Haitian Vodou*. Los Angeles: UCLA Fowler Museum of Cultural History, 1995. Print
- Davis, Martha Ellen. *La otra ciencia: El vodú dominicano como religión y medicina populares*. Santo Domingo: Editora Universitaria UASD, 1987. Print
- Deive, Carlos Esteban. "La herencia africana en la cultura dominicana actual". *Ensayos sobre cultura dominicana*. Santo Domingo: Fundación Cultural Dominicana, 1981. 105-41. Print
- *Vodú y magia en Santo Domingo*. Santo Domingo: Taller, 1975. Print
- Fernández-Olmos, Margarita y Lizabeth Paravisini-Gebert. "Haitian Vodou". *Creole Religions of the Caribbean. An Introduction from Vodou and Santería to Obeah and Espiritismo*. New York: New York University Press, 2003. 101-30. Print
- Heusch, Luc de. "Kongo in Haiti: A New Approach to Religious Syncretism." *Man*. 24 (1989): 290-303. Print
- Métraux, Alfred. *Voodoo in Haiti*. New York: Schocken Books, Inc. 1972. Print
- Pierre, Roland. "Caribbean Religion: The Voodoo Case". *Sociological Analysis*. 38 (1977): 25-36. Print
- Veloz Maggiolo, Marcio. *El hombre del acordeón*. Madrid: Siruela, 2003. Print