

*El cangrejo y el pulpo salieron a bailar:
La cristología salvífica de Don Tite Curet Alonso*

*The Crab and the Octopus Went Out To Dance:
The Salvific Christology of Don Tite Curet Alonso*

O caranguejo e o polvo saíram para dançar:
A Cristologia Salvífica de Don Tite Curet Alonso

Resumen

Este artículo propone una hermenéutica bíblica afrocaribeña a partir del análisis de dos canciones del compositor puertorriqueño Catalino Curet Alonso (Don Tite): “Con los pobres estoy” y “Desahucio”. Desde una perspectiva que articula la tradición oral africana (pataki, djeli), la poética de la relación de Édouard Glissant y la ontología narrativa de Sylvia Wynter, se reinterpretan conceptos teológicos como el maná, la sangre de Cristo y la promesa escatológica de un cielo nuevo y una tierra nueva. La figura de Adolfin Villanueva Osorio, asesinada en un desahucio en Loíza, Puerto Rico, en 1980, es leída como una Crista cuyo cuerpo acribillado se convierte en lugar teológico de resistencia y esperanza. La música de Curet Alonso funciona como *locus theologicus* desde el cual las comunidades afrocaribeñas resignifican las Escrituras y construyen narrativas liberadoras.

Palabras clave: Hermenéutica afrocaribeña; Cristología; Salsa; Curet Alonso; Adolfin Villanueva; Resistencia negra; poética de la relación.

Abstract

This article proposes an Afro-Caribbean biblical hermeneutics based on the analysis of two songs by Puerto Rican composer Catalino Curet Alonso (Don Tite): “Con los pobres estoy” and “Desahucio”. From a perspective that articulates African oral tradition (pataki, djeli), Édouard Glissant’s poetics of relation, and Sylvia Wynter’s narrative ontology, theological concepts such as manna, the blood of Christ, and the eschatological promise of a new heaven and a new earth are reinterpreted. The figure of Adolfin Villanueva Osorio, murdered during an eviction in Loíza, Puerto Rico, in 1980, is read as a Christa whose riddled body becomes a theological site of resistance and hope. Curet Alonso’s music functions as a *locus theologicus*

¹ Ministra puertorriqueña y activista por los derechos humanos y los derechos LGTB. Ha sido premiada con el Premio Stonewall de la Fundación Anderson Prize.

from which Afro-Caribbean communities reinterpret the Scriptures and construct liberating narratives.

Keywords: Afro-Caribbean hermeneutics; Christology; Salsa; Curet Alonso; Adolfina Villanueva; Black resistance; Poetics of relation.

Resumo

Este artigo propõe uma hermenêutica bíblica afro-caribenha a partir da análise de duas canções do compositor porto-riquenho Catalino Curet Alonso (Don Tite): “Con los pobres estoy” e “Desahucio”. A partir de uma perspectiva que articula a tradição oral africana (pataki, djeli), a poética da relação de Édouard Glissant e a ontologia narrativa de Sylvia Wynter, reinterpretam-se conceitos teológicos como o maná, o sangue de Cristo e a promessa escatológica de um novo céu e uma nova terra. A figura de Adolfina Villanueva Osorio, assassinada durante um despejo em Loíza, Porto Rico, em 1980, é lida como uma Crista cujo corpo crivado de balas se torna lugar teológico de resistência e esperança. A música de Curet Alonso funciona como locus theologicus a partir do qual as comunidades afro-caribenhas ressignificam as Escrituras e constroem narrativas libertadoras.

Palavras-chave: Hermenêutica afro-caribenha; Cristologia; Salsa; Curet Alonso; Adolfina Villanueva; Resistência negra; Poética da relação.

Introducción

“Conjuero de anamú”²

Mayra Santos Febres

...mi abuela es como la tierra, tú sabes:
mujer helicoidal que extiende su ceiba seca
a contrapunto, a contraluz,
para trenzar la ruta que el viento ha de seguir al día
y obligarlo a entregar
los huevos y obeliscos de anteayer.
Ella es así, mi abuela,
basta que pase los pies por el cemento
para que la brea libere retículos de pájaros
mientras llegaba el progreso,
basta que los lleve con su escoba hasta sus piernas
para que recuperen ese grado amplio y permisivo
de triángulos en el cielo y en la boca.
Mi abuela es como la tierra, tú sabes:
hambrienta mujer inexpugnable

² Anamú es una planta medicinal utilizada en el Caribe en prácticas de limpieza espiritual y sanación. El poema de Mayra Santos Febres, incluido en su libro *Anamú y manigua** (1991), evoca la sabiduría ancestral de las mujeres negras y su conexión con la tierra

que extiende sus greñas
a las abejas instalando minutereros, a las raíces latentes
sólo a ella hablándole al oído
y que las reconoce como salidas de una misma vulva omnímoda
otorgándoles clemencia para seguir almacenando
jugos, sabiduría y sortilegios.

De regreso hacia la vulva omnímoda

Regresamos a la vulva omnímoda para recuperar los senderos olvidados, no por nuestra pereza, sino como resultado de una amnesia instalada en nuestras conciencias para que olvidemos las narrativas fundantes. Esas son desde donde podemos construir las nuestras, y sin esas narrativas fundantes nos convertimos en humanos sin historias y cuentos que nos sostengan. Ese regreso a la vulva omnímoda es el espacio desde el cual queremos construir nuevas hermenéuticas bíblicas que nos den dignidad.

Aquellas personas formadas dentro de las tradiciones occidentales de interpretar los textos bíblicos o de dar forma a nuestra percepción de la relación con la Divinidad desde teologías cerradas, hemos, en ocasiones, entrado en un callejón sin salida. Es agotador usar los marcos interpretativos occidentales para arrancar a los textos bíblicos mensajes más nutritivos para quienes, al igual que yo, somos condenados por esas mismas tradiciones hermenéuticas. Tampoco hay mucha luz en la mayoría de las narrativas bíblicas, y a veces tenemos que colocarlas en el rincón del olvido o quedarnos con unas pocas, muy pocas, que nos den pistas alternativas.

El establecimiento de nuevos cánones ha sido una práctica de defensa para aquellos que son víctimas del uso de la Biblia como arma de agresión, como fuente ideológica para demonizar a una parte de la humanidad. Desde las comunidades de personas esclavizadas se estableció un nuevo canon bíblico a través de los spirituals, cuya mirada de los textos traza una ruta de escape, un cimarronaje interpretativo. El teólogo afroamericano James Cone lo expone de la siguiente manera:

En cuanto al literalismo bíblico, es cierto que las personas esclavizadas no eran críticas bíblicas y, por lo tanto, desconocían las reflexiones académicas europeas sobre los orígenes de los escritos bíblicos, surgidas en respuesta a la Ilustración. Como la mayoría de sus contemporáneos, aceptaban la inerrancia de las Escrituras. Pero, a diferencia de los “fundamentalistas” blancos, los predicadores negros nunca han estado esclavizados por las palabras de las Escrituras. Los textos de la Biblia sirvieron como puntos de partida para una interpretación coherente con la existencia del pueblo. (Cone 1992, p. 24; *traducción nuestra*)

Del mismo modo, entre 1895 y 1898, las sufragistas feministas norteamericanas convocaron a un comité de más de 26 mujeres que se dedicó a revisar el canon bíblico y a generar interpretaciones bíblicas más responsivas de los derechos de las mujeres. Este conjunto de mujeres produjo lo que se conoció como el Women's Bible.

Si bien es cierto que desde las hermenéuticas feministas, queer o populares conseguimos lecturas más liberadoras y, por ende, otras narrativas de nosotres mismas en las que recuperamos nuestra identidad como hijes de la(s) Divinidad(es), también es cierto que a veces entramos en discursos apologéticos interminables de los textos bíblicos. Ese ejercicio apologético nos mantiene utilizando las mismas herramientas. Herramientas creadas en los marcos de la Ilustración y, posteriormente, de la modernidad, que partieron del imaginario de los hombres blancos y respondieron a sus necesidades. Quizás uno de estos centros argumentativos sea el concepto de desmitologizar las narrativas bíblicas para encontrar significado en nuestros tiempos. Sin embargo, el ser humano continúa mirando en los mitos, historias que nos dan pistas de lo que hemos sido y hacia dónde quisiéramos ir.

La biblista afrocolombiana Maricel Mena López nos invita a rescatar a África y a Asia, tan presentes en los textos bíblicos, pero tan escondidos por las interpretaciones eurocéntricas de la Biblia. Esa es una agenda importante, así como la de situar los textos bíblicos bajo el prisma de la sabiduría africana. Pero ¿cómo hacemos esto más allá del uso exclusivo de herramientas eurocéntricas? ¿Cómo tenemos nuestras propias herramientas hermenéuticas? ¿Limitan estas hermenéuticas la posibilidad de nuevas narrativas que alimenten relaciones no jerárquicas no solo entre las personas, sino también con la naturaleza? Mena López plantea:

No sólo es necesario trabajar contra la lectura oficial, racista, sino preguntarse cómo nos liberamos de esto. ¿Cómo liberar a la Biblia de la Biblia? No hay una Biblia, sino muchos textos que se encontraron con intereses distintos; unos son racistas, otros no. Hablar de tender puentes entre esos saberes y los textos bíblicos puede ser una de las tantas herramientas de nuestras comunidades que nos lleven a interpretar desde otro lugar. Quizás desde el otro lado de la orilla del Atlántico y de vuelta acá, en un proceso de resignificar la travesía. (Mena López 2006, p. 29)

La sabiduría del pulpo y el cangrejo: resignificando nuestras culturas afro

Hay varios relatos africanos y de su diáspora en los que se explica que el cangrejo pierde su cabeza por ser demasiado ingenuo; aun así, de manera astuta busca salir adelante con los recursos que tiene. El humilde cangrejo tiene un lugar importante en la mitología de Ifá. Un patakí³ relata el momento

³ Los *patakíes* son relatos sagrados de la tradición yoruba que narran historias de los orishas y enseñanzas

en que Orunmila, perseguido por enemigos que querían hacer desaparecer la sabiduría y el conocimiento del Ifá, decide lanzarse al mar para evitar ser eliminado, pero antes esconde su Ifá en la playa. Los enemigos no desistían en su búsqueda. Testigo del peligro, el pulpo con su tinta evita que Orunmila sea visto. Cuando los enemigos se cansaron de buscarlo, Orunmila sale del mar, pero no encontró su Ifá en la cueva en donde lo había escondido. Oró a los Meyis, y ante su sorpresa sale un cangrejo de la cueva y en cada tenaza llevaba dos ikin; el cangrejo va entregando en pares los ikines hasta completar los 16 del Ifá de Orunmila.

El pataki es un género que tiene por objetivo enseñarnos una o varias moralejas; enseñarnos uno o varios caminos. Como historias complejas, sus posibilidades interpretativas pueden ser infinitas, siempre abiertas y nunca cerradas. Quizás una posibilidad de apropiarnos de este pataki como guía para la hermenéutica afrocaribeña es recordar el peligro que siempre conllevará estar dentro de las matrices interpretativas eurocéntricas que no nos permiten iluminar los textos desde otras relaciones y experiencias. Orunmila bendice al pulpo y al cangrejo por su sabiduría y su lealtad; sus hijes quedan con la prohibición permanente de comerlos.

Édouard Glissant plantea una poética desde el Caribe fundamentada en la relación con el otro, con la experiencia de lo vivido. En un entramado de intercambios históricos que llevan a resignificar continuamente la cultura y a dejarla como un espacio abierto, que proviene de identidades inconclusas y en devenir. Así, Glissant dialoga sobre la creolización como un espacio generador de nuevas formas de cultura (Glissant 2017).

Si tomamos este planteamiento de Glissant (una poética relacional de identidades inconclusas y en devenir) y los de Wynter (una radicalidad ontológica desde nuestro ser como narradores), quizás podemos construir una poética hermenéutica afrocaribeña que vincule nuestras experiencias históricas, nuestras narrativas y saberes como afrodescendientes para crear conexiones con los textos bíblicos fuera de las estructuras eurocéntricas cerradas y desde un espacio en el que toda la humanidad y los otros cohabitantes del planeta puedan florecer.

Cantando bajito: el djeli del Caribe

Caribe es música. La música es la herramienta «literaria» más potente en nuestras islas y territorios. Desde antes de nacer, escuchas ritmos en todas partes. (Santos-Febres 2025) La música y la palabra, como un entramado inseparable, son los espacios desde los cuales se construyen las narrativas caribeñas, una “grafía” que se canta y se baila. Desde la perspectiva de Mayra

sobre la vida. Forman parte del corpus oral del sistema de Ifá.

Santos-Febres, la música, el ritmo y la palabra son los suelos de la literatura caribeña.

Les djeli⁴, también conocidos como griot en África occidental, gos en África Central, mvét en Guinea Ecuatorial o azmaris en Etiopía, usan la música y las narrativas para servir como mediadorxs de sus comunidades y, al mismo tiempo, preservar una memoria (Safura-Adam, 2024). Como figuras ancestrales, lxs djeli son contadorxs de historias, creadores de narrativas que nunca quedan fijas, sino que se transforman en cada interpretación. Pero esta tradición ha mutado, pasando a la diáspora de manera distinta.

Bien podría reconocerse a Catalino Curet Alonso (Don Tite), como popularmente se le conoció, como un djeli de la cultura afrocaribeña. Se definía a sí mismo como antillano. Y como tal, desde sus composiciones buscó narrar las experiencias de los pueblos caribeños; para ello descansó en las historias de los pueblos, en sus observaciones de la gente, en sus expresiones culturales. Siendo periodista, recogía las experiencias del pueblo negro y mulato y las transformaba en música y letra para ser cantadas y bailadas. Don Tite no hizo estudios formales de música, pero compuso cientos de piezas que forman parte de la poética antillana, una poética relacional, llena de raíces subterráneas diversificadas y no centradas en una única raíz. Composiciones como “Las caras lindas” son hoy un himno de orgullo y de antirracismo para muchas comunidades afrodescendientes del Caribe y América Latina. Sus piezas son una nueva narrativa, que no sólo cuenta las historias sino que además parte de un quiebre ontológico que se separa de la narrativa blanca hegemónica (McKittrick, 2015).

En el 2026, su centenario, ya contamos con numerosos escritos sobre sus contribuciones a la música del Caribe. Tomando el planteamiento de la poética de Glissant, que nos invita a vincular y a mantener las posibilidades abiertas, queremos explorar algunas claves hermenéuticas que la música de Don Tite nos provee para resignificar algunos conceptos bíblicos y encontrar nuevas narrativas. La tinta del pulpo y la habilidad de esconderse en la cueva para, a su momento oportuno, sacar a la luz, lo que nos puede guiar son senderos para seguir.

⁴ Los *djeli* (también *jeli* o *griot*) son narradores, músicos e historiadores orales en África occidental, encargados de preservar la memoria de los pueblos y mediar en conflictos comunitarios.

Con los pobres estoy: la agüita de ajonjolí como clave hermenéutica⁵

Tite Curet Alonso
Agüita de ajonjolí

Para los pobres soy, para los pobres soy
Y no me digan que no
Porque con ellos estoy, donde quiera que voy
Yo vine de los manglares, donde crece la seda
Para mí en esos lugares, solo hay felicidad
Agüita de ajonjolí
Para los pobres soy, para los pobres soy.
Búsquenme en los arrabales que abundan por la ciudad
Para mí en esos lugares, solo hay felicidad.
Orgullo no va conmigo, por doquiera que yo voy
En cada pobre un amigo, a ese la mano le doy.
Agüita de ajonjolí
Para los pobres soy, para los pobres soy.
Y no me digan que no, porque con ellos estoy
Donde quiera que vaya.
Con los pobres estoy, dondequiera que voy
Por donde quiera que yo voy
Con los pobres siempre estoy, siempre estoy
En cada pobre un amigo
A ese la mano le doy, pobre soy
Si tú me pides quince chavos
Una cuara yo te doy, noble soy
En mí no existe hipocresía
Hay corazón nada más, si uno da
Eh... yo de ajonjolí también melao
Y a mí los pobres que ya me tiene dominó
Búsquenme en los arrabales
Que allí mismo es donde estoy

La protagonista de esta canción, “Con los pobres estoy”, es la agüita de ajonjolí. El ajonjolí, también conocido como benne, es una semilla que, según los investigadores, es oriunda de África subsahariana, siendo una de las primeras plantas domesticadas. Rápidamente se expandió por medio del comercio y la migración a varias partes de Oriente y de la India, que la asumieron como un producto importante. Rico en nutrientes, sirvió para elaborar aceites,

⁵ La canción “Con los pobres estoy” fue compuesta por Catalino Curet Alonso e interpretada originalmente por Ismael Rivera. Existen múltiples versiones; para esta reflexión se ha utilizado la versión de Tego Calderón.

condimentar y preparar bebidas. Las personas esclavizadas escondieron en los barcos que las secuestraban semillas que han perdurado en esta parte del mundo y que han cambiado la agricultura y definido la culinaria del Caribe y de América Latina. Algunos estudios señalan que el ajonjolí, por su resistencia y porque no requiere cuidado constante, fue plantado por las personas esclavizadas para no solo mantener una conexión con sus tierras, sino también obtener un sustento que les fortaleciera gracias a sus ricos nutrientes.

En varias partes del Caribe, de América Latina y de África se elaboran bebidas a base de las semillas de ajonjolí; en algunos lugares, esta leche vegetal o aguas se conocen como horchata. Bebida de pobres, que es fácil de adquirir. El djeli Curet Alonso captura esta esencia y le da nombre a la bebida: agüita de ajonjolí, en diminutivo, no por su falta de importancia, sino por su poder. El diminutivo en este caso manifiesta respeto y cariño por una bebida que sostiene a la gente con menos recursos. El agüita hace sus caminos con los pobres desde los manglares hasta los arrabales. En esos lugares brota una felicidad inimaginable ante los sistemas de opresión de los pueblos.

Hay cuatro espacios que en Puerto Rico podemos vincular a las comunidades negras: el área de los manglares, los arrabales, las parcelas y los caseríos. Los tres primeros son áreas de migración cimarrona; fueron espacios/territorios ocupados por las poblaciones negras y mulatas, bien por falta de lugares en donde residir o por necesidad de protección. Los caseríos son lugares establecidos por los gobiernos coloniales en Puerto Rico para desplazar y desahuciar a comunidades negras y pobres en todo el archipiélago. Los caseríos están llenos de historias de desalojo y, a la vez, de resistencia cultural y, por ende, de fuerza cimarrona.

A lo largo y ancho del hemisferio, los manglares fueron casa y refugio para muchos movimientos cimarrones. Lo que era considerado espacio hostil por los colonos blancos y posteriormente por las administraciones locales fue lugar de autonomía y protección. A su vez, las políticas gubernamentales en muchas partes del hemisferio calificaban de “inexistentes” a las comunidades negras que habitan en las cercanías de esos ecosistemas.

“Con los pobres estoy” destaca dos de esos espacios comunitarios: manglares y arrabales; sin embargo, en las canciones de Don Tite hay una fuerte presencia de los cuatro: manglares, arrabales, parcelas y caseríos. La “agüita de ajonjolí” nos anticipa que esos espacios de subversión y resistencia anticipan las posibilidades de una nueva tierra, en donde la alegría es sencilla, y el orgullo y las jerarquías son desplazados.

La lírica de “Con los pobres estoy” se transforma cada vez que es cantada. El arte de “sonear” en el género de la salsa es parte de la estructura de la música africana de “llamado y respuesta”. El llamado puede ser el tema central que siempre se responde mediante un diálogo dentro de la estructura musical. En el caso de la salsa, la cantante mantiene un diálogo constante con

la narrativa central, enriqueciéndola. Esto es parecido en el caso de les djeli en África Occidental (Safura-Adam 2024). La interpretación que escogimos para esta reflexión es de Tego Calderón⁶; en ella, el cantante responde de diversas maneras a la lírica central. Algunas de estas respuestas dicen:

“La felicidad del pobre es preocupación pa'l rico”

“Por más que tengas, recuerda siempre de dónde vienes, cuál es tu gente”

“Si del cielo te caen plátanos, aprende a hacer tostones”

“A la agüita de ajonjolí no le falta casi ná”

“Con ellos estuve, estoy y estaré siempre”

Tego Calderón, respondiendo al marco lírico, recuerda en su “soneo” que, en el sistema racista y capitalista, no se espera ni se busca la felicidad de las personas pobres; la felicidad y la alegría que brinda la agüita son en sí mismas un acto de resistencia frente a las estructuras de opresión. Sugiere además que hay poder en recordar de dónde se viene; las raíces son el sostén comunitario. El plátano, ingrediente fundamental de la comida caribeña, es como un tipo de maná caído del cielo; la humildad del plátano —lo que tenemos disponible— no debe ser objeto de vergüenza sino más bien una oportunidad para enriquecer nuestra culinaria. A la agüita que no le falta nada, cierra con una bendición: “con ustedes estuve, estoy y estaré”, una promesa de acompañamiento continuo.

Al narrar el camino de la agüita de ajonjolí, el djeli Tite Curet Alonso cumple con una de sus labores como narrador de las sagas de los pueblos negros: develar lo espiritual en sus vidas cotidianas y, por lo tanto, humanizarlas. La agüita no solo es resistencia que se desborda en alegría; es además lo que te permite tener visiones de un cielo y una tierra nuevos, es sustento y vida. “Para los pobres soy” ofrece una pista hermenéutica para leer con ojos subversivos la historia del maná, la fuga de Egipto, la sangre de Cristo y la promesa escatológica de un cielo nuevo y una tierra nueva. La agüita no es una bebida para ritualizar el sacrificio, cuya cuota es alta para las comunidades negras/mulatas y pobres, sino un ritual de alegría; es el símbolo del alimento que sostiene y fortalece la memoria ancestral de las comunidades. Y en dondequiera que estuvieron, en dondequiera que estén y en dondequiera que vayan a estar las comunidades africanas y su diáspora, la agüita es un recordatorio de que la tierra de esperanza se cuaja en los lugares menos sospechados.

⁶ Tego Calderón es un rapero y cantante puertorriqueño que ha reinterpretado “Con los pobres estoy” incorporando elementos de la música urbana y el *soneo* característico de la salsa.

*Desahucio: cristología desde el cuerpo de Adolfina Villanueva*⁷

Tite Curet Alonso

La soga sigue partiendo por lo más fino.
De más está predicar que así es el destino.
Parece que no tener plata es un delito,
que vale más la injusticia que el “Ay, bendito!”
Los pobres querían un sitio en donde vivir,
y comenzar, desde ahí, su recuperación.
Sabían que su permanencia era ilegal,
pero, sin dinero, no hubo otra solución.
Su desahucio, todo el mundo lo comentó.
Justicia que en asesina se convirtió,
tronchando la vida humilde de una mujer:
la ley aplicada mal deja de ser ley.
No fueron en nombre del entendimiento.
No hubo explicaciones, ni hubo sentimiento.
Luciendo uniformes de orden y proceso,
llegó un pelotón de fusilamiento.
La sangre inocente nos cubrió de duelo.
Los gritos de muerte despertaron a un pueblo.
Cuerpo acribillado, qué lección encierras:
para el pobre, el cielo: pa'l rico, la tierra.
Ella no te pide pena, sólo tu respeto y ya.
Todos tenemos derecho a vivir con dignidad.
No te pide privilegios, ni te pide caridad.
Esto debe quedar claro: sin justicia no habrá paz.
Si esta tierra es para todos, no la asfixies con alambre.
Para tú vivir mejor no mates a otros de hambre.
Sin demagogia ni ideología,
dale entrada al pobre en la economía.
La Patria no es una finca que pueda hipotecar.
Si es verdad que Cristo viene, mejor huye camará.

Eran las diez de la mañana de un 6 de febrero de 1980; llegaron a Mediana Alta, Loíza, un pelotón de 15 policías. Se detienen frente a la residencia construida en madera y planchas de zinc de una familia integrada por Adolfina Villanueva Osorio, su marido y sus seis hijos. Se trataba de poner en marcha una orden de desahucio que formaba parte de un proceso de gentrificación de las comunidades de Loíza, de personas negras/mulatas y pobres. Con esta

⁷ La canción “Desahucio” fue compuesta por Catalino Curet Alonso y popularizada por Rubén Blades. Narra el asesinato de Adolfina Villanueva Osorio en Loíza, Puerto Rico, en 1980.

orden de desalojo se resguardaban los intereses económicos del terrateniente Veremundo Quiñonez y del entonces cardenal Luis Aponte Martínez (Cabrerá-Llinás 2024). Las comunidades del pueblo de Loíza llevan siglos ocupando las tierras que habitan; muchos son descendientes de esas comunidades que se asentaron en uno de los corredores ecológicos de manglares más importantes del archipiélago. Estas comunidades olvidadas por las administraciones coloniales han estado, desde la década de los 70, bajo la mirada de grandes proyectos desarrollistas. La carencia de titularidad, aceptada por los estados coloniales y neocoloniales, derrumba en los tribunales la titularidad ancestral de los territorios de comunidades como las del pueblo de Loíza.

La violencia de la policía contra las comunidades negras es un sello del racismo estructural que habita en todos nuestros países⁸. Esta violencia deja, mayormente con impunidad, cifras considerables de muertos. Ese 6 de febrero, Adolfina Villanueva Osorio fue acribillada frente a su familia por un pelotón de fusilamiento. La policía no fue a conversar ni a mediar; fue a asesinar a nombre del Estado, a nombre de los terratenientes del país y a nombre de la jerarquía de la Iglesia Católica.

El djeli Curet Alonso vuelve a relatar una saga de dolor del pueblo negro con la canción “Desahucio”. Los constantes desalojos de las comunidades prietas por parte del capitalismo racista⁹ ya son algo asumido e, infelizmente, los gobiernos y la sociedad pasan página sobre este racismo estructural. Los territorios/cuerpos de las comunidades negras son violentados a lo largo y ancho de toda América Latina y el Caribe. La historia de Adolfina Villanueva Osorio y de su familia no es una excepción sino más bien una norma asumida.

Hay varias estrofas de la canción “Desahucio” en las que Curet Alonso nos provee pistas para un nuevo entendimiento de Cristo. Desde la cotidianidad negra, se plantea una torcedura del concepto tradicional de la soteriología o salvación. En primer lugar, Adolfina se convierte en Crista, pues su sangre inocente “nos cubre de duelo”. Es un duelo que nos hace pensar en dónde hemos estado y al lado de quién. En ese sentido es un duelo que cala en nuestras conciencias. El asesinato de Adolfina aún queda impune; no sólo no ha ocurrido una investigación profunda de los hechos y la adjudicación de responsabilidades, sino que además la Iglesia Católica nunca ha pedido perdón ni ha intentado reparar el crimen.

Crista queda fuera de las estructuras eclesíásticas porque esos mismos centros de poder mantienen el racismo sistémico mediante el desplazamiento

⁸ Si bien no todos los países latinoamericanos llevan estadísticas sobre violencia policial desagregadas por raza, informes de diversas organizaciones de derechos humanos atestiguan una sobre-representación de personas negras asesinadas por el Estado en países como Brasil y Colombia (Caicedo-Camacho 2024; Carvalho 2024; Commissioner 2020).

⁹ El término “capitalismo racial” fue desarrollado por Cedric Robinson (2020) para explicar cómo el capitalismo emergió en Europa en el contexto de jerarquías raciales, y cómo el racismo no es un accidente del sistema sino parte constitutiva del mismo.

de los pueblos prietos y la demonización de las espiritualidades de matriz africana. Crista es asesinada por la misma jerarquía religiosa. Alerta ante esta criminalización y esta deshumanización de los pueblos negros, Curet Alonso grita la sentencia de la canción: “para el pobre el cielo, pa’l rico la tierra”.

El racismo sistémico coloca en un no lugar a las comunidades negras; sus territorios son terra nullius¹⁰, que pueden ser reclamados en las trampas de los sistemas judiciales que tradicionalmente sirven exclusivamente a los intereses de los poderes hegemónicos. Ante el grito/llamado del djeli Curet Alonso, escuchamos el responso en voz de Rubén Blades y el coro: “Adolfina se dejó matar / desde el cielo los perdonará”. Es así como la salvación pasa por el reclamo de Adolfina/Crista que vierte su sangre por su familia y, a su vez, por su pueblo de Loíza. Desde el cielo proclama su perdón a un sistema asesino, recordando al mismo sistema que su acción salvífica se expande al pueblo, ahora con más fuerza y conciencia: “Los gritos de muerte despertaron a un pueblo”. El responso de la canción declara con claridad y fuerza: ¡Adolfina vive! Se dejó matar porque sabía que no podía vencer al batallón armado con un simple machete, pero vive. Se dejó matar como una acción de permanencia: ahora la tierra es nuestra, está bautizada con nuestra sangre y Adolfina/Crista vive. La tierra es nuestra, pues la Patria/Matria no es una “finca que se puede hipotecar”. La patria/matria no tiene dueñidad porque el territorio está formado por nuestros cuerpos, los presentes y los ancestrales. De esta manera, se cuestiona la lógica de la propiedad del capitalismo racista.

En esta nueva cristología de rostro de mujer prieta, el djeli vuelve a clamar: “Ella no te pide pena, sólo tu respeto y ya.” Con su muerte y su resurrección en la conciencia del pueblo, la Crista arrebató al racismo estructural nuestro derecho a vivir con dignidad. Entonces los verbos salvíficos son las acciones de resistencia que logran desmontar el sistema de deshumanización al que los pueblos prietos son sometidos. La canción cierra con un apocalipsis/revelación breve y advierte: “Si es verdad que Cristo viene, mejor huye camará”. Pero Cristo ya ha llegado, en el cuerpo de una mujer prieta: Adolfina. Su vida en la conciencia del pueblo abre fisuras en las estructuras de muerte para que emerjan un cielo nuevo y una tierra nueva.

Consideraciones finales: hacia una hermenéutica afrocaribeña desde la música

La obra de Catalino Curet Alonso, leída desde las claves hermenéuticas que nos ofrecen el pataki del cangrejo y el pulpo, la poética de la relación de Glissant y la ontología narrativa de Wynter, nos permite vislumbrar un camino

¹⁰ *Terra nullius* (“tierra de nadie” en latín) es un concepto del derecho internacional utilizado por las potencias coloniales para justificar la ocupación de territorios habitados por pueblos indígenas y afrodescendientes, negándoles su existencia como sujetos de derecho.

para la construcción de una hermenéutica bíblica afrocaribeña que no se agota en la crítica al eurocentrismo, sino que propone herramientas propias desde nuestras tradiciones orales, musicales y comunitarias.

La “agüita de ajonjolí” se convierte en un símbolo teológico que resignifica el maná, la provisión divina, no como un milagro excepcional y puntual, sino como la presencia cotidiana y sostenida de la vida que emerge de las semillas traídas en la memoria ancestral. El cuerpo acribillado de Adolfin Villanueva Osorio, leído como Crista, nos ofrece una cristología situada en las luchas concretas de las comunidades negras por la tierra, la vivienda y la dignidad. Su sangre derramada no es un sacrificio expiatorio que legitima el sufrimiento, sino una acción de permanencia que despierta conciencias y reclama justicia.

La música de Don Tite, como la de tantos djeli de la diáspora, nos recuerda que la teología no se hace solo en los libros ni en las academias, sino también en las esquinas, en los manglares, en los arrabales, en las parcelas y en los caseríos. Se hace cantando, bailando, sonando. Se hace con el cuerpo, con la memoria, con la alegría que resiste y con el duelo que no se rinde.

En este centenario de su nacimiento, Curet Alonso nos deja un legado que va más allá de la música: nos deja una poética hermenéutica que nos permite leer la Biblia con otros ojos, desde el otro lado de la orilla del Atlántico y de vuelta acá, en un proceso de resignificar la travesía.

Bibliografía

- Cabrera-Llinás, Grace. *De Adolfin a Ramona: mujeres desahuciadas de la tierra*. Todas: Periodismo feminista, 24 de junio de 2024. <https://todas-pr.com/de-adolfin-a-ramona-mujeres-desahuciadas-de-la-tierra/>.
- Caicedo-Camacho, Deyner Alexis. “En promedio, en 2023 se habrían cometido tres homicidios por día contra personas afrodescendientes en Colombia”. *El Tiempo*, 7 de octubre de 2024. <https://www.eltiempo.com/justicia/paz-y-derechos-humanos/lanzan-tablero-dinamico-con-datos-desagregados-sobre-poblacion-afrodescendiente-en-colombia-3387483>.
- Carvalho, Andrea. *Un Experts Spotlight Devastating Police Brutality in Brazil*. Boletín, Nueva York: Human Rights Watch, 2024.
- Commissioner, United Nations Human Rights Office of the High. *People of African Descent in Latin America: Developing Indicators to Measure*. Santiago: United Nations Publication, 2020.
- Cone, James H. *The Spirituals and the Blues*. Nueva York: Orbis Books, 1992.
- Glissant, Édouard. *Poética de la relación*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2017.

- McKittrick, Katherine, ed. Sylvia Wynter: *On Being Human as a Praxis*. Durham y Londres: Duke University Press, 2015.
- Mena-López, Maricel. *Raíces afroasiáticas en el mundo bíblico: desafíos para la exégesis y hermenéutica latinoamericana*. RIBLA, n. 54, 2006, pp. 17-33.
- Robinson, Cedric. *On Racial Capitalism, Black Internationalism, and Cultures of Resistance*. Londres: Pluto Press, 2020.
- Safura-Adam, Tania. *Voces negras: una historia oral de las músicas populares africanas*. Barcelona: Malpaso Holdings, 2024.
- Santos-Febres, Mayra. *Anamú y manigua*. Río Piedras: La Iguana Dorada, 1991.
- Santos-Febres, Mayra. “Mi escritura es mi mundo”. Entrevista de Radwa El-deek, 16 de junio de 2025.

Carmen Margarita Sánchez De León