

Yoruba in Kuba: Einflüsse Benins und Nigerias auf die kubanische Gegenwart

Das Erbe des Kolonialismus – ein linguistischer und literarischer Synkretismus

Isabelle Leitloff

Abstract

What do Benin and Nigeria have in common with Cuba? Why there are some terms in Cuban everyday life that are derived from the Yoruba language? And to what can certain idiomatic expressions be traced?

The fact that Cuba is a melting pot of different cultures no longer needs to be explained – colonization left a strong legacy on the Caribbean island and continues to shape society today. In particular, slavery and thus the cultural mix of African language, music, religion, literature and philosophy has had a great influence on Cuba's current development. Africa was, is and remains part of the identity of Cuba and other places in the Black Atlantic and this network, the threads between Europe, Africa and Cuba are the starting point of the following investigation. The threads or old ways of interculturality, which were partly due to forced migration, are now to be understood in a new way. How can the legacy of colonization be understood not only as a trauma left behind, but also as an intercultural possibility arising from it? How can we go one step further and understand postcolonial spaces not only as spaces of resistance, but as highly potent intercultural spaces that connect continents and stimulate other linguistic, literary and philosophical processes?

The world and Africa – New ways of intercultural language and literature research offers the opportunity to think Africa differently and to understand the old ways in a new light.

The approach not only to describe Africa, but also to understand its potential in today's world starting from Africa opens up new perspectives and new paths.

Title: Yoruba in Cuba: influences of Benin and Nigeria on the Cuban present. The heritage of colonialism – A linguistic and literary Syncretism.

Keywords: Yoruba; Fulani; Duru dié; syncretism; Rogelio Martínez Furé

1. Einleitung

»Duru dié« ist eine der bekanntesten Redewendungen Kubas und ein Rest der Sprache der Yoruba, der bis heute noch im Alltag der karibischen Insel verankert ist. Es bedeutet so viel wie »ein Tag nach dem anderen« und hinter diesen zwei Wörtern verbirgt sich weit mehr als nur eine Redewendung. Durch diese Worte öffnen sich Welten vergangener und präsenter Zeiten geprägt von divergenten Religionen und Sprachen. All die kulturellen Einflüsse, die diese hinterlassen haben, schwingen in den Worten mit. »Sie sind«, wie es in einer Ehrung eines der bekanntesten Forscher der afrikanischen Einflüsse in Kuba – Rogelio Martínez Furé – heißt, »leuchtende Beispiele einer Psychologie, eines Wissens und eines Verhaltens, das nicht nur wegen ihrer Erlösungskraft, sondern auch wegen ihres erwiesenen Widerstandsgeistes andauerte; eines Widerstands, der zweifellos ein Erbe des kubanischen Nationalcharakters ist.« (Morejón 2017: 7)¹ Transitorische Begegnungen führen zu kulturellen und sprachlichen Mischungen. Was passiert jedoch, wenn synkretistische Formen von Religion, Sprache und Literatur als Eigene angenommen werden und man sich mitunter über die hybriden Züge dieser nicht mehr bewusst ist oder wenn die Distanz zwischen zwei oder drei Ländern der Begegnung so groß ist, dass es den Einwohner_innen des Landes fast unmöglich scheint, zu prüfen, welche Aspekte einer Kultur, einer Sprache und einer Religion eigentlich aus welchem Land stammen?

Im Fall Kubas treffen beide Aspekte zu: Zum einen ist vielen Menschen aus Nigeria und Benin nicht bewusst, dass in Kuba die Bewohner_innen der Insel zum Teil noch Yoruba² beherrschen und *fufu* ein gängiges Gericht ist, zum anderen kennen viele Kubaner_innen das Herkunftsland dieser Speise oder ihrer Religion nicht. Besonders kubanische Redewendungen weisen jedoch starke grammatikalische Strukturen, Logiken und kulturelle Prägungen der Yoruba auf und es lohnt

1 Übersetzung vom Spanischen ins Deutsche von Isabelle Leitloff. Originalzitat: »Son ejemplos radiantes de una psicología, un saber y una conducta que perduraron no sólo por su fuerza de redención sino por su probado espíritu de resistencia. Una resistencia que es, sin dudas, patrimonio del carácter nacional de Cuba.« (Morejón 2017: 7)

2 An dieser Stelle ist zum einen zu sagen, dass es sich nicht um das in Afrika gesprochene Yoruba handelt, da sich auch eine Art linguistischer Synkretismus entwickelt hat und die Sprache sich im Laufe der Zeit in Kuba verändert hat. Außerdem lassen sich Fon-Anteile finden, die auf sprachliche Mischungen vor der Sklaverei im heutigen Gebiet Nigeria-Benin verweisen. Auf der Tagung in Benin im September 2018 konnte ich im Austausch mit einigen afrikanischen Yoruba- und Fon-Expert_innen u.a. mit Mickael Gbeognin Houngbedji, an mehreren Liedern, die in Kuba gehört werden und angeblich *Yoruba-Gesänge* sind, feststellen, dass diese Fon-Anteile aufweisen. Für zukünftige Forschungen wäre es durchaus interessant, wenn afrikanische und kubanische Wissenschaftler_innen in einem Austausch gemeinsam an diesem Thema arbeiten.

sich, sich dieser Mischung nicht nur bewusst zu werden, sondern genau zu erarbeiten, was seit den Jahren um 1526 bis heute geblieben ist. Benin kann als Herkunftsort vieler Kubaner_innen verstanden werden und somit ist der Tagungsort auch ein Ort der Wurzeln der kubanischen Kultur. Die Tagung bietet mit dem Thema *Die Welt und Afrika – Neue Wege interkultureller Sprach- und Literaturforschung* nicht nur einen Anlass, das Thema aufzugreifen, sondern durch den Tagungsort ebenso eine Möglichkeit die Forschungsergebnisse interkulturell und um eine afrikanische Perspektive zu erweitern. Welche Aspekte der Kultur der Yoruba sind am präsentesten in Kuba? Hat sich das in Kuba gesprochene Yoruba verändert und haben sich neben den sprachlichen Strukturen auch andere synkretistische Aspekte entwickelt?

Der vorliegende Artikel, der nur einen kleinen Ausschnitt darstellt, umreißt die historischen Hintergründe dieser transitorischen Begegnungen, geht auf aktuelle sprachliche Verwendungen der Yoruba in Kuba und auf Redewendungen sowie auf die religiösen Einflüsse der Kultur ein. Anschließend soll am Beispiel eines Auszuges aus dem Gedicht *Sarayeye* von Soleida Ríos und anhand eines mit der Dichterin durchgeführten Interviews der Einfluss der Yoruba in der kubanischen Literatur dargestellt werden. Stützen möchte ich mich neben dem im August 2018 in Havanna geführten Interview mit Ríos auf aktuelle Publikationen des kubanischen Kulturinstituts *La casa de las Américas* sowie auf das Werk Natalia Bolívar Aróstegui *Los Orishas en Cuba*.

2. Das Erbe der Kolonisierung

Schon 1501 begann durch die Kolonisierung und die fehlenden Arbeitskräfte für die große Zuckerindustrie der ›Import‹ afrikanischer Sklaven (vgl. Bolívar Aróstegui 2017: 24). Alleine zwischen den Jahren 1821 und 1860 wurden innerhalb von 39 Jahren 350.000 Sklaven aus verschiedenen Regionen auf die Karibikinsel gebracht.³ Unter diesen 350.000 Afrikanern sind mindestens sechs Ethnien zu nennen, die aus verschiedenen Teilen Afrikas stammen und kulturell, sprachlich und religiös divergente Einflüsse in Kuba hinterlassen. Darunter sind Afrikaner_innen aus:

1. Calabar (Hafenstadt in Nigeria)
2. Côte d'Ivoire
3. Kongo
4. Angola

3 Bolívar Aróstegui 2017: 24f. Im Folgenden Abschnitt wird mit Bolívar Arósteguis Werk gearbeitet. Alle Namen der divergenten Ethnien und der Völker aus bestimmten Regionen sind sehr gut in ihrem Werk erklärt und daraus entnommen.

5. Französisch Guinea (Guinée française 1894-1958)
6. der Yorubaregion (aus dem ehemaligen Dahomey: heute Teile Nigerias, Togos und Benins)

Viele Menschen aus der Region des Calabar, die deshalb in Kuba *Carabalies* genannt werden, stammen aus dem Südosten Nigerias. Unter den Calabars gab es verwandte Ethnien (Efik, Ibo, Bras, Ekoy, Abaja, Brícamos, Oba und Ibibios). In Kuba wurden die verschiedenen Regionen nach einiger Zeit nicht mehr unterschieden, sodass die Informationen schnell verloren gingen, welche Familie aus welcher Region stammt. Die *Mondongo*, *Banguela*, *Mucaya*, *Bisongo*, *Agunga*, *Cabinda*, *Motembo* und *Mayombe*, die alle aus der Region des Kongos stammen, wurden *Congos* genannt.

3. Redewendungen

Aus Französisch Guinea kamen unter anderen die *Fulani*, die eine sehr bekannte kubanische Redewendung geprägt haben: Man verwendet die Redewendung »Fulano y mengano«, um jemanden zu benennen, dessen Name entfallen ist. Natürlich verdeutlicht dieser Ausdruck das Erbe des Kolonialismus sehr explizit und zeigt, wie marginalisierende Strukturen bis heute in den Sprachgebrauch einfließen. Auch wenn diese Redewendung aktuell nicht rassistisch zu verstehen ist, unterliegt ihr doch ein marginalisierender und negativ konnotierter Impetus. Doch die wohl bekannteste kubanische Redewendung zeigt, dass Kubaner_innen sich des umfassenden Erbes Afrikas bewusst sind, wenn es heißt: »El que no tiene de Congo tiene de Carabalí«⁴. Wortwörtlich bedeutet das Zitat »Wer nicht etwas aus dem Kongo hat, ist ein Carabalí.« (Übersetzung: Isabelle Leitloff) und es meint, dass alle, ob Schwarz oder weiß, afrikanische Einflüsse und Gene besitzen. Rund 780.000 afrikanische Sklaven sind – bis zum Verbot der Sklaverei 1886 – nach Kuba verschleppt worden und haben die Gesellschaft bis heute stark geprägt (vgl. Zeuske 2006: 82).

Kommen wir zurück zu den divergenten Ethnien, ist natürlich die für die kubanische Kultur einflussreichste Gruppe nicht zu vergessen: die *Yoruba*. Die *Eguadó*, *Ekiti*, *Yesa*, *Egba*, *Fon*, *Cuevanos*, *Agicón*, *Sabalú* und *Oyó* kamen aus dem ehemaligen Dahomey, aus Togo und aus dem Südosten Nigerias, vom Beningolf bis in den Osten. Über die *Yoruba* hält Bolívar Aróstegui folgendes fest:

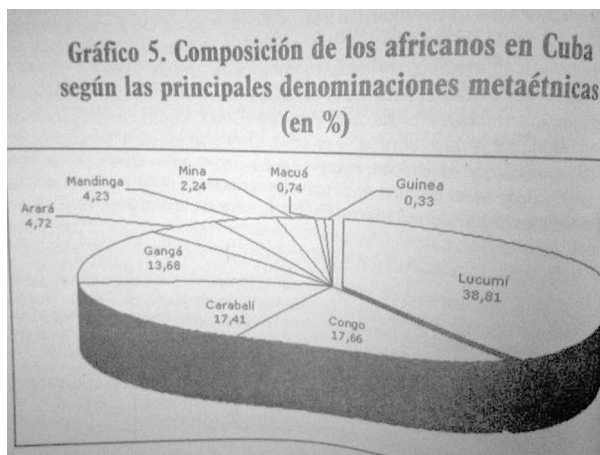
Yoruba ist der Begriff, der alle Stämme bezeichnet, die dieselbe Sprache sprachen, obwohl sie politisch nicht vereint oder zentralisiert waren. Yoruba ist also

4 Die vorliegende Redewendung wird im kubanischen Alltag sehr oft verwendet.

eine grundsätzlich sprachliche Konfession, obwohl diese Stämme durch die gleiche Kultur und den Glauben an einen gemeinsamen Ursprung verbunden waren. Diese Sprache ist Teil der Kwa-Unterfamilie, die wiederum ein Element der großen schwarzen Sprachfamilie ist und in mehrere Dialekte unterteilt ist. Einer dieser Stämme war der *ulkumí*, der bereits 1728 erwähnt wurde, und der Ursprung des Wortes *lucumí*, ein Name, der lange Zeit für alle Yoruba galt, die während des Sklavenhandels nach Kuba kamen. (Bolívar Aróstegui 2017: 25)⁵

Wie Bolívar Aróstegui erwähnt, wird der Begriff *Lucumí* bis heute in Kuba für Menschen mit der Abstammung aus divergenten Regionen der *Yoruba* verwendet. Wie in der folgenden Abbildung aus dem Werk Guanches (vgl. Guanche 2009: 124) zu erkennen ist, sind 38,81 % der Kubaner_innen mit afrikanischer Abstammung *Lucumí*.

Abb. 1: Zusammensetzung afrikanischer Abstammungen in Kuba
(Guanche 2009: 124)



- 5 Übersetzung von Isabelle Leitloff. Original: »*Yoruba* es el término que identifica a todas las tribus que hablaban la misma lengua, aunque no estuvieran unidas ni centralizadas políticamente. Yoruba, por consiguiente, es una denominación básicamente lingüística, aunque estas tribus estuvieran vinculadas por una misma cultura y la creencia de un origen común. Esta lengua es parte de la subfamilia *kwa* que, a su vez, es un elemento de la gran familia lingüística negrítica y que se halla dividida en múltiples dialectos propios de las divisiones tribales. Una de estas tribus fue la *ulkumí*, mencionada ya en 1728, y origen de la palabra *lucumí*, denominación que durante mucho tiempo fue aplicada a todos los yorubas que llegaron a Cuba durante la trata«. (Bolívar Aróstegui 2017: 25)

Am auffälligsten sind die Einflüsse der *Yoruba* im Bereich der Kunst und Musik: Die afrikanischen Rhythmen prägen alle Musikstile und es finden sich synkretistische musikalische Mischungen, die *Yoruba*-Gesänge mit elektronischer Musik unterlegen (z.B. bei den Musikgruppen *Síntesis*, *Obsesión* oder *Luz de Cuba*). Das Nationaltheater bietet afrokubanische Tänze an und die zeitgenössische Tanzgruppe *Danza contemporánea de Cuba* verbindet Ballett mit afrikanischen Tänzen und lässt die verschiedenen Tanzstile zu einem kubanischen Hybrid verschmelzen. Die sprachlichen Einflüsse sind besonders im Bereich der Religion vorhanden, da alle Gesänge und religiösen Praktiken auf Yoruba stattfinden und von vielen Kubaner_innen beherrscht werden. Bestimmte Wörter wie »ashé«⁶ finden auch im kubanischen Alltag Verwendung.

4. Der Einfluss der Yoruba in der Religion

Doch der wohl größte Einfluss der *Yoruba* auf die Gegenwart Kubas ist in der Religion zu finden, der im Folgenden überblicksartig dargestellt werden soll. Vorab möchte ich diesen Abschnitt mit einem Zitat des Autors eines Yoruba-Lexikons der Religionen einleiten:

Als ich diese Arbeit machte, fragte mich ein Freund, der wenig Erfahrung mit afrokubanischen Kulturen hatte, ob die Legenden und Vorstellungen, die ich sammelte, glaubwürdig seien. Ich antwortete, dass der Olofi der Yorubá, der Nsambia der Kongo oder der Abbasid der Abakuá genauso glaubwürdig ist wie der Jehova oder Jahwe der Juden und Christen, die in der Bibel beschrieben werden, oder der Allah des Korans; dass die von seinen Patakinen erzählten Geschichten so logisch sind wie das Wunder der Arche Noah [...] so akzeptabel wie das Leben, die Leidenschaft, der Tod und die Auferstehung Christi, oder die Wunder, die Buddha zugeschrieben werden, oder die Epen des Brahma der Hindus oder das Miraj des neueren Mohammed. Gehen wir daher mit Respekt an diese alten Überzeugungen heran. (Ramírez Cabrera 2014: 8)⁷

6 Man könnte den Begriff mit »Glück« übersetzen. Durch das »ashé« existieren Dinge und werden durch das »ashé« ermöglicht. Der Ausdruck wird oft verwendet, um jemandem Erfolg zu wünschen (vgl. Martínez Furé 2015: 73).

7 Übersetzung von Isabelle Leitloff (im Folgenden I.L.). Original: »Cuando realizaba este trabajo, una amiga, poco ducha en cultos afrocubanos, me preguntó si eran creíbles las leyendas y concepciones que estaba recopilando. Le respondí que es tan creíble el Olofi de los yorubá, el Nsambia de los kongos o el Abasí de los abakuá, como creíble lo pueda ser el Jehová o Yavé de judíos y cristianos que se describe en la Biblia, o el Alá del Korán; que las historias que narran sus patakinas son tan lógicas como el portento del Arca de Noé [...] tan aceptables como la vida, pasión, muerte y resurrección de Cristo, o las maravillas atribuidas a Buda, o

Die in Kuba *Santería* oder *Regla de Ocha* genannte Religion ist eine transformierte und synkretistische Religion, die aus der Yoruba-Religion aus Benin und Nigeria entstanden ist, sich durch die Kolonisierung, die Mischung mit der christlichen Religion und durch das Zusammenleben von Afrikaner_innen aus divergenten Regionen jedoch stark verändert hat. Der Unterschied wird bereits dadurch deutlich, dass in Afrika jede Region eine Gottheit verehrt hat, sodass in Kuba ein ganzes Pantheon existiert. So hält Bolívar Aróstegui fest, dass *Changó* in *Oyó*, *Yemayá* in *Egba*, *Oggún* in *Ekití* und *Oridó* und *Ochún* in *Ijosa* und *Ijebu* verehrt wurden, alle sich jedoch als Erben des Königs *Obatalá* und *Oddúa* der *Ifè* verstehen (vgl. Bolívar Aróstegui 2017: 27).

In Kuba werden alle als *orishas* genannten Gottheiten verehrt. Ein *Orisha* wird als immaterielle Kraft verstanden, die Einfluss auf Menschen hat und Besitz von Menschen ergreifen kann. Wenn dies geschieht, wird die Person zu einer/einem Auserwählten oder auch *elegún* bzw. *iyawó* (vgl. ebd.: 28, übersetzt »Frau des *Orishas*«). Diese Gottheit wird als Familienmitglied verstanden, in Kuba handelt es sich bei der Weitergabe von Zugehörigkeiten zu einer Gottheit um ein spirituelles Vererben und – im Gegensatz zur afrikanischen Tradition – nicht um die Weitergabe von Gottheiten durch Blutsverwandtschaft (vgl. ebd.).

5. Konkrete Spuren in Havanna

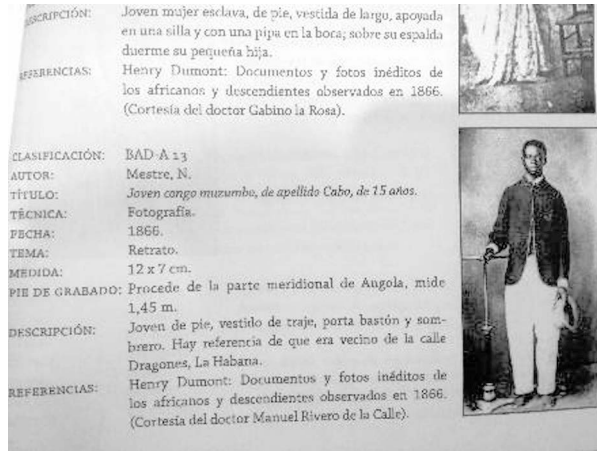
Bereits 1568 werden in Kuba die ersten *cabildos negros*, Vereinigungen afrikanischer Nachkommen, erwähnt, die neben Festen und Religionspraktiken auch die Weitergabe der Sprache fördern, offiziell Vorsitzende wählen und wie in Afrika divergente Gottheiten verehren. So ist zum Beispiel im Viertel *Pogolotti* in Havanna bekannt, dass es ein *cabildo de Changó* gab (vgl. ebd.: 29). 1870 wurden die religiösen afrikanischen Praktiken offiziell legalisiert und um 1880 hatte im Viertel *Marianao* eine Yoruba-Gemeinde namens *El Palenque* ihren Sitz (vgl. ebd.: 30). Zum Teil lassen sich Dokumente mit konkreten Namen einiger Personen finden, die die Religionen weitergegeben haben. Anderes Wissen wurde nur mündlich weitergegeben und ist schwer an konkreten Quellen zu belegen. In Archiven und einigen Werken sind Fotokopien von Originalfotografien mit Namen und weiteren Details vorhanden, wie zum Beispiel in dem Werk *Iconografía de africanos y descendientes en Cuba* (Guanche 2016).

Um ein Beispiel für die teilweise detailreiche Datierung zu geben, soll eine Abbildung (vgl. ebd.: 383) aus letzterem Werk herangezogen werden. Diese zeigt einen

las epopeyas del Brahma de los hindúes o el miraj del más reciente Mahoma. Acerquémonos pues, con respeto, a estas ancestrales creencias.» (Ramírez Cabrera 2014: 8)

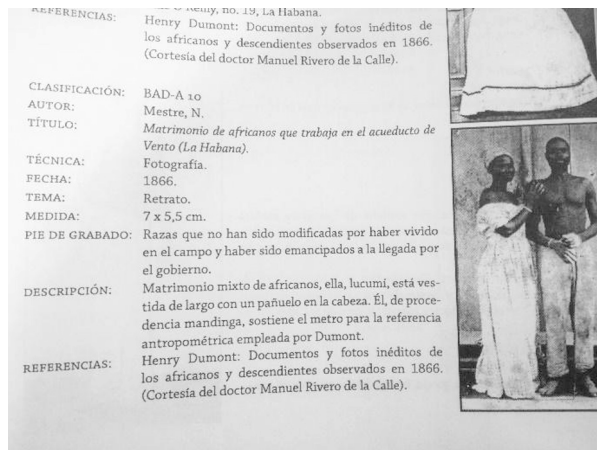
15-jährigen jungen Mann aus dem Jahr 1866, der aus Angola stammt und sich mit Nachnamen Cabo nennt. Sogar die Adresse in Havanna ist vermerkt.

Abb. 2: 15-Jähriger aus Angola (Guanche 2016: 383)



Die Abbildung 3 zeigt ein Ehepaar aus divergenten Ländern Afrikas, das 1866 in der Hauptstadt Kubas lebt. Sie ist *Lucumí*, er *Mandinga*.

Abb. 3: Ehepaar aus divergenten Ländern Afrikas (Guanche 2016: 383)



Die Darstellung verdeutlicht, dass zu Anfang die Herkunftsregionen vermerkt wurden und auf Grund dessen teilweise zurückzuführen ist, wie sich die prozentuale Verteilung der Afrokubaner_innen aus den unterschiedlichen Regionen Afrikas verhält. Zwei bis heute in Kuba bekannte *Santeros* haben die in Afrika getrennten Stränge der Religion verbunden, um eine gewisse Einheit unter den Religionen herzustellen und die Gemeinde zu vergrößern: Lorenzo Octavio Samá (mit dem afrikanischen Namen Obbadimeyi, was »der zweifach Gekrönte« bedeutet) vereint sich mit der Tochter des *Changó* Adyaí Latuán (Latiwa), die 1887 aus Egbadó nach Kuba gelangt (vgl. Bolívar Aróstegui 2017: 30). Der ehemalige Sklave aus Calimete in der kubanischen Region *Matanzas*, Ño Remigio Herrera (Adde Shina) Obara Meyi, geht nach dem Ende der Sklaverei nach Nigeria zurück, erhält dort, nachdem er König wird, den Auftrag, in Kuba die *Regel des Ifá* (*regla de Ifá*) weiterzugeben und als Lehrer der Religion, als *babalawo*, zu arbeiten (vgl. ebd.: 31). Er zieht später nach *Regla*, ein mit *Guanabacoa* sehr religiöses Viertel Havannas, und wird der erste Lehrer bzw. eine Art Priester, ein sogenannter *babalawo*, der Lehre der *Ifá*.

6. Synkretismus

Die unterschiedlichen Stränge mischen sich nun mit der katholischen Religion und bis heute finden sich Anhänger divergenter religiöser Praktiken. In einem Interview, das ich am 17.05.2018 mit der kubanischen Literaturwissenschaftlerin Yanetsy Pino Reina führen konnte, hält diese über die Einflüsse der Yoruba Folgendes fest:

Die Religion der Yoruba hat einige wichtige Vertreter der kubanischen Literatur hervorgebracht und klare Einflüsse hinterlassen. Vor allem ist zu sagen, dass die Yoruba-Religion innerhalb der afrikanischen Religionen diejenige ist, die den stärksten Einfluss in der kubanischen Kultur hinterlassen hat: sowohl in der Kunst, in traditionellen Tänzen, in Sinnbildern, in der Gastronomie und in der Sprache. Wir haben Einflüsse der Yoruba, aber auch aus dem Kongo, der Lucumí, aus China, Indien; wir haben arabische Einflüsse und selbstverständlich ist die spanische Komponente nicht zu vergessen. All dieses transkulturelle Gewicht ist das Gewebe unserer Kultur und Nation. (Leitloff 2018: 195)

Bezüglich des transkulturellen *Gewebes*, wie Pino Reina es nennt, oder in anderen Worten bezüglich der Entstehung und Entwicklung des Synkretismus gibt es bis heute divergente Auffassungen. Bolívar Aróstegui vertritt die These, dass die divergenten afrikanischen Religionen damals erlaubt wurden, um eine Einheit unter den Afrikaner_innen durch Differenz zu vermeiden und somit mögliche rebellische Akte, Auflehnungen und Aufstände gegen die Spanier_innen zu verhindern: »Die Religion raubte zwar einige Stunden der Produktion, stellte aber auch eine

Bremse dar, die die Rebellion der Sklaven verhinderte.« (Bolívar Aróstegui 2017: 29)⁸ Außerdem hält sie fest, dass die Verschmelzung der Religionen völlig freiwillig stattgefunden hat:

Die Afrikaner nahmen bereitwillig die neuen »Orishas« an, die ihnen der katholische Heilige geschenkt hatte. Geleitet von der einfachen Ähnlichkeit, mischten sie naiv die Figuren ihrer vergöttlichten Vorfahren mit der Hagiographie der Kirche und im Rhythmus der Trommeln wurde die Figur des Heiligen Lazarus mit der von Babalú Ayé, die von Aggayú Solá mit der des Heiligen Christopherus, die von Changó mit der Heiligen Barbara, die von Elegguá mit dem Heiligen Antonius und damit eine lange Parade von Synkretisierungen vermischt. Santería, die Synkretisierung der Yoruba-Kulte und der katholischen Religion, wurde in einem natürlichen und logischen Prozess geboren. (Ebd.)⁹

Als weniger freiwillig, natürlich und logisch wird der Prozess des Synkretismus in Ramírez Cabrerass Werk beschrieben, der den Begriff ablehnt und stattdessen von einer Maskierung bzw. *enmascaramiento* spricht, die seines Erachtens notwendig war, um die Religionen ausleben zu können. Man könnte in Bhabhas Worten auch von der *mimikry* sprechen. Laut Ramírez Cabrera wurden oft nur Kleinigkeiten, wie die Farben der Heiligen und Götter angepasst, obgleich er zustimmt, dass

[e]s wahr ist, dass Zeit und Gebrauch dazu geführt haben, dass die Orishas nach ihrer katholischen Identifikation benannt wurden, oder umgekehrt, besonders unter den beliebtesten Schichten von Gläubigen, und dass einige christliche Elemente in die Praktiken eingeführt wurden (Verwendung von Weihwasser, katholische Messen für die Toten, unter anderem), aber in der Innerlichkeit der Riten der afrokubanischen Kulte bleiben die Liturgie, die Legenden, die Gottheiten und die Opferungen unverändert. (Ramírez Cabrera 2014: 6)¹⁰

8 Übersetzung I.L. Original: »La religión robaba algunas horas a la producción, pero también podía resultar un freno a la rebeldía de los esclavos.« (Bolívar Aróstegui 2017: 29)

9 Übersetzung I.L. Original: »Los africanos aceptaban de buena gana a los nuevos »orishas« que les presentaba el santoral católico. Orientándose por la simple semejanza, fundían ingenuamente las figuras de sus antepasados divinizados con la hagiografía de la Iglesia y, al ritmo de tambores, la figura de san Lázaro se confundía con la de Babalú Ayé, la de Aggayú Solá con la de san Cristóbal, la de Changó con santa Bárbara, la de Elegguá con San Antonio, y así un largo desfile de sincretizaciones. Nació la santería, la sincretización de los cultos yorubas y la religión católica, en un proceso natural y lógico.« (Bolívar Aróstegui 2017: 29)

10 Übersetzung I.L. Original: »Es cierto que el tiempo y el uso han dado lugar a que se nombre a los orichas por su identificación católica, o viceversa, sobre todo entre los estratos más populares de creyentes, y que se han introducido algunos elementos cristianos en las prácticas (uso de agua bendita, misas católicas a difuntos, entre otras), pero en la interioridad de los ritos de cualquiera de los cultos afrocubanos, continúa inmodificable la liturgia y la leyenda, la deidad y la ofrenda.« (Ramírez Cabrera 2014: 6)

Die Geschichten über die Götter, die mündlich weitergegeben wurden, fanden bald Einzug in die Literatur und prägen bis heute den kubanischen Literaturkanon – auch wenn dies nicht immer der Fall war. Denn erst langsam entwickelte sich eine ganz eigene Literatur, die Themen des Synkretismus, der Schwarzen Bevölkerung Kubas, der sogenannten »Mulatten« behandelt, wie es Nicolás Guillén als Vorreiter der *poesía mulata* verdeutlicht.

7. Einflüsse der Kultur der Yoruba in der Literatur – Soleida Ríos

Eine bekannte kubanische Autorin, die starke Einflüsse der Kultur der Yoruba in ihrer Literatur präsentiert, ist Soleida Ríos, mit der ich am 13.08.2018 in der Altstadt Havannas, ein Interview führen konnte, das an dieser Stelle in Auszügen präsentiert werden soll. Auf die Frage, wie Ríos die kubanische Identität beschreiben würde, sagte sie:

Eine gesunde Hybride. Man spricht von einem *ajiaco*, wie Fernando Ortiz sagen würde. Das ist das warme Essen, das alles Essbare sammelt. Das wo alles zusammenschmilzt, bis es fast verschwindet und man bei schwacher Hitze rühren und rühren muss. Ich frage mich, ob unsere tanzbare Identität bis zum Delirium überhaupt vollständig definierbar ist. (S. Anhang: 333)

Ríos redet indirekt von der kubanischen Kultur als Prozess und verweist auf Ortiz, der mit seiner Theorie der *Transkulturation* Kubas Soziologie und auch Gesellschaft geprägt hat. Der von ihr erwähnte *ajiaco* ist ein kubanisches Essen, das Nahrungsmittel der Ureinwohner *taínos* mit dem Essen der Spanier und Afrikaner mischt und eine Art Eintopf (aus Mais, *malanga*, *boniato* [Kartoffelarten], Kochbananen, Maniok [kub. *Yuca*] und verschiedenen Fleischsorten) darstellt. Kuba bedeutet für Ríos eine »gesunde Hybride« und ist eine »tanzbare Identität«, wie sie in der Antwort auf die zweite Frage weiter ausführt:

Isabelle Leitloff: »Was würden Sie sagen: Welcher Aspekt der Yoruba hat heute in Kuba am ausgeprägtesten ein kulturelles Muster hinterlassen?« Soleida Ríos: »Nicht nur Yoruba, es finden sich auch viele Aspekte aus dem Kongo und der Carabalí, unter anderen und mit undefinierten Grenzen. Ich denke, die Musik, der Rhythmus, die reichen Rhythmen der Trommeln und die ganze musikalische Saat. Und der Tanz begleitet uns immer. Wenn man genau hinsieht, ist selbst das Gehen tanzen. Und das von der Wiege an.« (S. Anhang: 334)

Ríos nimmt diese besonderen Rhythmen in ihre Literatur auf, die von hybrider und tanzbarer Identität geprägt ist. Um ein Beispiel der Literatur Ríos' anzuführen, habe ich einen Auszug aus dem Gedicht *Sarayeye* (Ríos 2009: 104) ins Deutsche übersetzt. Im Folgenden werden beide Auszüge dargestellt:

Deje tanto tabú. Sea atrevida..., ¡ríase!, ¡camine!, ¡libere!

Hay quien se cae y en el piso se queda. Hay que levantarse, ¡contra viento y marea! Y hay que dar gracias. Aquí... estamos prestados.

La franja azul de la playa cercana se interrumpe con los restos de un barco encallado. Mar en calma, desvaído. Cielo despejado.

El sol llegando al cenit.

Lázaro: »Con el permiso de su Eleddá...«

La paloma erizándose sobre mi cabeza, las tiras ondulando, envolviendo...

Lázaro: »Sarayeybacounló...«

Siete tiras, siete colores ondulantes: cabeza (coronilla: »salva el erí... salva el erí«), sienes, frente, nariz, orejas, nuca...

Olor híbrido, mareante: aguardiente, pescado, jutía, miel... Cosquilleo. Polvo blanquecino, humo de vela y de tabaco... Garraseras...

»Sarayeybacounló...«

...Espalda, brazos, manos (palma y dorso), dedos (cada dedo, un tejido: envuelto, desenvuelto, envuelto, liberado...).

Azul brillante, malva, naranja, rojo... Tiras... Enrolla, desenrolla, vuelven, se enganchan, zafan...

...Senos, pecho, plexo, vientre... Eyeléyelé..., paloma blanca... (»...la mensajera..., tráeme un mensaje del más allá, tráeme un mensaje, tráeme un fluido, paloma blanca...«) Sexo, nalgas, muslos, piernas, tobillos, pies...

Lázaro: Sarayeybacounló...

La lyalocha (a una cierta distancia, eyelé no la roza, no puede...): sarayeybacounló...

Lázaro: Sarayeybacounló..., sarayeybacounló..., sarayeybacounló...

Warum so viele Tabus? Sei mutig..., lach!, Lauf! Befrei dich!

Einige Leute fallen und bleiben auf dem Boden. Du musst aufstehen, gegen alle Widrigkeiten! Und wir müssen dankbar sein. Hier... sind wir doch nur ausgeliehen.

Der blaue Streifen des nahen Strandes wird durch die Überreste eines gestrandeten Bootes unterbrochen. Das Meer ist ruhig, verblasst. Klarer Himmel. Die Sonne erreicht ihren Zenit.

Lazarus: »Mit der Erlaubnis seiner Eleddá...«

Die Taube steht auf meinem Kopf, die Streifen winken, wickeln...

Lazarus: »Sarayeybacounló...«

Sieben Streifen, sieben wellenförmige Farben: Kopf (Krone: »Rette den erí... Rette den erí«), Schläfen, Stirn, Nase, Ohren, Hals... Hybrider, schwindelerregender Geruch: Brandy, Fisch, Baumratte, Honig... Kribbeln. Weißliches Pulver, Kerzenrauch und Tabakrauch... Kral-len...

»Sarayeybacounló...«...Rücken, Arme, Hände (Handfläche und Rücken), Finger (jeder Finger, ein Gewebe: eingewickelt, ausgepackt, eingewickelt, losgelassen....) Hellblau, lila,

orange, rot.... Streifen..... Aufrollen, aufrollen, aufrollen, zurückkommen, anschließen, weggehen.....

...Brüste, Brust, Plexus, Bauch.... Eyeleyé...., weiße Taube.... («...der Bote...bring mir eine Botschaft aus dem Jenseits, bring mir eine Botschaft, bring mir eine Botschaft, bring mir eine flüssige, weiße Taube....») Geschlecht, Gesäß, Oberschenkel, Beine, Knöchel, Füße....

Lazarus: Sarayeyebacounló....

Die Iyalocha (bleibt in einer gewissen Entfernung, Iyalocha kann eyelé (die Taube) nicht berühren, sie kann es nicht....): sarayeyebacounló....

Lázaro: Sarayeyebacounló..., sarayeyebacounló..., sarayeyebacounló...

Sarayeyebacounló bedeutet übersetzt »reinigen«, ist Yoruba und wird als Ausdruck bei religiösen Reinigungszeremonien verwendet (nachgeschlagen im Wörterbuch für Yoruba-Religionen: Ramírez Cabrera 2014: 6; Übersetzung: I.L.). Das Gedicht handelt von einer Reinigungszeremonie und bewegt sich zwischen Poesie und einer ästhetisierten ethnologischen Beschreibung eben dieser. *Iyalocha* bedeutet die Mutter des Heiligen und meint eine Art Patentante. *Eleddá* meint das innere Ich einer Person, es bedeutet ebenso der Kopf und der Glückselig. Wenn eine Person einen Heiligen empfängt, geschieht dies am *Eleddá*. *Eyelé* bedeutet Taube. Mit *Eri* ist der persönliche *Orisha* gemeint. Es handelt sich hier um eine rituelle Praxis, in der der *Santero* eine weiße in weißes Tuch gehüllte Taube über den Körper einer kranken Person streift, um diese von der Krankheit zu befreien.

8. Linguistischer und literarischer Synkretismus

Die Poesie spiegelt Fragmente eines Deliriums, es wird eine diffuse Szene zwischen den Welten, zwischen Krankheit und Gesundheit, Leben und Tod und zwischen Dualitäten evoziert. Soleida Ríos und viele andere Autor_innen vereinen in ihrer Literatur die »tanzbare Identität«, wie Ríos sie nennt und stellen diese kulturelle Mischung auf divergenten Ebenen in ihrer Literatur dar. Das Erbe der hochkomplexen transitorischen Bewegungen spiegelt sich folglich als ein linguistischer und literarischer Synkretismus in Kuba bis heute wieder. Letztendlich bleiben für zukünftige Forschungen die Fragen offen, wie die neuen Wege der interkulturellen Sprach- und Literaturforschung aussehen werden, wie diese transitorischen Bewegungen Einfluss auf die Zukunft nehmen werden und nun bleibt mir nur noch Folgendes zu sagen: »Duru dié«.

Literatur

- Bolívar Aróstegui, Natalia (2017): *Los Orishas en Cuba*. La Habana.
- Guanche, Jesús (2016): *Iconografía de africanos y descendientes en Cuba*. La Habana.
- Guanche, Jesús (2009): *Africanía y etnicidad en Cuba. Los componentes africanos y sus múltiples denominaciones*. La Habana.
- Leitloff, Isabelle (2018): Widerstandsdiskurse und Polyphonie – kubanische Literatur im Gespräch. Interview von Isabelle Leitloff mit Yanetsy Pino Reina. In: Peter Weiss Jahrbuch für Literatur, Kunst und Politik im 20. und 21. Jahrhundert 27, S. 187-198.
- Martínez Furé, Rogelio (2015): *Cimarrón de palabras (descargas)*. La Habana.
- Martínez Furé, Rogelio (1968): *Poesía Anónima Africana*. La Habana.
- Morejón, Nancy (2017): Rogelio Martínez Furé: ¿Juglar o griot? La Habana.
- Ramírez Cabrera, Luis E. (2014): *Diccionario básico de religiones de origen africano en Cuba*. Santiago de Cuba.
- Ríos, Soleida (2009): Sarayeye. In: Dies. (Hg.): *Secadero*. La Habana, S. 104-110.
- Zeuske Michael (2006): *Sklaven und Sklaverei in den Welten des Atlantiks 1400-1940. Umrisse, Anfänge, Akteure, Vergleichsfelder und Bibliographien*. Berlin.

Anhang

Kuba zwischen Afrika und Europa.

Vom *ajíaco* über undefinierte Grenzen bis hin zu dem Wasser, das in alle Richtungen fließt. Kubanische Literatur gestern und heute – im Gespräch mit Soleida Ríos

Am 13.08.18 hatte ich die Ehre, mich in Soleida Ríos Altbauwohnung in den kleinen Gassen der karibischen Hauptstadt in *Havanna vieja* mit der bekannten Autorin zu treffen. Wir sprachen über die kubanische Identität, das afrikanische Erbe in Kuba, die Verwendung von Yoruba-Begriffen in ihrer Literatur, Entkolonialisierung und die Zukunft der kubanischen Literatur. Soleida Ríos poetisches Ausdrucksvermögen spiegelt sich nicht nur in ihrer Literatur, sondern auch in diesem Interview wider. Bei der Übersetzung war ich stets bemüht, ihren poetischen Stil beizubehalten und somit als interkulturelle Vermittlerin den Wert ihrer Ausdrucksform anzuerkennen. So lädt sie uns auch hier ein, einige versteckte Aussagen entschlüsseln zu können und zu wissen, wie wir sie zu verstehen haben.

1. Wie würden Sie die kubanische Identität beschreiben?

Eine gesunde Hybride. Man spricht von einem *ajíaco*, wie Fernando Ortiz sagen würde. Das ist das warme Essen, das alles Essbare sammelt. Das, wo alles zusammenschmilzt, bis es fast verschwindet und man bei schwacher Hitze rühren und rühren muss. Ich frage mich, ob unsere tanzbare Identität bis zum Delirium überhaupt vollständig definierbar ist.

Beendet. Kann ein Prozess tatsächlich beendet sein, der nicht mehr als drei Jahrhunderte zurückreicht, mit 30 Jahren Befreiungskrieg und 50 Jahren neokolonialer Republik und weiteren 50 Jahren, in denen ein revolutionäres revolutionäres Rad¹¹ der Revolution angetrieben wird ... das auf die Pfoten eines Imperiums und die Tricks ihres eigenen Handels reagiert? Diese Tastatur unterstützt keine Fragezeichen und nur offene Klammern.¹²

11 Mit der repetitiven Nennung des revolutionären Rades spielt Soleida Ríos auf die ebenso repetitive Einflussnahme der Revolution an und führt ihre subversive Kritik durch den als Kommentar scheinenden Hinweis im letzten Satz aus. Die poetische Ästhetik Soleida Ríos ist als vorsichtiger Hinweis zu verstehen, dass das Hinterfragen von einigen Aspekten in Kuba unmöglich zu sein scheint.

12 An dieser Stelle wiederhole ich kurz meinen bereits zuvor erwähnten Hinweis: Bei der Übersetzung des hier vorliegenden Interviews, war ich stets bemüht, Soleida Ríos poetischen Stil beizubehalten und somit als interkulturelle Vermittlerin den Wert ihrer Ausdrucksform anzuerkennen. So lädt sie uns auch hier ein, einige versteckte Aussagen entschlüsseln zu können und zu wissen, wie wir sie zu verstehen haben.

2. Was würden Sie sagen: Welcher Aspekt der Yoruba hat heute in Kuba am ausgeprägtesten ein kulturelles Muster hinterlassen?

Nicht nur Yoruba, es finden sich auch viele Aspekte aus dem Kongo und der Carabali, unter anderen und mit undefinierten Grenzen. Ich denke, die Musik, der Rhythmus, die reichen Rhythmen der Trommeln und die ganze musikalische Saat. Und der Tanz begleitet uns immer. Wenn man genau hinsieht, ist selbst das Gehen tanzen. Und das von der Wiege an.

3. Anhand welcher Aspekte identifizieren Sie sich am meisten mit Afrika?

Mit der sogenannten Mythologie, die unter uns Kubanerinnen und Kubanern als eine lebendige kulturelle Praxis anerkannt wird, die eine Mehrheit der Bevölkerung – (zunehmend) unabhängig von der Hautfarbe – umfasst. Aus dem Yoruba-Pantheon, von außerordentlichem poetischen Reichtum, geht eine große Vielfalt an Liedern, Tänzen, Sprüchen und Legenden hervor (bekannt als das spezifische *patáki* jeder *orisha*) und ich betone die poetische Schönheit und philosophische Höhe des Orakels von Ifa (Körper der Prophezeiungen, der aus 16 Hauptabschnitten besteht, die Oddu genannt werden, die nacheinander bis zu einer Gesamtzahl von 4696 unterteilt werden).¹³ Ich war noch nie in Afrika. Die Bilder, die ich sehe, erstaunen mich, auch was ich von der Geschichte des Kontinentes weiß, aber ich bin beeindruckt von dem Reichtum, den die Welt von diesem Kontinent geerbt hat und kontrastiere es mit der Prekarität des Lebens so vieler seiner Völker.

4. Was ist Ihre Absicht, Yoruba-Begriffe in Ihrer Literatur zu verwenden?

Meine Absicht ist, sie zu erweitern, meine Poesie mit dem zu bereichern, was sie hervorgebracht hat. Ich denke zum Beispiel an die achabbá-Kette, *cadena de achabbá*. Dieser Ausdruck verdichtet die Anhäufung von Bedeutungen der Wortkette und verdrängt den Sinn der Kette, der sich so sehr auf die moralische Knechtschaft bezieht und auf den versklavten Menschen. Diese Kette ist befreiend, sie unterstützt und stärkt den Menschen, sie ist ein Attribut des Oggún, des Orisha-Kriegers, des Metallschmiedes und sie ist Teil der unzähligen Elemente, die einen Nganga ausmachen, der als das Zentrum der Macht eines Praktizierenden der *Regla de Palo* gilt. Ich möchte an dieser Stelle die Formulierung eines unserer klarsten Forscher/Denker des kubanischen zwanzigsten Jahrhunderts, Joel James Figarola, unterstreichen, die sich im Titel seines Buches widerspiegelt: *La nación es un nganga*.

Ich bemerke gerade, dass es selber für mich auffällig ist, dass ich Beispiele gebe, die über die Yoruba (Osha-Regel, *Regla de Ocha*) hinausgehen, die Ihre Frage enthält. Entschuldigung. Unsere mündliche Sprache ist sehr durchdrungen von all dieser Terminologie, ohne dabei große Unterschiede zu machen. Das ist in Kuba auch bei

13 Martínez Furé, Rogelio (1968): Poesía Anónima Africana. La Habana.

religiösen Praktiken der Fall und es wird nicht nur an der Sprache, sondern auch an den Ritualen selbst deutlich.

5. Ist die Literatur, die auf der Yoruba-Kultur basiert, Teil des kubanischen literarischen Kanons oder muss immer noch von einer Marginalität in Bezug auf diese Literatur gesprochen werden?

Ich sehe diese als Teil des Kanons an, besonders bezogen auf den Theatertext und den Roman.

6. Da Ihre Literatur polyphon ist und von verschiedenen Teilen der Welt beeinflusst wurde, stellt sich die Frage, ob Sie denken, dass man von einem transnationalen Bewusstsein in Ihrer Literatur sprechen kann. Was denken Sie: Gibt es eine Pluralität in der Sprache Ihrer Literatur? Wird die Frische, die durch das gesprochene Wort, also durch die Mündlichkeit und auf der Grundlage der Geschichten, die von Generation zu Generation weitergegeben wurden, beibehalten?

Das würde ich so unterstreichen. Die Karibik ist eine Synthese der Kulturen und ich komme aus dem Teil Kubas, der am stärksten karibisch geprägt ist, dem Südosten, Santiago de Cuba. Auf die zweite Frage muss ich ganz ehrlich antworten: ich weiß es nicht. Auf die dritte Frage möchte ich Folgendes antworten: Ich wünsche, es wäre/wird so. Ich benutze rituelle Gesänge, ich beziehe mich auf alte poetische Praktiken des mündlichen Typus der Yoruba, indem ich sie aus einem Satz neu schreibe ... (siehe »Alto resuena el cuerno llamándonos«, in *El libro roto o »Iniciación«*, in *Escritos al revés o »Poema Ofó«*, in *A wa nilé*). Das ist wichtig: Was ich durch meine Literatur vorschlage, ist fast immer eine Reflexion über das, was aktuell ist. Dabei suche ich Topoi, die regelrecht danach streben, behandelt zu werden, ich beschränke mich jedoch auf Themen, bei denen ich weiß, dass sie eine gewisse Stärke und Kraft besitzen, Menschen zu bewegen, und das weiß ich, wenn sie mich vorab berührt haben.

7. Glauben Sie, dass dieser »Kontakt mit der Natur« verloren geht, wie es in *Sarayeye* heißt, und dass die Gefahr besteht, den Ursprung der kubanischen Kultur zu verlieren?

Das kann ich nicht mit Sicherheit sagen. Die Globalisierung hat eine Reihe von Vor- und Nachteilen, durch die verheerende Wirkung des Marktes, unter anderem durch übermäßige Verarmung. Ich beschäftige mich mit allem, was ich tue, und nicht nur mit der schriftlichen Poesie, sondern auch mit der Bereicherung des geistlichen Lebens, das nicht auf den religiösen Ausdruck beschränkt ist. Darauf konzentriere ich mich. Es gibt genug Gefahren für uns, um den Boden unter den Füßen zu verlieren. Natürlich nicht nur für Kubanerinnen und Kubaner.

8. Kann ein europäischer Autor – Ihrer Meinung nach – über die Santeria, die Yoruba-Religion oder den Candomblé schreiben, ohne eurozentrische Kolonialstrukturen zu wiederholen?

Das wäre das Beste, was man tun kann. Sich selbst zu entkolonialisieren ist nicht nur die Aufgabe des Kolonisierten, sondern auch des (Erben) des Kolonisators.

9. Ich möchte das Interview mit einer Vision für die Zukunft beenden: Was wünschen Sie sich für die zukünftige Entwicklung der kubanischen Literatur: Welche Themen sollten weiter bearbeitet werden? In welchen Bereichen sehen Sie Potenzial? Was sollten die Forschungsräume sein und wo sehen Sie eine gemeinsame Basis für die Arbeit mit Literatur aus anderen Ländern und aus Kuba?

Kubanische Literatur wird in Kuba geschrieben und gelesen, mit einigen Ausnahmen. Aber ich habe Beweise, dass es hier, dort oder überall Interesse weckt. Idealerweise sollte das Wasser (kubanische Literatur), das einige Beispiele für großartige lebensspendende Tugenden hat, aus seinem nationalen Krug kommen und in alle Richtungen fließen. Das wirklich Wichtige ist jetzt, mit der größten Freiheit zu schreiben, die eine Garantie für Kreativität ist. Freiheit ist Offenheit. Ich schätze auch das Gefühl der Verantwortung.

Aus dem Spanischen von Isabelle Leitloff