

**UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR,  
SEDE ECUADOR**

**Área de Letras**

**Programa de Maestría en Estudios de la Cultura,  
Mención Literatura Hispanoamericana**

**Literatura y memoria en *El monte* de Lydia Cabrera**

**Zuleika Cruz Miramón**

**2006**

Al presentar esta tesis como uno de los requisitos previos para la obtención del grado de magíster de la Universidad Andina Simón Bolívar, autorizo al centro de información o a la biblioteca de la universidad para que haga de esta tesis un documento disponible para su lectura según las normas de la universidad.

Estoy de acuerdo en que se realice cualquier copia de esta tesis dentro de las regulaciones de la universidad, siempre y cuando esta reproducción no suponga una ganancia económica potencial.

Sin perjuicio de ejercer mi derecho de autor, autorizo a la Universidad Andina Simón Bolívar la publicación de esta tesis, o de parte de ella, por una sola vez dentro de los treinta meses después de su aprobación.

*Zuleika Cruz Miramón*

Quito, 12 de julio del 2006

**UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR,  
SEDE ECUADOR**

**Área de Letras**

**Programa de Maestría en Estudios de la Cultura,  
Mención Literatura Hispanoamericana**

**Literatura y memoria en *El monte* de Lydia Cabrera**

**Zuleika Cruz Miramón**

**Tutor: Guillermo Bustos**

**2006**

**Resumen:**

Este trabajo hace una reflexión acerca de *El monte*, obra de la autora cubana Lydia Cabrera, publicada en 1954. Se trata de un texto de gran importancia para el folclor y la tradición oral del pueblo cubano, muy en especial para la cultura afrocubana, pues la autora rescató, de los últimos descendientes de los negros de nación, el caudal de leyendas, tradiciones, creencias, magia y supersticiones que estos hombres y mujeres conservaban de la lejana África. Debido a la cuantiosa y diversa información que nos ofrece el libro, es que éste ha sido concebido como texto híbrido, polifónico y heterogéneo que, en correspondencia con sus múltiples facetas escriturarias, ofrece múltiples posibilidades de lecturas. Ante esta disyuntiva, hemos optado por escoger dos entre las numerosas lecturas, la literaria y la de la memoria. En cuanto a la literatura, el trabajo analiza el valor de la obra a partir de los contextos de elaboración y recepción. Lydia elabora el texto como narradora ficcionalizada, cuya voluntad es narrar, hacer grato lo que cuenta, interpretar, dar sentido a los testimonios que ha escuchado de sus informantes, y de la misma forma pueden ser recibidos éstos: tanto el lector familiarizado con los temas como el ajeno a ellos, leen el texto como una ficción que tiene su referente en fenómenos culturales. Por otra parte, al ahondar en la memoria de sus informantes, L. Cabrera se percata de la existencia de una serie de núcleos de resistencia, de ordenamientos secretos que reproducen creencias, tradiciones que datan de la época colonial y se mantienen hasta nuestros días; ellas son las casas- templos en el caso de la Regla de Ocha o Santería y la Regla Conga o de Palo Monte y la Sociedad Secreta Abakuá. Para anoticiarnos de estas instituciones, la escritora explora, en su propio beneficio, tres de las propiedades de la memoria, (variabilidad, selectividad y significación), que le dan sentido a lo escrito. Al finalizar su recorrido por este mundo mágico de los negros, la investigadora nos

revela su vinculación espiritual con el objeto de su investigación y su viaje se nos presenta como una verdadera travesía transcultural.

## Índice

### 1. Introducción:

Problemas que genera el análisis de *El Monte* ----- pág. 2

### II. Desarrollo:

2. La ficcionalización en *El monte*, usos y significación literarias --- pág. 21

3. Los usos de la memoria en *El monte*, elaboración y significación -- pág. 48

VI. Conclusiones: Procesos etnoculturales en *El monte*. -----pág. 74

V. Bibliografía -----pág. 82

VI. Anexos ----- pág. 84

## **I. Introducción:**

### **Problemas que genera el análisis de *El monte***

El año 1954 fue para Cuba, como todos los años a partir de 1952<sup>1</sup> y los siguientes hasta 1959, un año particularmente difícil. La crisis económica iba de la mano de la crisis política, y si a ello sumamos la gran represión militar existente en el país, comprenderemos la necesidad de nuestros intelectuales de ventilar, a través de la cultura y de la literatura en especial, el panorama cubano. Literariamente hablando, este período se corresponde con la llamada Etapa Prerrevolucionaria que vio enormes frutos en la obra del grupo Orígenes, fundado una década antes por José Lezama Lima; es la etapa en que florece la obra universalista de Alejo Carpentier, y la de un poeta nacional como Nicolás Guillén, por mencionar algunos de los más destacados. Éste es también el período ideal para la continuación de los estudios, entonces llamados folcloristas o del folclor, iniciados de forma “científica” (de orientación positivista al principio), y más bien sistemática, por Fernando Ortiz a inicios del siglo XX. La obra de Ortiz recorre una trayectoria que va de la curiosidad criminalística hasta el trabajo de enfoque sociológico y cultural, que se observa en su obra mayor: *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Tal y como plantea Miguel Barnet, los estudios del folclor en Cuba antes de Ortiz estaban incorporados a fuentes diversas, eran cautivos de disciplinas heterogéneas:

“Tradicionalmente el hecho folclórico, o los fenómenos folclóricos para mejor decir, fueron observados con criterio clasista y racial, antes de que se instrumentara la folclorística en Inglaterra en 1846, con su aparato metódico y

---

<sup>1</sup> Fulgencio Batista había dado un golpe de estado el 10 de marzo de 1952, ello produjo la instauración de una dictadura que no vería su fin hasta el 59, con el triunfo de Fidel Castro.

sus leyes. De modo que la mayoría de los fenómenos que definen la cultura de nuestro pueblo, su acervo tradicional, fueron descritos o reseñados cuando más, por autores y crónicas o costumbristas que escamoteando el fondo de dichos fenómenos, sus valores más intrínsecos revelaban exclusivamente las capas epidérmicas de los mismos. Entiéndase por ello: cantos y bailes, ajuar y menaje, ceremonias o rituales, en fin, lo visible, lo que estaba a flor de piel, lo que no era posible ocultar.<sup>2</sup>

Fernando Ortiz es el primer intelectual que se acerca con seriedad científica a las fuentes de la cultura afrocubana, en un principio, como ya hemos planteado, a través de la criminalística con *Los negros brujos*, de 1905, hasta culminar en su obra fundamental de 1940, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, donde hace una curiosa mezcla del estudio científico y la imaginación, que tiene como resultado una obra híbrida y singular.

Es precisamente en esta etapa de los estudios folclóricos donde se inserta la obra de Lydia Cabrera (1899–1991), en plena dictadura batistiana. Lydia Cabrera nació en La Habana, el 20 de mayo<sup>3</sup> de 1899, era la menor entre ocho hermanos de una familia de intelectuales habaneros acomodados, su padre, Raimundo Cabrera, abogado de profesión, había sido escritor. Lydia fue una niña enfermiza que no pudo asistir regularmente a clases y que por tanto es educada en su casa con tutores y, lo que es más importante, acompañada de sus tatas negras que la introducen en la más temprana edad en el mundo mágico de sus leyendas y recuerdos. En su casa realiza la joven el bachillerato y en 1927 se va a París en compañía de su madre, donde permanece estudiando pintura y se gradúa en 1930 de L'École du Louvre. En 1936 publica en París sus *Contes nègres de Cuba* (edición de Gallimard) los cuales habían sido

---

<sup>2</sup> Barnet, Miguel, *La fuente viva*, La Habana, Letras Cubanas, 1983, P 109.

<sup>3</sup> Fecha significativa para los cubanos, el 20 de mayo de 1902 se proclamó la primera república, cuyo presidente sería Don Tomás Estrada Palma.



traducidos al francés por el crítico Francis de Miomandre. Regresa a Cuba en 1938 y en 1940 publica por primera vez en español sus *Cuentos negros de Cuba*, con prólogo de Fernando Ortiz. En 1948 Lydia publica su segundo libro, *Por qué cuentos negros de Cuba*. Durante la década del 50 se dedica a viajar por la isla recopilando toda la información, que tendrá como resultado su obra cumbre, *El monte*, de 1954 (Ediciones CR, La Habana).<sup>4</sup>En 1960, a raíz del triunfo revolucionario de 1959, abandona el país y se establece definitivamente en EE. UU. donde inicia un largo silencio de diez años, interrumpidos por la publicación en 1970 de *Otán Iyebiyé, las piedras preciosas*, a partir de aquí publica una serie de libros sobre la cultura afrocubana que vienen a engrosar su ya sólida obra,<sup>5</sup> y que se interrumpe sólo en 1991 cuando la escritora muere en Miami.

Pero, centrémonos en el contexto histórico en el cual *El Monte* surge: el gobierno de Fulgencio Batista. A medida que la represión y el *entreguismo* a los Estados Unidos van en aumento en este período, es más firme el propósito de nuestros intelectuales por reafirmar la identidad nacional. Durante el gobierno de Batista, Lydia Cabrera había sido designada como asesora de la Junta del Instituto Nacional de Cultura, pero este dato, lejos de comprometerla, señala su importancia como figura tutelar de nuestro folclorismo, puesto que en medio de este panorama convulso desde el punto de vista cultural y político, la autora realiza viajes por toda la isla, sobre todo por las provincias de La Habana, Matanzas y Sancti Spiritus (Trinidad), para consolidar una relación iniciada en 1938, durante sus vacaciones de dos meses en la isla, procedente de Francia, con sus informantes. De esta recopilación salieron sus *igbo finda, ewe orisha, vititi nfinda (Notas sobre las religiones, la magia, las supersticiones y el folclor de los negros criollos y del pueblo de Cuba.)* Desde su aparición, esta obra ha

---

<sup>4</sup> Este libro ha tenido ocho ediciones posteriores, siete en Miami, (1968; 1971; 1975; 1983; 1986, 1992 y 2000), y dos ediciones piratas realizadas en Cuba por la Editorial Letras Cubanas en 1989 y en 1993.

<sup>5</sup> Ver Anexo 1.

sido polémica e inevitable para cualquier estudioso o aficionado. Ha sido polémica por tratarse, ante todo, de un texto híbrido y por tanto inclasificable desde el punto de vista literario, y científico, ya que posee idénticas dosis de imaginaria, tradición oral, investigación etnográfica, botánica, búsqueda lingüística y representación ritual y mágica. *El monte* es considerada a la vez una obra literaria y obra mayor del folclor cubano, esta tensión manifiesta en la estructura del texto, la enriquece y la hace acreedora de una nueva clasificación, además de favorecer sus múltiples lecturas. Nuestros principales objetivos al enfrentar un análisis de *El monte*, serán los de valorar la importancia de la obra en su contexto de elaboración y recepción, así como establecer sus relaciones interdisciplinarias a través de un constante cuestionamiento que se reflejará en el análisis de las tensiones del texto. Además, nos proponemos valorar el papel del uso de la memoria en *El monte* mediante dos niveles fundamentales. En consonancia con ello, esta tesis se dividirá dos capítulos. El primero abordará el análisis de los elementos literarios, y el segundo, lo correspondiente a los dos niveles de la memoria, el de cuestionamiento y el de exploración.

Antes de adentrarnos en los objetivos del trabajo, debemos identificar los propósitos confesados y los no confesados por la escritora en su obra:

### **Los propósitos de Lydia Cabrera**

“Ha sido mi propósito ofrecer a los especialistas, con toda modestia y la mayor fidelidad, un material que no ha pasado por el filtro peligroso de la interpretación, y de enfrentarlos con los documentos vivos que he tenido la suerte de encontrar.”<sup>6</sup>

Es importante anotar que la autora no se propuso realizar una obra científica de forma deliberada, más bien quiso enfrentar a sus lectores con lo que llamó “fuentes vivas

---

<sup>6</sup> Cabrera, Lydia, *El monte*, Miami, Florida, Ediciones Universal, 1992, p 8.

inapreciables”. El anterior es el primer desafío que nos plantea *El monte*, pues es una obra de recopilación de fuentes que no ha pasado por la interpretación científica, pero sí por una interpretación cultural de la autora que ella no confiesa por obvia. Lydia Cabrera no fue sólo una investigadora y escritora de la cultura afrocubana, fue una mujer que se integró anímica y espiritualmente con el mundo afrocubano, ella logró como no lo había logrado antes nadie, la confianza de sus informantes, que la llamaban la *moana mundele* (mujer blanca). Esta empatía espiritual la logró Lydia por su actitud de respeto y amor por las tradiciones de los negros, influencia de sus tatas de la infancia, las primeras en notar el interés de la niña por esas cosas de su pueblo. El primer contacto de Lydia con sus informantes sería precisamente de la mano de sus tatas, quienes garantizaron su confiabilidad ante los más cerrados informantes. Otro elemento a tener en cuenta es el carácter interpretativo que, como toda obra etnográfica, tienen las notas publicadas por Lydia Cabrera. El mismo hecho de haber llevado a la escritura lo que escuchó de sus informantes, sustituye a los testimonios por una interpretación simbólicamente veraz de los mismos, o lo que llamaba Paul Ricoeur, citado por Geertz, “ la significación del evento del habla, no del hecho como hecho.”<sup>7</sup> Si nos remitimos a los rasgos de la descripción etnológica, enunciados por Geertz, (quien la reconoce como interpretativa, lo que interpreta es flujo del discurso social y esa interpretación quiere rescatar lo dicho y fijarlo para su consulta),<sup>8</sup> entonces debemos reconocer que en la notas escritas por Lydia Cabrera está presente la interpretación.

Para interrogar al texto, debemos tener en cuenta esta premisa, hay una voluntad de socializar el testimonio espontáneo a través de los usos significativos de la memoria,

---

<sup>7</sup> Geertz, Clifford, *La interpretación en las culturas*, Barcelona, Gedisa, 1989.

<sup>8</sup> *Ibid*, P. 32.

puesto que para la escritora el único valor de su libro es que hace partícipes directos a los negros, a los protagonistas. Este propósito confesado por la autora nos revela también algo que no declaró, al ponernos en contacto directo con sus fuentes, el propósito de Cabrera fue legitimar las fuentes reales, poner al lector en contacto directo con las veraces evocaciones, la memoria real de sus informantes, lo cual, indudablemente, le otorga un carácter científico, de naturaleza antropológica, a sus notas. Se quiere ofrecer un testimonio de lo recopilado, y si a ello sumamos el conocimiento anterior con el que cuenta la autora, comprenderemos este fundamento científico.

Lydia Cabrera fue iniciada en los estudios del folclor por el propio Fernando Ortiz (1881-1969), a quien dedica esta obra “con afecto fraternal”, Ortiz estaba casado con una hermana de Lydia y, por lo tanto, emparentado con ella. Antes de continuar, es necesario ubicar a Ortiz en su relación con el pensamiento antropológico del siglo XX. Ya hemos resaltado su carácter de iniciador de los estudios científicos del folclor afrocubano. Ortiz, que era abogado de profesión y que de sus estudios de derecho pasó a interesarse por la criminología, (haría estudios de esta disciplina en Italia), es un antropólogo que describe una evolución desde la óptica criminalística hasta la antropología social presente en *El Contrapunteo*, donde expone la tesis de la *transculturación*. Para hacer patente este término, Ortiz acude a la aprobación de Bronislaw Malinowski (1884-1942), antropólogo polaco que realizó una verdadera revolución en el Funcionalismo del siglo XX, sobre todo por su aporte al *trabajo de campo* y sus estudios que arrancan de la importancia de la cultura como un todo integrado, donde las partes se relacionan entre sí. De acuerdo con ello, cada análisis antropológico ha de tener en cuenta que todos los elementos de una sociedad (la cultura, los hechos sociales, las instituciones), están concatenados y orientados a

satisfacer las necesidades de la comunidad. Malinowski prestó mucha atención al aspecto biológico o a las necesidades básicas del hombre como la nutrición, la reproducción, el crecimiento, entre otras. Según su opinión, el objetivo de las instituciones culturales y sociales es satisfacer estas necesidades. Se entiende entonces por qué Malinowski apadrinó el vocablo *transculturación* de Ortiz, como lo expresara en el prólogo que escribiera el antropólogo polaco al *Contrapunteo*, el pensamiento de Ortiz está relacionado con su visión antropológica:

“Fernando Ortiz pertenece a esa escuela o tendencia de la ciencia social moderna que ahora se apellida con el nombre de “funcionalismo.” Él se percató claramente de que los problemas económicos y ecológicos del trabajo y de la técnica son los fundamentales de las industrias aquí tratadas. [...]

Como buen funcionalista que es, el autor de este libro acude a la historia cuando ésta es indispensable.”<sup>9</sup>

Para ambos está claro el hecho de que la cultura surge y se desarrolla gracias a esa indisoluble relación de sus *heterogéneos componentes*. En el *Contrapunteo*, Ortiz parte de un análisis de dos de los elementos básicos de la economía cubana, el tabaco y el azúcar, pero para ello se remonta a hechos históricos, instituciones sociales, clases, grupos étnicos, aspectos psicológicos y hasta idiosincrásicos del pueblo cubano, en una imbricación extraordinaria que logra caracterizar a la cultura de la isla. Lydia Cabrera bebió de esas fuentes, realizó su propio trabajo de campo cuando fue a visitar a sus informantes, cuando asistió a sus fiestas, ceremonias e iniciaciones, y aunque definitivamente no tuvo que correr riesgos policíacos como los de Geertz<sup>10</sup>, es innegable que correría riesgos de otro tipo. Esto se demuestra con la evolución que nos ofrece *El monte*, en la medida en que sus páginas aumentan, aumenta la

---

<sup>9</sup> Malinowski, Bronislaw, *Prólogo a Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, La Habana, Ciencias Sociales, 1983.

<sup>10</sup> Léase *Juego profundo; Notas sobre la riña de gallos en Bali*, Barcelona, Gedisa, 1989.

animosidad de Lydia, su posición y actitud con respecto a los testimonios religiosos. Un ejemplo es que va relacionándose espiritualmente con lo que narra, penetra en ese mundo y, aunque por momentos mantiene la distancia investigativa, podemos reconocer su postura favorable. Lydia Cabrera no era una creyente, mas termina por convencernos a todos de que, al menos espiritualmente, los dioses africanos poseen legitimidad. No en balde se ha afirmado que Lydia Cabrera logró revelar a los negros muchos de los secretos sobre su religión que ellos mismos desconocían.

En *El monte*, a medida que el saber de Lydia va aumentando y madurando, su obra deriva hacia lo antropológico, porque su mirada se va concentrando más en la necesidad de verificar la importancia del aporte negro a la cultura cubana, de ahí que en obras posteriores dedique estudios lingüísticos, estudios del sistema religioso afrocubano y estudios antropológicos en general a la cultura afrocubana, porque fueron temas perfilados en *El monte*, punto de partida para futuros escritos como *Anagó, Vocabulario lucumí (el yoruba que se habla en Cuba)*, de 1957, y *La sociedad secreta abakuá*, de 1959, por mencionar dos de los más inmediatos.

Podemos entonces inferir que *El monte* fue una obra que se superó a sí misma, una obra cuyo resultado rebasó las expectativas de su autora, porque logró ofrecer un testimonio que se convertiría en referencia obligatoria, en registro ineludible de una cultura entonces afrocubana.

¿Y cómo fue escrito este registro ineludible?, ¿quiénes fueron sus informantes?, ¿cuál es su contenido, y qué problemas nos plantea su estudio? Comencemos por analizar en qué forma esta obra hace de la *oralidad* un método de creación.

### **La escritura de la oralidad**

El caudal africano, sus fuentes más importantes, yacen en la oralidad. La historia de los infortunios y de los aciertos de África reposa en su memoria colectiva e individual. La cultura de ese continente ha tenido que sobrevivir por la acción de sus propios protagonistas, por sus actos, por sus danzas, sus instrumentos de música, sus cantos. No hay en la historia de la humanidad una tragedia comparable a la del pueblo negro, a quien no sólo le arrebataron su libertad, sino también la posibilidad genuina de expresión a través del archivo convencional de la historia. Sin embargo, esta felonía cultural ha sido también una de las ventajas de la cultura negra, lo que le otorga una gran originalidad. Lo que distingue al pueblo negro es su carácter oral, la calidad de sus cantos, de su poesía y la enormidad de su memoria. Como pueblo consciente de la importancia de los registros orales, único recurso para conservar las tradiciones y la personalidad, el pueblo africano perfeccionó, a lo largo de la historia, esta herencia invaluable, la puso a salvo del esclavista, la protegió del racismo y la conservó a riesgo del desdén de las teorías de las culturas *inferiores*. Amadou Hampate Ba, escritor de Malí, señaló que en África “cada anciano que muere es una biblioteca que se quema”<sup>11</sup> y esta metáfora expresa que la tradición oral es la “sustancia misma de la historia africana.” Un tambor africano habla mucho del pueblo africano, más allá de su repique nos pone en contacto con una tradición que va desde lo ritual- mágico hasta lo musical.

Los negros esclavos fueron introducidos en Cuba, desde principios del siglo XVI, y al ser capturados como esclavos, como señala Ortiz, “los negros trajeron, con sus cuerpos sus espíritus, pero no sus instituciones ni su instrumentario”<sup>12</sup>, trajeron, en fin, sus recuerdos, su voces y las conservaron como memoria cultural a través de sus tradiciones, sus cantos, su baile. La obra de Lydia Cabrera se basa fundamentalmente

---

<sup>11</sup> Amadou Hampate Ba, *Los archivos orales de la historia* en revista *El Correo de la UNESCO*, mayo-junio de 1986.

<sup>12</sup> Ortiz, Op. ct. P. 89.

en los testimonios orales de numerosos informantes que accedieron a conversar con la investigadora sobre sus tradiciones, sus creencias, como la memoria las fijó. En la década del 50 del pasado siglo, la cultura oficial había excluido el acervo cultural de los negros. Exceptuando la obra de Fernando Ortiz, que ocasionó perplejidad entre los etnólogos locales y la polémica generada por la publicación en el *Diario de la Marina*, del libro de poemas *Motivos de son*, (1930), de Guillén, no se había suscitado en el panorama cubano un libro que tratara temas negros con tal acuciosa respetuosidad, mucho más si se tiene en cuenta que en esa época se vivía aún el culto al documento escrito, a la prueba testifical de la historia, y no se ponía atención a las tradiciones de un pueblo transplantado, sin documentos que avalaran su autenticidad cultural. Lydia Cabrera echa mano a las únicas fuentes, al único recurso del cual disponía el pueblo negro de Cuba: la memoria, y es la memoria la que estructura metodológicamente su obra.

En la actualidad se reconoce la importancia de la memoria como aspecto esencial para la comprensión de la historia cultural. En el presente trabajo trataremos de actualizar la lectura de la obra objeto de estudio como parte de una *historia cultural sobre el recuerdo*, y para ello utilizaremos su piedra angular, la memoria. Se ha planteado que la memoria tiene siempre una dimensión social, porque caracteriza procesos sociales o que se han socializado con el tiempo. Los negros llegados a Cuba, procedentes de diferentes países de África como Nigeria, Guinea, Congo y Angola, se vieron obligados a crear entre culturas y lenguas diferentes una *memoria colectiva* que en el nuevo mundo sustituyera y/o representara a sus pueblos. De esta suerte, la memoria negra fue creando un ordenamiento social que hasta bien entrado el siglo XX fue bastante secreto por ser despreciado por la nación oficial, al mismo tiempo constituyó un ordenamiento que, como veremos posteriormente, se fue mezclando cada vez más



a la cultura del pueblo cubano. Otros caracteres a tener en cuenta en el caso de la memoria son la variabilidad, selectividad y lo significativo, aspectos que operan entre los afrocubanos con niveles muy particulares.

En el caso de la variabilidad tomaremos lo que apunta la propia Lydia Cabrera al referirse a la memoria de sus informantes, hombres y mujeres incapaces de adaptarse a un plan, los juzga siempre cambiantes como sus relatos; estos hombres y mujeres no conocen la exactitud, prefieren la repetición inexacta y la contradicción. En ocasiones, Lydia Cabrera hará mención a las discrepancias existentes en la información proporcionada por las “autoridades habaneras y las matanceras”, así como por los diferentes “cabildos o casas de santo” que expresan las ‘innumerables variantes de historias’ que componen el libro. Esto nos quiere decir que la autora se enfrentó a descripciones densas, o a datos que, como sugiere Geertz, son “interpretaciones de interpretaciones.” Esta variabilidad nos lleva al principio de la selectividad y del significado o mejor, de la *selectividad significativa*. Cada uno de estos negros reproduce el hecho, la tradición, la creencia en tanto estos sean significativos para su cultura, porque lo que ella refiere son *estructuras de significación*, cada uno de estos testimonios por variables que sean en sus versiones, tienen una significación cultural. Lo que la memoria fija es lo que es positivamente significativo para ellos, lo que tiene un significado importante de preservar para el futuro, muchas son las fórmulas del libro que nos remiten a este propósito de conservar lo significativo; lo identificamos en el tono aleccionador de los informantes que siempre están recriminando a la juventud de ahora que nada sabe de “lo de antes”, o la insistencia en que lo aprendido es de las generaciones anteriores que comprendían los valores antiguos: lo aprendido de la madre, de los viejos santeros, o los anales, o la buena memoria, o los patakís

(leyendas) de antaño. Es fácil inferir que encontraremos aquí dos características de la memoria que contribuirán con la problematización de *El monte*.

### **Los informantes**

“He querido que sin cambiar sus graciosos y peculiares modos de expresión, estos viejos que he conocido, hijos de africanos muchos de ellos, los más enterados y respetuosos continuadores de su tradición y cuya confianza pude conquistar, sean oídos sin intermediario, exactamente como me hablaron, por los que estudian la huella profunda y viva que dejaron en esta isla los conceptos mágicos y religiosos, las creencias y las prácticas de los negros importados de África durante varios siglos de trata ininterrumpida.”<sup>13</sup>

Los informantes de Lydia Cabrera, sus “fuentes vivas”, son los últimos descendientes de los negros traídos de África, los hijos y nietos de los llamados *negros de nación*. Desde el año 1513 en que se produce la primera autorización real que permite la introducción de esclavos africanos en Cuba, la llegada y posterior multiplicación de la población negra y consecuentemente mestiza, fue incesante. Este aumento constante tuvo una causa económica fundamental: el mercado azucarero. Como ha señalado Ramiro Guerra en su estudio *Azúcar y población en las Antillas*, de 1927, la demanda azucarera que heredó Cuba producto de la caída del mercado haitiano a consecuencia de la rebelión negra de ese país, en 1790, propició la llegada de negros esclavos que con su mano de obra impulsaron la producción azucarera. La existencia en Cuba de una economía de plantación que enriqueció a la llamada *sacarocracia criolla*, fue lo que mantuvo siglos de trata y de esclavitud negra. Hay datos históricos que apoyan este

---

<sup>13</sup> Cabrera, Lydia, Op.cit. P.7

planteamiento: En el año de 1789, Francisco de Arango y Parreño, ideólogo reformista de los criollos cubanos, había logrado en Madrid una autorización de Trata Libre para la isla. Cuando se produce el desastre de los cañaverales haitianos, un año después, Arango y Parreño pide una extensión del plazo de esta concesión para favorecer la producción de azúcar y café,<sup>14</sup> a partir de entonces la entrada de esclavos africanos a la isla, denominado como “torrente migratorio incesante” por Ortiz, fue en aumento. En 1820, Inglaterra obliga a España a firmar un acuerdo de Abolición de la Trata, sin embargo, lejos de abolirla, este acuerdo recrudesció la trata al convertirla en un comercio clandestino y despiadado. Los niveles de crueldad de este comercio de seres humanos llegaron a un punto tal que en 1845, alarmado por las sublevaciones de esclavos en Cuba y las conspiraciones antiesclavistas, el gobierno español proclamó una ley que castigaba con severidad a la trata clandestina<sup>15</sup>.

En realidad el lento y largo proceso de la abolición de la esclavitud en Cuba fue consecuencia de otro proceso histórico, el independentista, iniciado con la Guerra de los Diez Años de 1868 hasta 1878, y reiniciado en 1895 con la llamada *guerra necesaria* de José Martí. El primer gesto del iniciador de la insurrección cubana, Carlos Manuel de Céspedes, en 1868, fue el de darle la libertad a sus esclavos de la finca La Demajagua, e incorporarlos a la lucha contra España. Este gesto tiene una significación histórica y nacional, incorpora al negro al proceso de la configuración de la nación, al proyecto patriótico concebido por los hacendados cubanos, ya que, indudablemente, eran los esclavos y negros, y mulatos libertos, los que constituían el grueso de las tropas mambisas. En 1870 el gobierno metropolitano proclama la Ley Moret, que reconocía como libres a los hijos

---

<sup>14</sup> *Perfil histórico de las letras cubanas*, Letras Cubanas, La Habana, 1983, P 45.

<sup>15</sup> *Ibid*, P. 54.

nacidos de esclavas después de 1868, y no es hasta 1886 que se decreta la abolición definitiva de la esclavitud. Estas fechas autentifican la existencia de descendientes directos de los negros de nación en la década de 1950, quienes eran, como señala Lydia Cabrera, los últimos depositarios directos de las tradiciones africanas, “fuentes vivas inapreciables a punto de agotarse.”<sup>16</sup>

La mayoría de estos informantes eran hombres y mujeres de avanzada edad, (“estos viejos que he conocido...”) y Lydia nos advierte acerca de la densidad de sus descripciones, del trabajo que le costó adaptarse a su particular forma de ser: sus particulares modos de expresión, recuérdese que aprendieron el español que hablaban sus padres y abuelos, un español contaminado por los términos de sus lenguas africanas, y mediado por esa pronunciación. Advierte también lo complicado que resultó el poder desentrañar sus eufemismos, sus supersticiones, lo difícil que resultó el adaptarse a sus cambiantes estados de ánimos, a sus horarios, a la lentitud que caracteriza sus vidas; a los caprichos y resabios que definen su carácter. Ello llevó a la autora, “algunos años de paciente aplicación”, y finalmente, le proporcionaron una gran recompensa; con la confianza de estos negros viejos, logró un rico legado para el folclor cubano, la escritora tomó plena conciencia de esas bibliotecas de las que hablaba Hampate Ba.

Estas complejas interacciones revelan el método de trabajo seguido por la investigadora, ella misma aclara que fue impuesto por sus informantes, es decir, la investigadora se adaptó a los informantes sin un plan previo, a la usanza de lo que aconsejará Alessandro Portelli en su *Elogio de la grabadora*. A este elemento metodológico agregamos la experiencia de vida de los informantes que, seguramente, habrá quedado registrada en la memoria personal y significativa reproducida como resultado de un proceso lento, doloroso en pos de la

---

<sup>16</sup> Cabrera, Lydia, Op. cit, P. 7

emancipación. De ahí las *zonas de silencio* que Lydia verifica en sus historias y que ella interpreta imaginativamente. Ese silencio es una forma de resistencia a la esclavitud y, paradójicamente, al olvido desdeñoso, es, por tanto, un silencio extraordinariamente significativo. En definitiva, podemos afirmar que el trabajo de la autora, creativo en esencia, consiguió ampliar el legado cultural de sus informantes, como hemos señalado ya, curiosamente, este libro se convertiría en manual para el seguimiento del culto y las costumbres de la herencia afrocubana.

### **La transculturación**

Hasta el momento hemos hablado del legado afrocubano, o de la herencia africana o de la cultura de los negros. Sin embargo, no hemos definido bien a qué llamamos legado afrocubano, ¿se trata de un grupo con características étnicas muy especiales o de un grupo que caracteriza la cultura toda de la isla? Para responder esta pregunta debemos referirnos a la importancia que tiene para todo estudio de la cultura cubana el concepto de *transculturación*. El término, acuñado y definido por Fernando Ortiz en su *El contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* y apadrinado por Malinowski, explica:

“Hemos escogido el vocablo *transculturación* para expresar los variadísimos fenómenos que se originan en Cuba por las complejísimas trasmutaciones de culturas que aquí se verifican (...)

Primero la transculturación del indio paleolítico al neolítico (...)

Después, la transculturación de una corriente incesante de inmigrantes blancos (...)

Al mismo tiempo, la transculturación de una continúa chorrera humana de negros africanos, de razas y culturas diversas, procedentes de todas las comarcas costeñas de África. <sup>17</sup>

El negro es pues, un ingrediente en la formación de la cultura, asimilado por ella y hasta su propio resultado. En el prólogo de su obra, Lydia Cabrera no deja de reconocer este elemento:

“... el peso de la influencia africana en la misma población que se tiene por blanca, es incalculable. Esta influencia es hoy más evidente que en los días de la colonia. No nos adentraremos mucho en la vida cubana, sin dejar de encontrarnos con esa herencia africana que no se manifiesta exclusivamente en el color de la piel. <sup>18</sup>

La transculturación es otro elemento a tener en cuenta en el análisis de *El monte*. Los testimonios aquí vertidos, si bien parten de “los más enterados y respetuosos continuadores de su tradición,” representan tradiciones que han participado activamente en el proceso de transculturación, y que por tanto no han permanecido inalterables. Constantemente podremos apreciar los elementos que el negro asimiló del blanco, lo que se tomó de la religión católica y que está presente en el panteón yoruba, o las supersticiones heredadas en la amalgama de razas, creencias, en fin, de culturas; hecho apreciable en el mismo esquema racista que, consecuentemente, repiten el negro y el mestizo, o en el hecho de identificar lo negativo, lo diabólico con lo judío. Es éste último un ejemplo curioso que nos remite definitivamente a la transculturación. Entre los afrocubanos, la Regla Conga o de Palo Monte es considerada como la de los verdaderos brujos, los paleros, los mayomberos que trabajan para hacer *el mal*, a diferencia de los practicantes de la Regla de Ocha,

---

<sup>17</sup> Ortiz, Fernando, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Ps. 86-87.

<sup>18</sup> Cabrera, Lydia, Op. cit. P. 9

quienes trabajan por el *bien*. El poder de los paleros está en la prenda o *nganga*, especie de caldero ritual y sagrado que guarda la *deidad* del brujo. Esta prenda ha recibido el nombre popular de *prenda judía* como forma de expresar lo negativo de su poder asociándolo al judaísmo, religión rechazada por el católico. Cabrera ha incorporado esta mezcla a su libro en la misma forma en que la recibió de sus informantes, de manera natural, y de la misma manera en que ese proceso se ha adueñado de su libro, porque ella es una transculturada; al hacer su interpretación de los fenómenos que recoge, la autora hace asociaciones que parten de sus referentes culturales, la cultura griega, por ejemplo, para tratar de *comprenderlos* de hacerlos accesibles y cercanos.

Hasta ahora hemos tratado las cuestiones relacionadas con el *qué* es lo que nos presenta el contenido de *El monte*, examinemos ahora lo que atañe al *cómo* se presenta, es decir, cómo aparece lo que hemos denominado *componente literario*.

### **El componente literario**

Cuando leemos *El monte*, es como si estuviéramos ante uno de los relatos orales de Lydia, su capacidad para interesarnos en lo que leemos, como si el libro fuera un gran cuento de la vida real, es ilimitada. La capacidad de fabulación en el libro va de la mano de su carácter testimonial, este rasgo ambivalente se logra a través de las voces que introduce la autora en su obra. Su discurso queda interrumpido una y otra vez por las voces de sus negros, quienes más que informantes, son personajes de la vida real puestos a dialogar en estas páginas. Los elementos que dan unidad literaria al texto son los núcleos narrativos presentes en cada capítulo o parte, por ejemplo, en la segunda parte, *Bilongo*, la autora no encuentra mejor forma de explicar el daño que a través de la historia de Omí Tomí, que es constantemente interrumpida por la voz de la autora abundosa en ejemplos sobre el tema. A pesar de ello, los lectores estamos

atentos al *cuento principal* que corre por estas páginas, queremos saber qué suerte corren Belencita y su madre. De esta forma, oímos de una narradora en primera persona, o narrador homoautodiegético, lo que ocurre a aquellos que no son cautelosos con el bilongo.

Los procedimientos que caracterizan a la obra tienen un marcado carácter literario, no en balde Barnet expresó que: “Libros como *El monte*, *Anagó*, *La sociedad secreta abakuá*, no sólo aportan al conocimiento de la sociedad, de su psicología, de sus niveles imaginarios, sino que también enriquecen, por la maestría con que están escritos, la literatura cubana.”<sup>19</sup>

Lydia Cabrera, como depositaria del don de los *cuenteros*, (aquellos negros que se dedicaban al arte de contar cuentos por pueblos y barrios), conoce muy bien los resortes que hay que apretar para lograr el interés de su público, un público, por demás heterogéneo: Otro dato a tener en cuenta, el libro fue escrito para ofrecer a los *especialistas* un material confiable, pero desde un inicio se apropiaron de la obra sus propios protagonistas, léase los practicantes, los continuadores, el pueblo. *El monte* ha recibido el nombre de *Biblia de las creencias afrocubanas*, por ser un texto que interesa por igual a investigadores y entendidos. El hecho de que el estilo en el cual está escrito favorezca ambas recepciones, habla por sí solo de sus variados propósitos. Al analizar el texto acudiremos a elementos de análisis literario que contribuirán a desentrañar los enigmas que contiene.

Una última aclaración, el análisis del componente literario y de la memoria son sólo dos de los múltiples análisis, enfoques y/o aspectos que se pueden articular en la obra de Lydia Cabrera. Como hemos significado ya, estamos ante un texto de gran heterogeneidad temática y estructural. Resulta imposible pretender que un análisis como el que ahora emprendemos pueda cubrir todas las aristas que *El monte* posee.

---

<sup>19</sup> Barnet, Miguel, Op. cit. P. 133



Muchos han sido los estudios sobre *El monte* que preceden a éste y muchos otros le sucederán, y es ésta una de las características del texto que lo convierte en una obra de eterna actualidad, sus múltiples lecturas, sus interpretaciones le otorgan la capacidad de un clásico.

En fin, son estos los problemas que atraviesan la obra y que no debemos perder de vista en su interpretación. Con todos estos elementos podemos adentrarnos ya en el análisis de ese *monte*.

**Desarrollo:****2. La ficcionalización en *El monte*, usos y significación literarias.**

En el presente capítulo nos proponemos analizar el componente literario presente en el texto. En primer lugar incursionaremos en la posición de la autora como narradora y demostraremos que en ella hay una voluntad consciente de *narrar*, no de mostrar hechos y testimonios aislados. Nos referiremos a la estructura de la obra a través de la identificación de los grandes tópicos o temas de sus partes. Finalmente, abordaremos los aspectos relativos a la clasificación del texto desde el punto de vista literario.

Comencemos por examinar cómo se presenta la ficcionalización del autor en la obra. Esta idea de ficcionalización aparece descrita en *La estructura narrativa y otras experiencias literarias* de Francisco Ayala, quien explica que este proceso no es otra cosa que una participación evidentemente activa y consciente, por parte del narrador, de lo que narra, o sea, que el autor ya no se limita a ser un narrador pasivo, si no que puede adoptar la figura de un personaje, o una fisonomía que lo hace reconocible en la vida civil como firma autorizada. Es una técnica que se utiliza desde tiempo inmemorial en la literatura, algo que trabajaron magistralmente tanto Cervantes como García Márquez., y que por su carácter dinámico puede aplicarse a textos de otra índole. Al referirse a la ficcionalización del autor Ayala aporta un dato que nos resulta útil cuando lo confrontamos con los caracteres que reviste la narración en *El monte*, hablamos de ese juego del relator que de impersonal pasa a ser partícipe de la ficción de la cual es vehículo de transmisión. Según Ayala, el narrador ficcionalizado podrá situarse indistintamente desde un ángulo preciso o desde varios ángulos alternativamente, para enriquecer el relato. Esta lúdica posición enriquece la visión del autor, pero también la hace más profunda. A medida que el autor se va

relacionando con lo narrado, asumiendo distintos roles, se va apropiando de ello, se reconoce más que testigo, partícipe de lo contado: Lydia Cabrera mientras va narrando lo que de sus informantes escucha, se va adentrando en el territorio de lo fantástico que es referido por ellos, y esa incursión llega a ser tan profunda que, en el proceso de acercamiento, la autora es tomada por el objeto que pretendía estudiar. Y es que, al describir ese mundo fantástico la investigadora no ha permanecido imperturbable, ha sido contaminada por ese mundo.

Al enfrentarnos a los patakís que ella ha escuchado de sus informantes podemos apreciar ese buceo, la reproducción que se hace de estas narraciones fantásticas está bien elaborada, es convincente en su diseño. El objetivo inicial de Lydia Cabrera no es el de construir una ficción, las creencias mágico rituales de las que es vehículo principal sí, porque nos ponen en contacto con una cosmovisión que arranca de mitos y creencias, por ello al incorporar estos testimonios Lydia no *muestra*, si no que *narra*. Consecuentemente, una de las lecturas de *El monte* podría ser la *lectura literaria*, y dentro de ella podríamos reconocer dos recepciones:

1. La del lector familiarizado con el tema, que lee los patakís desde adentro, conoce lo contextual y que armado con estos argumentos puede apreciar la poesía, la belleza de las narraciones producto de la voluntad de estilo de la cuentista que indudablemente es Lydia Cabrera. También aquí podríamos hablar de ese receptor que lee el libro como un manual para su práctica; en este caso no se lee como ficción, sino como realidad.
2. La del lector que lee los patakís desde afuera porque no está familiarizado con el tema. En este caso, el lector se acerca al sujeto de la narración como si éste fuera una gran ficción; más tarde serán los datos referenciales los que le pondrán en contacto con el fenómeno real que le dio origen.

Esta *lectura literaria* no está reñida con la lectura antropológica, aunque sean diferentes, porque como plantea Geertz, el etnólogo debe auxiliarse del relato antropológico si quiere develar la realidad, tan singular, que ha explorado, lo que se traduce como que el etnólogo debe convertirse en escritor. Se trata entonces de dos lecturas que vienen a enriquecer el texto.

Pero volvamos a la idea de la cercanía de la autora con el sujeto que narra; los testimonios son un reflejo de esta familiarización, y ello se demuestra a través de las numerosas fórmulas gramaticales o construcciones sintácticas que aparecen una y otra vez, i. e.: “me dice mi viejo yerbero Sandoval”; “añadiré con la aprobación de mis instructores”; “me asegura Baró”; “así lo creen a pie juntillas mis numerosos confidentes.” En la medida en que la narración fluye, estas fórmulas van involucrando mucho más a la autora con lo informado y, lo que es más importante, los informantes: ‘De aquella época data en mi familia la presencia de Teresa M., Omí-Tomí, costurera de mi abuela y de mi madre. Fue ella quien me condujo por primera vez a un “Asiento;” “Oddeddei a quien tuve el gusto de pagar el alquiler de una casa los últimos días de su vida,” son algunos de los ejemplos destacados.

Esta relación, nos pone en contacto con otro presupuesto indudable, hay en L. Cabrera una voluntad de *comprender* lo que está en proceso de testimoniar, razón que justifica la relación directa y hasta afectiva con sus informantes.

Otra de sus voluntades es la de hacer *interesante* y *grato* lo que narra; mucho más allá de su vocación por el folclor, su intención es la de ofrecer a los lectores un mundo que resulte a la vez interesante y deleitable, o para utilizar las palabras de Ayala, provocar en ellos una “ilusión de verdad”, que hace mucho más agradable el proceso de recepción.

Lydia Cabrera es ante todo una escritora que ejerce el oficio de investigadora, por ello los pequeños núcleos de su obra son los cuentos, las anécdotas que hilvana a partir de los testimonios de sus informantes. Es decir, que en la necesaria distinción que se hace entre mostrar y narrar<sup>20</sup>, la autora se define por la segunda, porque si mostrar significa no tomar partido ante lo que se muestra y, narrar, en cambio, es asumir una perspectiva ante lo que se narra, es esto último lo que define la obra.

Con todos estos elementos no sería disparatado afirmar que, en atención a lo planteado por Bourneuf y Ouellet, el narrador que se nos presenta en *El monte*, es un narrador en función testimonial, función que estos autores definen como la de una relación afectiva, moral o intelectual con la historia que se cuenta. En ocasiones se ha criticado en L. Cabrera lo que ha sido denominada como su “posición apologética ante la religión”<sup>21</sup> la cual identificamos más bien como omnisciencia del acto de narrar que no contamina su ejercicio de investigación. Es innegable la identificación de Lydia ante el sujeto que narra, mas su empatía no corrompe el producto de su indagación.

La voluntad de narrar va unida a la *voluntad de estilo* presente en la organización del libro. Para comprender mejor esto nos referiremos a la composición de *El monte*.

### **La organización**

*El monte* está dividido en diez capítulos anteceditos por un prólogo que su autora denomina palabras “Al lector”, un largo glosario de plantas y una parte gráfica, con fotografías de algunos de los informantes, sus rituales y sus deidades. Es necesario aclarar que cada una de estas partes posee una importancia enorme para la unidad de la obra, porque cada una de ellas es independiente y se interrelaciona con las otras, es

---

<sup>20</sup> Bourneuf, Roland y Ouellet, R, *La novela*, Barcelona, Ariel, 1985.

<sup>21</sup> Argüelles M, Aníbal e Ileana Hodge, *Los llamados cultos sincréticos y el espiritismo*, La Habana, Academia, 1991, P.22.

decir, que cada una de ellas se complementa y aporta una parte de información que encaja perfectamente en el discurso anterior, lo continúa, lo enriquece, lo ilustra. Al mismo tiempo, cada una de estas partes nos informa acerca de la integridad del trabajo de investigación y del modo en que ha operado la capacidad de *fabulación*, las anécdotas o relatos centrales en torno al conjunto de creencias. Por lo tanto, esta organización horizontal responde a una *voluntad estilística*. Quiere esto decir que hay un afán por organizar el discurso partiendo del fluir de la información y atendiendo a determinados temas. Esta información por temas o tópicos esta estructurada en torno a dos ejes principales:

Temas relacionados con la importancia del monte en la cultura, lo que es decir, el basamento de todo el texto. En los capítulos que abordan este tema, el monte actúa como fondo y escenario de hechos y recuerdos. Estos tópicos aparecen en los capítulos I, III, IV, VI, VIII, IX y X, por lo que inferimos que es el tema principal del texto. A pesar de ello podemos observar que cada capítulo aborda la temática desde ópticas diferentes. El primer capítulo explica la importancia del monte en la cultura afrocubana. Siendo así, este capítulo actúa como justificativo y propósito de toda la obra, el lector deberá estar consciente de que cada una de las partes que vendrá después presentará como fondo al monte, el escenario natural donde se desarrolla la acción y donde se sustenta la magia, porque para el negro el monte tiene también un poder mágico y ritual que lo hace mucho más que real, le otorga poder:

”Árboles y yerbas, en el campo de la magia, responden a cualquier demanda de la magia o en el de la medicina popular, inseparable de la magia, responde a cualquier demanda.” [...] “Curan, porque ellas mismas son brujas.”<sup>22</sup>

En cambio, en el capítulo III: “Oluwa Ewe: El dueño del monte”; ya se nos habla de la divinidad del monte, Osain, el dios que personifican los creyentes en el monte. Se

---

<sup>22</sup> Cabrera, Lydia, Op. cit. P. 17

insiste en la importancia mágica del monte para los entendidos. En este caso se detiene en el poder mágico curativo de las yerbas y la forma en que éstas integran altares y ritos de las deidades afrocubanas. Hay un espacio importante para Elegguá como dueño y guardián de las puertas de entrada y salida de las de las sabanas, por esta razón es que a medida que se desarrolla este capítulo, Elegguá con sus innumerables *patakís* va desplazando en protagonismo a Osain. Estos *patakís* o leyendas representan otro momento importante de la literatura oral cubana. Los relatos y versiones del surgimiento, vida y andanzas de Elegguá revisten matices variables, ricos, llenos de vida y folclor, porque manifiestan su naturaleza humana. Es una constante en las deidades africanas, como lo es en las griegas, el atribuir a los santos errores y virtudes esencialmente humanas. Esta cercanía divina lejos de otorgarle el carácter primitivo que las religiones mesiánicas le han atribuido, convierte a los dioses africanos en seres mucho más reales, mucho más carnales. En estos aspectos vemos una relación del tema específico con otro tema general de la obra, el de las experiencias vitales, de las aleccionadoras aventuras que viven las deidades en el monte.

Pero ya en el capítulo IV El tributo al dueño del monte, se trabaja no sólo lo relacionado con la fe, sino con el proceso de *humanización del monte*, “El negro, que humaniza cuanto le rodea,... concibe a los orishas o dioses... a su imagen y semejanza”<sup>23</sup> esta frase es un complemento de lo que se lee en el capítulo anterior, lo cual prueba la interrelación compositiva y temática de la que venimos hablando. Hay por demás un regodeo al referir cómo debe ser el ritual a seguir al penetrar en el monte, la petición de permiso para entrar en él y las ceremonias y tributos que se debe al dueño del monte, Osain. Es ésta una parte esencial dedicada al animismo, para los afrocubanos cada planta del monte tiene su propia vida, sus manías y caprichos, y es

---

<sup>23</sup> Cabrera, Lydia, Op. cit. P. 113

obligación del yerbero conocer y respetar esta propiedad para apoderarse de las plantas y ejercer su poder curativo y mágico. Por ello resaltamos el sentido humano de este capítulo, el osainista, (o conocedor del monte porque obtuvo esa sabiduría de Osain), se adentra en el monte a escoger las yerbas de sus rituales curativos, los que tienen una función doblemente utilitaria, curan por sus propiedades químicas y por su poder sugestivo. Se insistirá en esta idea en el capítulo siguiente, el VI, El tesoro mágico y medicinal de Osain y Tata Nfindo, al hacer un recorrido por el mundo mágico vegetal de los Osain y Tata Nfindo debemos tener en cuenta que en ese mundo vegetal, la esencia de esta religión, descansa su principal fundamento, el fundamento humano que expresa que todo ser vivo es una mezcla del bien y del mal, todos poseen estos dos principios que se manifiestan de forma inseparable y real. Nadie debe escandalizarse por la carnalidad de las deidades africanas, ellas pueden hacer el bien con la misma predisposición que tienen para el mal.

Los capítulos VII y VIII centran su atención en La Ceiba, como elemento particular del monte. La descripción de este árbol sagrado por excelencia dentro de la religión afrocubana porque es el Árbol Dios, y la cuna de los orishas, de los espíritus, de los muertos, nos remite nuevamente el poder hipnótico del monte. Como árbol que concentra todo el poder de los cultos, da pie a la presentación de bellísimas narraciones extraídas de la tradición oral. Según la información proporcionada, la Ceiba es un árbol muy similar a otro que se adora en Guinea. La Ceiba despierta la memoria de una serie de patakís de gran originalidad y magia, como antes lo hiciera Elegguá; los de ahora son relatos que recrean historias de tiempos fundacionales, otros se remontan a la época de la esclavitud, algunos parecen el origen de ciertas costumbres africanas, como la de la mujer infiel y otros aluden a creencias y supersticiones populares, sin embargo, hay un elemento que las vincula, el carácter



moralizante, o más bien la existencia de una moraleja que tiene su origen en la adoración de la Ceiba. Estos relatos recogidos por Lydia Cabrera ofrecen subtemas disímiles en los que destaca el rechazo a males humanos como la enfermedad, el incumplimiento de promesas, la infidelidad conyugal, la codicia, el desamor maternal, la inobservancia de los preceptos divinos. Son relatos narrados con gracia por la autora, fiel a la tradición, pero indudablemente dotada para traducirlos a la letra escrita. Es un capítulo donde opera también la transculturación porque son muchas las comparaciones que se hacen con las ceremonias católicas, sobre todo las correspondientes a la Semana Santa y a la relación de la Ceiba con la Virgen María y el niño Jesús, de la quien se cree que fue refugio y salvación.

En lengua africana, “Ukano Benconsi, “en español, la Ceiba, es un árbol que tiene una vinculación muy estrecha con la sociedad secreta de los abakuás o ñañigos, subtema que matiza todo el capítulo VIII. Se nos introduce un nuevo aspecto o tronco de las grandes familias de las religiones afrocubanas, el culto de los ñañigos de origen carabalí. La definición no tarda en aparecer en boca de uno de los informantes:

“Abakuá es una sociedad de socorros mutuos y de ayuda fraternal, de amaos unos con los otros, (sic) que guardan los secretos de la sociedad y adora su secreto como lo adoraron en África nuestros mayores. Los ñañigos son los masones de África, y nosotros los cubanos, sus descendientes. ”<sup>24</sup>

Se trata de un culto reservado exclusivamente para los hombres, que surgió en Regla, un poblado junto a la bahía de la Habana. Su origen, que se remonta, como todos estos cultos, a África, hace alusión a la leyenda o patakí de Sikán, que aparecerá completamente en el décimo capítulo del libro. La sociedad secreta abakuá aparece diferenciada de las otras prácticas religiosas africanas, por eso este capítulo comienza

---

<sup>24</sup> Cabrera, Lydia, Op. cit. P. 199.

con esta necesaria delimitación. Los abakuás parten del tronco cabalí, que estaba conformado por dos imperios, el Efí y el Efó, estos pueblos desarrollaron su cultura en el Calabar del río Usagaré, en África occidental, y no deben confundirse con las manifestaciones de la Santería (Regla de Ocha), y la brujería (Regla de Palo Monte). Razón por la cual Lydia acota lo que declara uno de sus informantes, los abakuás heredaron la austeridad de los carabalís, su necesidad de socorrerse mutuamente. Hay una larga descripción de los rituales de los ñañigos, de sus cargos o dignidades dentro de la sociedad y de sus tradiciones. Estamos en presencia de escenas hasta entonces inéditas, puesto que Lydia Cabrera fue la primera no creyente y mujer, a la cual se le permitió entrar al cuarto fambá, que es el templo de las iniciaciones de los neófitos. Es por lo tanto, un capítulo que contiene información hasta entonces desconocida. Los estudios de Ortiz no habían podido incursionar en la intrincada maraña de los abakuás como lo logró *El monte*, y antes sólo una novela había abordado el tema, *Écue – Yamba - Ó* de Alejo Carpentier, que en 1927 convierte al ñañigo Menegildo en protagonista de una narración vanguardista donde aparece poetizado el ritual a partir de las experiencias de Carpentier, como testigo ocular de estas ceremonias:

“La secuencia del rompimiento ñañigo se debe a lo apuntado por mí en ceremonias a las cuales asistí en compañía de Amadeo Roldán, cuando trabajábamos en el texto y música de los ballets *La rebambaramba* y *El milagro de Anaquillé*. (Desde entonces estas cuestiones se estudiaron a fondo, pero, dentro de un tratamiento que no aspira al rigor científico, lo descrito en sus líneas generales, responde bastante exactamente a la realidad.)”<sup>25</sup>

Como podemos apreciar *El monte* y sus partes nos van trazando las coordenadas de la literatura cubana en torno al tema. Lydia Cabrera se mantiene en la cuerda

---

<sup>25</sup> Carpentier, Alejo, Prólogo a *El reino de este mundo*, La Habana, Letras Cubanas, 1977, P 13.

interpretativa, en la secreta significación de los abakuás y va mucho más allá, sus conclusiones son las que reconocen en esta secta secreta, un núcleo de poder del cual nos ocuparemos más adelante.

Por último, los capítulos IX y X abren los subtemas a la palma real: Sabemos que se trata del árbol nacional, o para usar las palabras de la autora, “el árbol más bello y sugestivo de Cuba,” pero es también el *trono y mirador del más popular de los dioses orishas*, de Changó, Santa Bárbara en el catolicismo. A los bellos patakís de Changó y de las mujeres estrechamente vinculadas a él como Oyá, Oshún, Obba y Yemayá está dedicada esta parte. En ella, las narraciones fluyen con gran espontaneidad, vinculada al ritual amoroso y bélico, esa mezcla misteriosa que genera Changó en sus seguidores.

Ukano Mambre. La Palma Real también posee importancia para los abakuás. Bajo la Palma Real se viene a consumir la desgracia de la princesa Sikán. Por esta razón es al pie de la Palma Real que se organiza la Sociedad Secreta Abakuá. La leyenda de Sikán la *Sikanekua* nos cuenta que esta mujer, perteneciente a los Efí fue la primera a la cual se reveló el sagrado pez Tanze, el objeto de adoración de los abakuás, y en lugar de guardar el secreto lo divulgó entre los Efó, por lo tanto, los Efíks se vieron obligados a compartir el hallazgo con ellos y en venganza terminaron sacrificando a Sikán bajo la palma real. Allí fue decapitada la mujer y luego descuartizada, su sangre humedeció el lugar e inauguró un rito que en la actualidad es sustituido por el sacrificio de un chivo, cuya piel se usa luego en el tambor consagratorio.

Hemos visto cómo el tema relacionado con el monte tiene en el libro profundas imbricaciones culturales. No es sólo el monte en sí, es todo lo que representa para los afrocubanos, la forma en que se identifican con él. Visto así, el monte representa una metáfora de la concepción del mundo y de la sensibilidad del pueblo cubano, a través

de los rituales de iniciación, los rituales curativos, las creencias y los patakís que tienen como escenario interactivo al monte, se establece una dimensión de la subjetividad de un mundo que tiene su premisa en la realidad. No olvidemos que este sistema de creencias y tradiciones resulta en realidad, un sistema de sistemas, lo que quiere decir que el negro asoció por analogía, trató de reconstruir ese mundo perdido a través de una realidad afín, la naturaleza de la isla le hizo revivir la de África, la tierra perdida. Nos referimos a un tema de resistencia cultural. El monte es una manifestación de esta resistencia, es la selva africana perdida y sustituida por una imagen similar.

El monte es un espacio geográfico donde la vegetación es abundante. Ortiz, en su *Catauro de cubanismos*, distingue dos tipos de montes popularmente conocidos, el monte firme que es el de vegetación virgen, no cortada, y el monte criollo, menos espeso en vegetación y más bien compuesto de arbustos. Pero este monte no es igual a la selva africana, más intrincada en su vegetación y con una fauna mucho más abundante y peligrosa. El monte cubano viene a ser una versión benigna, más humanizada diríamos, de la selva africana. En fin se trata de un espacio geográfico que es un escenario ideal para el culto, puesto que se personifica a través de Osain. Los yerberos o conocedores de las propiedades curativas de las plantas deben consagrarse al culto de Osain.

Es interesante comprobar cómo el monte está asociado a la vida histórica del cubano y constituye una imagen de la idiosincrasia del pueblo de Cuba. En tiempos de las guerras de independencia “irse al monte” significaba sublevarse contra los españoles, en nuestros tiempos “coger el monte” es adoptar actitud rebelde y contestataria ante algo o alguien. Muchos son los derivados lingüísticos de la palabra, como el adjetivo montuno, (del monte o salvaje), en fin que el monte, más que entidad geográfica es un

compendio cultural. La significación del monte es la prueba del firme propósito de mantener una sensibilidad, y, ¿qué duda cabe de que la sensibilidad se expresa a través de la literatura?

El segundo tema a tratar está vinculado a las creencias mágico – rituales, aquí necesariamente volvemos a la pregunta de cómo conciben el mundo los afrocubanos, y lo que es más importante, cuáles son las acciones que nos permiten transformarlo. Hay dos capítulos que abordan este tema, el II y el V, resulta interesante comprobar que, como parte de las acciones mágico - rituales se dedica un espacio considerable a los hechizos y ceremonias que están consagradas a hacer daño. Este tema especialmente trabajado en “Bilongo”, el capítulo II aborda profundamente el sentido y las consecuencias de las acciones maléficas entre los creyentes. La palabra *bilongo* es un cubanismo, (según Ortiz en su *Nuevo catauro de cubanismos*<sup>26</sup>), “voz de probable origen lucumí “que se traduce como hechizo o maleficio. En este capítulo, sumamente atrayente, la autora incursiona en las causas ocultas y verdaderas de las enfermedades, en la muerte, en el poder del trance, en la felicidad de la salud milagrosa y en la fatalidad del daño. El núcleo de esta sección lo constituye la dramática historia de lo ocurrido a la hija de Omí Tomí que ocupa, si no la mayor parte, la más importante, la más *atractiva* del capítulo, es uno de los momentos culminantes del libro por su carácter testimonial y mágico, es también uno de los momentos culminantes de la literatura oral cubana, porque une con maestría la realidad y la ficción, pero sobre todo, por la capacidad de emocionar al lector, de martirizarlo con una mezcla de miedo y duda; como lectores no podemos discernir entre nuestra racionalidad y el poder hipnótico del relato. Detengámonos un momento en su análisis:

---

<sup>26</sup> Resulta muy interesante el comprobar cómo Cabrera y Ortiz derivan su trabajo investigativo hacia lo lingüístico. Cabrera publicará luego su *Anagó, Diccionario lucumí ...*

Con el título, “Historia de la hija de Omí – Tomí: un daño,” Lydia Cabrera nos regala una narración que posee todas las características de Lo Real – Maravilloso teorizado por Alejo Carpentier, en el prólogo a su novela *El reino de este mundo*, de 1953, donde el novelista cubano señaló:

“... lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad, (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad... percibidas con particular intensidad en virtud de la exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de ‘estado límite.’ Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe. Los que no creen en santos no pueden curarse con milagros de santos...”<sup>27</sup>

Examinemos lo que se dice en el texto a propósito de las consecuencias de la muerte de Belencita, hija de Omí Tomí. El núcleo de Lo Real o lo que podemos percibir como realidad en el relato que se nos hace, es que la niña muere a consecuencia de una gastroenteritis, o de una parasitosis severa, (provocada por una tenia o lombriz solitaria), pensamos en estas enfermedades por las descripciones que nos hace la propia madre: vómitos continuos, (no retenía lo que comía), y el jubo o pequeño reptil que se vio “enroscado, dormido sobre el cadáver de la niña dos o tres horas después de haber fallecido,” sabemos que en aquella época, primera mitad del siglo XX en Cuba, era difícil diagnosticar y curar estas enfermedades. Para Omí – Tomí había sido imposible dar con un remedio al mal de su hija, a pesar de haber acudido a reputados y caros médicos. Luego es que aparece ante nosotros la verdadera causa y la consecuencia de la muerte de Belencita, es decir, la que opera a través de Lo Maravilloso, eso que es producto de *una revelación privilegiada de la realidad, de un*

---

<sup>27</sup> Carpentier, Alejo, Op. cit. P. 7.

*milagro*: “Belencita murió de brujería y lo sabía todo el mundo menos ella.” Nos cuenta la madre por mediación de la autora. Aquí, en cambio, aparece lo que pudo suceder por vía divina. María del Pilar, una mujer que se fingió amiga de Omí – Tomí para servir con ello a la venganza de la despechada primera mujer del marido de Tomí, había dado a beber a la niña algo que causó su fatal enfermedad: “Parece que un día ‘algo le hizo’ en la boca o le dio a tomar, porque la niña gritó y María del Pilar, muy nerviosa, la zarandó.”<sup>28</sup> y este hechizo o bebedizo fue un bilongo que, como brujería al fin, sólo podía ser curada por un santero o brujo, nunca por un médico. Por ese entonces Omí – Tomí vivía ajena a su herencia africana y no acudió al remedio eficaz y mágico porque ante sus ojos no se había revelado esa *iluminación inhabitual* de la realidad, por lo tanto, su hija pereció a su *ignorancia*. Omí – Tomí era hija de una esclava Mina Popó, o de tierra Mina, de la costa oeste de Dahomey, y había sido consagrada a los santos lucumís, en especial a Yemayá, desde que estaba en el vientre de su madre, había sido consagrada por africanos de pura cepa. Y como “a cada cual le va en este mundo según se comporte con su santo,” a Omí - Tomí le había tocado expiar a través de la muerte de su hija, la inobservancia de este mandamiento. Porque “lo cierto es que no siempre se muere uno porque le llegó su hora” Resulta interesante comprobar cómo la autora hace fluir la narración ante nosotros sin intervenir demasiado como narradora, nos presenta primeramente la experiencia de la madre y luego lo que verdaderamente obró, el bilongo o hechizo, de esta forma nos quiere convencer de que la realidad, lo racional, no es lo que satisface a los creyentes, si no su fe, sus creencias. Se establece entonces una oposición entre lo que *obró*, versus lo que *pasó* que se relaciona con la dualidad señalada por Leonardo Padura a propósito de lo Real – maravilloso como *creación y realidad*. En la historia que se cuenta hay una parte perfectamente verificable, es un relato que arranca de una experiencia, la de

---

<sup>28</sup> Cabrera, Lydia, Op. Cit. P. 45.

una muerte ocasionada por algo que *se hace o se da en la boca*. Lo que María del Pilar dio a la niña bien podía ser algún agente que desencadenara la enfermedad, el germen del parásito o la bacteria que justificó la muerte desconocida por los médicos, ellos sólo conocieron la situación inexplicable: que Belencita comenzó a vomitar y que no podía retener nada de lo que comía. Del otro lado, está la causa, el bilongo, ese hechizo del cual fue víctima la niña para vengarse de la madre, todo ello está vinculado a las creencias mágicas que operan entre los creyentes con una frase que la resume: *no siempre que te enfermas es porque te llegó la hora*, lo cual se traduce en que el origen de las enfermedades no siempre es debido a un mal físico, si no a causas ocultas que se relacionan con las creencias y con un estado de fe, de la llamada *mente mágica*.

Para que exista Lo real – maravilloso tiene que existir también una parte creativa, o mejor, recreativa, una recreación de la anécdota que la hace más atractiva y que aumenta la dosis mágica o fantástica que debe poseer el relato. Esto se interpreta en lo que a técnica se refiere, como un relato que cuenta algo veraz como si fuera insólito. Lydia como narradora asume esta recreación mágica a partir de su punto de vista, como una narradora que no pierde la capacidad de asombro. Nos narra y al mismo tiempo nos da entender la dimensión de su propia perplejidad. Al lector le toca sacar sus propias conclusiones: ¿se asombra de la capacidad de la mente mágica de sus informantes?, ¿se maravilla ante la ingenuidad de su fantasía? Queda a su elección.

Otros elementos mágico – rituales importantes en el capítulo lo constituyen las características de los santos que se manifiestan en sus hijos o adoradores, lo que se entiende como *subirle el santo o bajarle el santo, estar montado* un fenómeno que Lydia juzga “tan viejo como la humanidad, conocido en todos los tiempos y por todos los pueblos” y que describe el momento en que las características del santo tutelar se



apoderan de su hijo y lo hacen actuar en situación de riesgo, de manera inusual, histórica, bacanal, por su predisposición auto sugestiva, su temperamento impresionable y en todo caso, por efecto de una capacidad que L. Cabrera considera con justeza *congénita*. Estos hijos actúan como sus padres, los santos, y caen en un estado de trance bastante convincente.

Para los creyentes afrocubanos el mundo está regido por un grupo de fuerzas naturales que están personificadas en sus dioses, ellos premian y castigan, su voluntad puede matar como le ocurrió a Belencita, o puede hacerte actuar de manera inesperada, lo que resulta imposible es el oponerse a sus designios. Como Edipos, estos hombres y mujeres, incluso los niños no pueden retrotraerse a estas voluntades superiores.

El capítulo V vuelve sobre el mismo tema, esta vez con un carácter instructivo y ritual, ¿Cómo se prepara una nganga? es el título que escoge la autora, hasta el momento el interés de la obra se ha centralizado en la religión de origen lucumí, la yoruba, y con ella los orishas, ahora se despierta la curiosidad del lector en los paleros, los verdaderos brujos u oficiantes de la Regla de Palo Monte o mayombe, de origen congo. Es interesante la conexión que existe con la historia de la hija de Omí-Tomí procedente del capítulo Bilongo, ya que aquí encontramos las explicaciones de las causas de la muerte de la niña. Se explica la misteriosa relación de los brujos con los muertos, a través de la nganga, con la luna, con determinadas yerbas del monte y con la piedra imán. Hay una relación con la muerte que engendra la muerte, los brujos trabajan para hacer el mal a diferencia de los babalawos de la Regla de Ocha (orishas), que trabajan para hacer el bien, y hay una vinculación de estas creencias con un viejo mito europeo que procede de la Edad Media, el de Fausto, el hombre que vende su alma al Diablo a cambio del poder, de la vida eterna: “El muerto cierra un

pacto con el vivo y hace todo lo que el vivo le manda.”<sup>29</sup> Los núcleos narrativos están dedicados a describir rituales brujos de raíces angoleñas y congas, una especie de didascalías sobre el ritual; los pasos a seguir, los ingredientes de una nganga o prenda donde se concentra todo el poder del brujo o palero. Las discrepancias entre los diferentes informantes en cuanto a la preparación y presentación de las prendas nos vuelve a enfrentar con la densidad de la descripción. La faena de construcción de una nganga que es la prenda u objeto de adoración del brujo, donde descansa su capacidad para hacer y deshacer, aparece en sus más sutiles matices. Se refieren las diferencias entre un zarabanda y una nganga, las disidencias entre los pueblos de diferentes raíces africanas que se observan en las divergencias entre habaneros y matanceros.

Hay un regodeo en el ritual de preparación de la nganga y se insiste en que su construcción descansa ante todo en la fuerza de un muerto que se personifica en uno de sus huesos, su corazón, su cerebro, su cráneo o sus dedos. Ello resalta la propiedad maligna que se atribuye a la Regla Conga, quienes son tal vez, unos genuinos depositarios de las consecuencias funestas de la esclavitud: “El ngangulero, el amo, manda al muerto, que es mayoral, manda a los palos y animales que son la dotación.”

<sup>30</sup> Son diversos los relatos de los informantes que interrumpen una y otra vez la narración de Lydia, a veces esta narración es sorprendida por la conjura de oraciones. Es aquí donde afloran las valoraciones éticas del libro, revelada a través del temperamento de los negros, de su modo de interpretar el acto de brujería. La interpretación de la autora, que proviene de otras interpretaciones, porta una valoración de lo que es el mal y cómo lo correcto es hacer el bien. Esta valoración aparece implícita en los testimonios cuando se utiliza la analogía de la esclavitud, esa

---

<sup>29</sup> Cabrera, Lydia, Op. cit. P. 118

<sup>30</sup> Cabrera, Lydia, Op. cit., P. 131

esclavitud que padece el muerto a través del brujo, sólo puede servir para propósitos malignos, como todo lo que se hace por la fuerza.

A los capítulos le sigue un larguísimo glosario de yerbas donde aparece cada planta con su nombre popular, su nombre científico, su dueño divino, o el santo al cual está consagrada y sus propiedades mágico curativas. Es interesante comprobar que también en esta parte irrumpe el uso de la fuente oral para describir los rituales de curación de cada planta. Más que herbolario esta parte actúa como complemento del núcleo narrativo principal localizado en los diez capítulos que le preceden. Es además una parte que regresa al monte como motivo que une la obra en general y enriquece algunos de los patakís interrumpidos, bien por la voz de autora o por la variabilidad de la memoria. Esta sección de *El monte* ha actuado en el pueblo como un catálogo eficaz; muchos osainistas o yerberos lo han conservado como registro insustituible de la memoria de su oficio, por lo que el documento escrito sustituyó al verbal que lo hizo posible.

El testimonio gráfico que cierra el libro es otro complemento y parte importante. Hablamos de las fotografías inéditas que la autora consigue por fuentes diversas. Cada una de estas fotografías tiene su historia y habla por sí misma, hasta el momento no se ha logrado un testimonio semejante. Las fotos fueron tomadas por intelectuales al tanto de la trascendencia del trabajo que hacían, por ejemplo, destacan en el conjunto las tomadas por la escritora venezolana Teresa de la Parra, célebre autora de novelas como *Memorias de la Mama Blanca* e *Ifigenia*, quien fuera amiga de Lydia Cabrera; al lente de la “distinguida venezolana” debemos las fotos de Oddeddei y de José de Calazán, informantes sistemáticos de la autora. Entre las fotos tomadas por María Teresa de Rojas, amiga y colaboradora de la autora, ésta distingue la de la temible nganga de Baró, su prenda de mayombe, según la escritora, “la única nganga que se

ha retratado en Cuba,” y que fuera fotografiada por voluntad de ella misma, de la nganga, que manifestó a Baró este deseo.

Como ésta hay varias fotografías sin precedentes en esta parte: nos referimos a fotografías de ofrendas y altares de los dioses que habían permanecido al amparo de los ojos ajenos. Esta reticencia responde a la tendencia de los negros, que data de los tiempos de la trata y la colonia, de proteger sus ceremonias y altares de los ojos de los amos y curiosos, como recurso para preservar sus creencias. Esto nos devuelve al tema de la resistencia cultural, para los negros el ocultamiento es una acción que permite preservar y más que preservar, subsistir. El estar fuera del foco de atención del amo le permitía al esclavo librarse del bocabajo, de la represión y hasta de la muerte. Lo mismo ocurre con sus creencias y ritos que eran considerados paganos por los amos católicos; la estrategia fue la de mantenerse a salvo de amos y curas e inclusive de la Inquisición que no reparaba en juzgar cuanto sospechoso se pusiera a su alcance. Algunos documentos históricos señalan que en La Habana, si bien no tuvieron lugar autos de fe como en Lima y Nueva España, se recibía de vez en cuando la visita de un consultor del Santo Oficio y en una ocasión se crucificaron algunos libertinos en un cayo cercano a la bahía de la ciudad.

Es muy significativo que en esta ocasión, los negros hayan saltado sobre siglos de receloso secreto para permitirle a una mujer blanca (moana munde), no creyente que penetrara sus más hondos secretos. Creemos que estas fotos no persiguen el objetivo de autentificar la información, sino de enriquecerla, los testimonios de *El monte* se sostienen por antonomasia, no por pruebas testificales. La dinámica interna del libro, expuesta hasta aquí, descansa en lo que nos muestra a través del conjunto de textos.

En conclusión, si realizamos un resumen vertical del esquema del libro podríamos presentarlo de este modo:

**Voz de la narradora + Memoria + Núcleo narrativo + Voz de la narradora**  
**(Omnisciencia) (Oralidad) (Patakís, testimonios, (definiciones,**  
**cuentos) confrontaciones)**

Leemos este esquema de la siguiente forma: la voz de la narradora, como hemos analizado ya, constituye un narrador ficcionalizado en el sentido de que no permanece impasible ante lo que narra, es parte indisoluble de la narración. La memoria oral reproduce con tintes variables una historia en torno a un sujeto u objeto que ha sido sometido a la interpretación, y se caracteriza por ser especialmente significativa. En el centro del núcleo narrativo están los testimonios y patakís que la investigadora recoge y atesora, este núcleo recrea historias mágicas y reales, o apropiaciones mágicas de realidades diversas que se asimilan al relato central constituido básicamente por un conjunto de creencias. No obstante, la autora es capaz de mantener una dosis de interés científico al definir y, sobre todo, confrontar la información que está recibiendo. Inclusive su posición frente a la religión cambió luego de la experiencia de *El monte*.

La voz de la narradora interrumpe por momentos la memoria e invade parte del núcleo narrativo, entonces se une al relato y no podemos distinguir si se trata de una vivencia o de un testimonio del que la autora es vehículo. Todo esto sucede por la actitud de la escritora hacia lo que narra; no hay una distancia entre ambos, hay una interrelación. Lydia Cabrera ha sido conquistada por sus informantes, muchos más allá de sus propósitos confesados, no ha podido permanecer imparcial ante el cúmulo de información que atesora.

Al hablar de un núcleo o centro caracterizado por la multiplicidad de testimonios, podríamos asociar a *El monte* con la *polifonía*, que salvando distancias, nos expone el escritor ruso Mijaíl Bajtín, se trata de un término ya antes asociado a los escritos

etnológicos por James Clifford en su trabajo *Sobre la autoridad etnográfica*, y que resuelve el problema de esta heterogeneidad discursiva al aceptar que la diversidad de las voces en la novela, lejos de ser un problema, enriquece su capacidad como testigo y mediadora en la cultura. El texto de Cabrera, polifónico como la diversidad de sus informantes, y de sus cosmovisiones, reproduce las voces de éstos a través del discurso directo, es decir, que el discurso de los informantes aparece en su estado puro, citado mediante guiones o comillas que delimitan su extensión.

Cuando hablamos de cosmovisiones nos referimos a las diversas y complejas concepciones del mundo entre los diferentes pueblos africanos transplantados a Cuba. Y es sumamente significativo que no se acuda al discurso indirecto libre, que acomoda dentro del discurso del narrador, la voz del personaje, en nuestro caso informante, porque esta medida ilustra el propósito de la autora de dar peso a la actuación, a la presencia de sus informantes.

Para completar nuestro análisis del componente literario en el texto, nos referiremos a la clasificación o género específico de la obra. Comencemos por una recapitulación necesaria, los tres géneros literarios responden a tres objetivos o funciones esenciales, narrar o contar un suceso en el caso de la Épica o Narrativa; expresar sentimientos o imaginarios, describir estados de ánimo en el caso de la Lírica o Poesía y representar un conflicto en el de la Dramática o Teatro. Cada uno de estos géneros poseen formas genéricas menores como el cuento, novela, relato (Narrativa); comedia, tragedia y drama (Teatro); oda, elegía (Poesía.) Estas *formas genéricas* pueden aparecer en estado puro o combinadas, empero, deben responder al objetivo primario del género al cual pertenecen.

A la forma o expresión lingüística en que se escribe el género es a lo que denominamos *procedimientos*, la forma de la escritura, básicamente hablamos de dos

*procedimientos*: la prosa y el verso. Los tres géneros literarios pueden aparecer recreados en prosa o en verso, aunque erróneamente se haya ligado el verso con la poesía y la prosa a la narrativa. La historia de la literatura mundial está llena de ejemplos que así lo atestiguan, novelas en verso como la *Ilíada* de Homero, o poesía en prosa como la de *Los poemas humanos* de César Vallejo, El teatro clásico español, de Lope o Calderón, que es teatro versificado, son algunos de los más sobresalientes. Los *textos híbridos* son aquellos que combinan los dos procedimientos y otros más, pues, por encima de esta clasificación bipolar de la prosa y el verso hay, de acuerdo a la forma genérica, procedimientos que presentan características que influyen en la forma lingüística.

Hay por demás otros géneros literarios, como el periodístico, el ensayo y el testimonio, que no están ligados solamente a la literatura, si no que dependen de la voluntad de su cultor para lograr el propósito estético: El texto periodístico o de opinión tiene como objetivo el comunicar ideas en torno a un tema; el texto ensayístico trata de hacer definiciones científicas y el texto autobiográfico y testimonial narra una historia de vida que puede resultar interesante a los lectores. Definitivamente cuando hablamos de literatura nos remitimos a la épica, lírica o dramática, sin embargo el periodismo, el ensayo y el testimonio se vinculan estilísticamente con la literatura.

Examinemos los procedimientos literarios que pueden identificarse en el periodismo, el ensayo y el testimonio. En el texto periodístico donde la posición crítica es evidente, el afán de *polemizar* en torno a un objeto o sujeto, es objetivo primordial, ya que se construye un texto donde argumentos y ejemplos estructuran el discurso.

El texto ensayístico apoya su estructura en las *definiciones*, en las ideas y sentencias acerca del objeto o sujeto *estudiado*, puesto que la base y producto de la escritura la

constituye una investigación profunda que precede al ensayo y que le otorga un carácter más científico en tanto literario.

El texto autobiográfico, las memorias, diarios o testimonios invaden el campo de la veracidad, explotan lo cotidiano, la visión inmediata en torno a un hecho históricamente significativo o socialmente referencial, ello incluye siempre una *confrontación* entre el narrador y el lector quien posee una información que le sirve de referente.

Si resumimos, entonces podemos agregar los siguientes procedimientos: *polemizar*, *definir*, *confrontar*, que unidos a la prosa y el verso bien podrían caracterizar a un texto diversamente híbrido como lo es, en nuestra opinión, *El monte*. En esta obra aparecen cada uno de estos procedimientos porque hay *polémicas* generadas entre los informantes y sus versiones religiosas, recordemos la diversidad cultural y geográfica que caracteriza a la diáspora africana, forzosa emigración que trajo consigo las pugnas, las luchas tribales y grupales que se produjeron durante siglos entre los pueblos del continente.

La necesidad de *definir* aparece constantemente en la autora y en sus fuentes como ocurre en el siguiente ejemplo:

“Pero antes de continuar, un paréntesis para que sepa el lector que desconozca a Cuba, que ‘subirle el santo’ a uno o ‘bajarle el santo’ o ‘estar montado’ por el santo, ‘caer con santo’, venir el santo a cabeza, se llama aquí a este fenómeno tan viejo como la humanidad, conocido en todos los tiempos y por todos los pueblos, que ocurre incesantemente en el nuestro, y que consiste en que un espíritu o una divinidad tome posesión del cuerpo de un sujeto y actúe



y se comporte como si fuese su dueño verdadero, el tiempo que dura su permanencia en él.”<sup>31</sup>

La *confrontación* es un procedimiento que enriquece mucho al texto puesto que las diferentes fuentes, versiones y enfoques propician una información bastante completa que aparece debidamente enunciada, i.e., “En otra versión de la misma historia...”; “En otra leyenda...”; “De esta leyenda existe otra versión...” Estos encabezados introducen en muchas ocasiones las diversas fuentes consultadas por la autora que disputan entre sí por la veracidad de la información. Este procedimiento justifica el carácter de *texto polifónico* a que nos hemos referido ya, pues es evidente la intención de confrontar para reunir en un solo texto estas múltiples versiones de los fenómenos. Consecuentemente esta *confrontación polifónica* aportará una especie de polisemia.

Este es un libro escrito en prosa, una prosa que por momentos se torna poética y mucho más allá, si partimos del criterio de Francisco Ayala cuando afirma que el cuento es una forma arcaica del poetizar, entonces, podríamos decir que estas narraciones son unidades poéticas en sí. En *El monte*, hay un lirismo que impregna los núcleos narrativos y se expande por todo el texto:

“Iroko o nkunia Sambí protege a todos por igual: ‘no distingue rico ni pobre, es como el sol’. ‘Cuando el diluvio universal fue el único árbol que respetaron las aguas.’ ‘Era poyata del cielo.’ Pilar. Las aguas se detenían a cierta distancia y los hombres y animales que se refugiaron en ella se libraron de perecer ahogados. Así no se extinguió la especie humana. ‘Por ella bajaron los hombres a la tierra.’”<sup>32</sup>

También aparece la poesía en su expresión pura con reminiscencias de las lenguas africanas, obsérvese el uso del ritmo en el ejemplo que ofrecemos a continuación:

---

<sup>31</sup> Cabrera, Lydia, Op. cit. P. 28

<sup>32</sup> Cabrera, Lydia, Op. cit. P. 153

Casimba yeré      Dame sombra palo Cuaba  
 Casimbangó      Dame sombra palo Yaba  
 Yo salí de mi casa      Dame sombra palo Caja  
 Casimbangó      Dame sombra palo Tengue  
 Yo salí de mi tierra      Dame sombra palo Grayúa  
 Casimbangó      Dame sombra palo Wakibango  
 Yo vengo a buscá...      Dame sombra palo Caballero  
 Dame sombra Ceibita      Yo vine a buscá...  
 Ceiba da yo sombra      Tengue, yaya, etc.<sup>33</sup>

Muchas de estas palabras las podemos reconocer en las llamadas *jitanjásforas negras* presentes en los poemas de Nicolás Guillén desde 1930, ya que como Lydia Cabrera, Guillén acude a la tradición oral del pueblo negro. La poesía satura el texto de L. Cabrera, se une y metamorfosea con la información que contiene, no en balde la filósofa española María Zambrano sentenció que en la escritura de Lydia Cabrera se evidenciaba “una forma de poesía en que conocimiento y fantasía se hermanaban hasta el punto de no ser ya cosas diferentes.”<sup>34</sup>

Para la Zambrano, el conocimiento que aporta Lydia es un *conocimiento poético* y está ligado a sus experiencias infantiles, a los primeros cuentos oídos de la nana negra, y por ello ligado a recuerdos afectivos. Sin embargo, esta poesía proviene también, en opinión de la filósofa, de su compromiso de hacer escuchar a los que fueron reducidos por la “servidumbre” al mundo del silencio; y de su forma de apreciar el mundo como un todo cambiante, que es en sí una metamorfosis, léase mágico y no lógico y organizado.

---

<sup>33</sup> Ibid P. 115.

<sup>34</sup> Zambrano, María, *Lydia Cabrera, poeta de la metamorfosis*, La Habana, Orígenes, 1950, P. 13.

Por su parte, Guillermo Cabrera Infante también se había referido a la obra de Lydia como la creadora de un género que llamó la *antropoesía*, “mezcla de antropología y poesía con que ella recobró las leyendas hechas religión traídas con la esclavitud a Cuba.” La frase anterior nos remite a otro sensible proceso que *El monte* captó de inmediato. Los negros esclavos vertieron todo su ritual en los patakís que transmitieron oralmente, ese acervo convertido en leyenda es el *archivo oral de su historia*. Con este propósito, los negros convirtieron sus tradiciones en poesía ya que era una forma mucho más agradable de recordar y más fácil de memorizar, su ritmo se impregna en la mente con mayor facilidad. Toda la poesía clásica desde las Canciones de Trabajo hacia acá está llena de este ritmo, Tito Lucrecio Caro, en *De Rerum Natura* escribe una especie de ensayo rimado, compuesto en hexámetros latinos porque quería impregnar a su epopeya didáctica sobre la naturaleza de poesía. Algo similar ocurre en los patakís traídos a Cuba, donde la belleza de la poesía logró salvaguardar el recuerdo del continente lejano y añorado, las tradiciones, las enseñanzas que la esclavitud amenazaba con sepultar

*El monte* es un texto *diversamente híbrido* que genera sus propios procedimientos literarios y que explota sus propios recursos científicos o documentales. La autora lo denominó, con mucha modestia, “notas sobre las religiones, la magia, las supersticiones y el folclor de los negros criollos y el pueblo de Cuba,” pero, haciendo honor a su título, *El monte* es una selva intrincada de información, magia, manual de santería, herbolario, testimonio oral y gráfico, rituales, compendio de oraciones, hechizos, patakís, relatos, memorias, definiciones, polémicas, tradiciones, creencias, glosario, modismos lingüísticos, geografía, historia, trata, esclavitud, sociología, antropología, folclor y literatura. Es una obra que leen con igual interés creyentes y

lectores, porque ha logrado sintetizar, como las religiones afrocubanas, la literatura y el folclor.

Agotado ya el componente literario pasemos analizar el papel de la memoria en el texto.

### **3. Los usos de la memoria en *El monte*, elaboración y significación.**

Para analizar el papel de la memoria dividiremos este capítulo en dos partes principales en correspondencia con el análisis de dos niveles:

1. Un primer nivel donde analizamos cómo Lydia Cabrera se cuestiona el papel del testimonio en el tratamiento de los temas que trabaja en el texto.
2. Un segundo nivel donde analizamos en qué forma, en esta exploración logra percatarse de un conjunto de núcleos, y de cómo el tratamiento de estos temas y el recuerdo vertebran el folclor, la cultura.

Como hemos venido analizando, *El monte* es un testimonio del saber afrocubano, su estrategia de recopilación, fue la de someterse a los des tiempos y caprichos de los informantes, el limitarse a recoger los recuerdos como los escuchó la autora, el aceptar las reglas que los mismos informantes fueron imponiendo. También hemos analizado que a pesar de esta actitud, *El monte* no está exento de una interpretación por parte de su autora, quien se apropia significativamente de lo que recibe, lo que pudimos reconocer en el tratamiento de los temas.

En el texto se nos hace evidente el hecho de que sin una interpretación, sin el hilo conductor de la narradora, éste no pasaría de ser un conjunto de fuentes, sin sentido para algunos e incoherentes para la mayoría, por lo tanto, es importante señalar que quien le da sentido a este puñado de testimonios, quien los une y llena de significado es la autora.

Esta ilación de hechos, recuerdos, patakís, descripciones, creencias están recreados desde un lugar específico, un locus de enunciación vinculado a la posición de la escritora en relación con aspectos culturales, específicamente etnológicos para los que es canal o vehículo. Hemos resaltado en la biografía de Lydia Cabrera la presencia de

las tatas negras que llenaron su infancia con los cuentos de la lejana África, y cómo este primer encuentro con la ficción mágica del continente le proporcionó un gusto por la cultura afrocubana que la acompañaría hasta su muerte. El propósito de Lydia va mucho más allá, es evidente su impaciencia por dar sentido y organicidad a los significados ocultos del caudal afrocubano, ya sea en lo relacionado con las creencias, como en lo que se identifica como costumbres y tradiciones. Aunque es cierto que el libro no está estructurado en torno a experiencias como las del trabajo de campo, en el sentido en el que lo utilizaban los funcionalistas, podemos concluir que, interpretando a los negros, Lydia se estaba interpretando a sí misma, tratando de dar organicidad a un mundo que no le era ajeno, sino con el que estaba vinculado espiritualmente.

En *el monte* se hace patente el trabajo etnográfico porque se trata de un texto que quiere mostrar e interpretar los elementos heterogéneos de una cultura, que trata de organizarlos en un discurso que rechaza por igual la pedantería científica y el abuso de la imaginación.

Pero la interpretación no es el único elemento que le da sentido metodológico y unidad a *El monte*, también lo es el proceso dialógico que subyace en sus páginas. La escritora sostiene un diálogo constante con sus informantes, aunque ese diálogo aparezca de forma implícita. Sabemos que en esos años de paciente aplicación, el papel de Lydia Cabrera no se limitó a ser el de una oyente pasiva, sino el de una interlocutora activa, que despierta la memoria de los informantes y le da un nuevo significado: En múltiples situaciones la autora enmarcará el diálogo con sus propias preguntas. El diálogo aparece también en los recuerdos, en la memoria de muchos de los patakís e incluso muchos de los rituales se reproducen a través del diálogo.

Resumiendo entonces, podemos plantear que el texto combina procesos *interpretativos, polifónicos y dialógicos*, tres procesos que caracterizan los escritos

etnológicos y articulan la memoria. Esta es la razón por la que en el texto la memoria esté en función de estos tres procesos y no de los objetivos de historizar o legalizar la información, en la obra lo importante es que a esa información hay que darle un significado.

De esta suerte, la memoria se presenta como un proceso que se inicia en el presente, el presente de la investigadora, una mujer de la década del 50, donde ese diálogo interpretativo se generó y se dirige hacia el pasado, pero también hacia un presente inmediato. Este proceso va generando memorias, recuerdos en torno a tradiciones, creencias, ritos ceremoniales y curativos, fiestas, que se caracterizan por sus variaciones. Siempre que ocurre una variación hay otro proceso que interviene que es la selectividad, lo que la memoria fija está enmarcado por un contexto, un proceso *selectivo* que termina por ser *significativo*, por ello, al reunir estos elementos que están naturalmente concatenados, podemos concluir que la memoria que caracteriza a *El monte* presenta tres propiedades principales: su variabilidad, selectividad y su significación, analicemos a cada una de ellas por separado:

Variabilidad: es la maleabilidad o plasticidad que caracteriza a la memoria. En un sentido dialéctico, la memoria se transforma toda vez que se ejerce, este elemento ha sido reconocido como un riesgo para los historiadores, sin embargo, es indudable que también le otorga un carácter dinámico positivo en el ámbito social.

Los informantes de *El monte* se valen de la memoria, en especial del recuerdo personal, como fuente de información. Esos recuerdos están mediados por elementos disímiles; el lugar desde el cual se generan, por ejemplo, muchos de estos negros viejos que Lydia conoció, y que ella juzgaba de excelente memoria, generó sus recuerdos desde la posición del sabio. Esta es una característica de sus informantes que la autora destaca una y otra vez, el autoritarismo, la autosuficiencia. La

confrontación que hace la investigadora es consecuencia de ello, cada uno de sus informantes se sentía más autorizado que otro, lo cual nos dice mucho de la fiabilidad de la información. Cada uno de ellos estaba plenamente convencido de que su versión era la más fidedigna y presumimos que hubieran sido capaces de defenderla ante cualquier contrincante.

En múltiples ocasiones se referirán las disputas, (textuales, claro está), entre los informantes de diferentes regiones, ellas vienen a representar las diferentes etnias, lugares, lenguas, creencias de la diáspora africana. En el libro se incluyen todas, y ello se logra exitosamente a través de la oportuna concatenación hecha por la autora, el resultado de la interpretación hecha por la escritora no privilegia una fuente sobre otra porque está consciente de que esa diversidad es una característica intrínseca de la cultura afrocubana. Es por ello que *El monte* se lee como un rompecabezas, como la investigadora, los lectores confrontamos muchas veces la información, volvemos a los capítulos para constatar aquello que se nos ha descrito en forma diferente.

En este tema del locus hay, en cambio, un lugar común de la memoria, todos estos recuerdos los reproducen negras y negros viejos, descendientes de esclavos, de los negros de nación, en una época de desigualdades e incomprensiones. Es una construcción del sujeto negro de la primera mitad del siglo XX en una franca posición de desventaja económica y social.

Muchas veces Lydia tuvo que luchar contra estas desventajas, para ello utilizó la fórmula de los propios negros, quienes cuando la veían llegar con su cuaderno de notas decían: “Mundele quiere bundanga,” que se traduce como que el blanco, (mundele), quiere saber lo misterioso, (bundanga), es decir, información secreta. Es una frase que no deja de ser ciertamente reticente como la posición tradicionalmente adoptada por los negros ante los extraños que querían apoderarse de sus secretos. La



investigadora siempre estuvo consciente de que su condición de *mundele* podía malear la veracidad de la información. La necesidad de que algunos de sus informantes trataran de “tergiversar algo” de lo que ofrecían, es como el tributo que el investigador debe pagar a cambio de información, un juego de complicidades que ambos aceptan, similar al tributo que debe pagar el yerbero antes de penetrar al monte.

Pero a Lydia esto nunca le preocupó demasiado, la diversidad de sus fuentes garantizaba el éxito de su trabajo, lo demás quedaba a la obra de la interpretación.

Es interesante comprobar que a despecho de las trabas, Lydia Cabrera logró vencer la resistencia, pues, como Margaret Mead, tenía un don especial para lograr la confianza de sus informantes y, como la etnóloga norteamericana, estaba dotada con una capacidad de observación que le permitió mediar aun en los momentos más difíciles de la investigación: algunos de sus informantes trataron de confundirla, pero otros, afortunadamente la mayoría, le confió sus secretos. La capacidad de comunicación de la investigadora con sus informantes es algo que va más allá del interés cognoscitivo.

Esta relación metatextual que sugiere *El monte* entre la compiladora y sus informantes favorece una lectura creativa, como la de los más modernos escritos etnológicos, nos hace pensar al texto como un *documento vivo*, mediador y constructor.

Las variaciones de los recuerdos están signadas por la necesidad de un protagonismo en los informantes, es otro rasgo muy especialmente remarcado:

“El hecho fabuloso que inventa en... poeta, basta que lo relate unas cuantas veces para que se transforme insensiblemente y quede registrado en su conciencia como algo que le sucedió realmente.”<sup>35</sup> (Sic)

---

<sup>35</sup> Cabrera, Lydia, Op. cit, P. 14

La cita anterior hace alusión a uno de los principales informantes del libro, José de Calazán Herrera, Bangoché, alias El Moro, a quien Lydia da el tratamiento de querido maestro y en su contenido muestra una tónica generalizada en los principales informantes, ellos son los protagonistas, sus recuerdos personales dominan la memoria y a medida que ésta se va ampliando, la variación los empuja hacia el centro de la narración. Además, nos habla de la narración como un acto vivencial, como un desempeño, una actuación, una dramatización de lo que se narra y que se va asumiendo espontáneamente.

La variabilidad se vincula con la *significación*. Así nos advierte la escritora en el mismo párrafo acerca del Moro:

“La mentira que tan a menudo improvisa, por una predisposición extraordinaria a la sugestión, - que no debemos perder de vista para no dudar invariablemente de su sinceridad y comprenderle mejor, - a la postre se impone a su ánimo con el convencimiento de una experiencia verdadera.”<sup>36</sup>

Y es que esta sugestión extraordinaria del negro, como se apunta, si bien no es privativa de él, es una prueba fehaciente de su peregrina sensibilidad, lo que denomina Cabrera como su *alma, su esencia*. Esta sensibilidad se explica en términos de la religiosidad, de las creencias, de lo que posee para los informantes una significación, léase como lo que está ligado a lo ancestral, a su cosmovisión espacial.

Esta capacidad de sugestionarse que Lydia asimiló como conjunto de creencias y Alejo Carpentier como técnica literaria, está ligada a una selectividad significativa. Lo que fija la memoria no siempre es veraz, es ante todo significativo, como lo es el presupuesto de que se curan con milagros de santos quienes crean en ellos. En los negros de Lydia es importante distinguir la selectiva clasificación que hacen de sus recuerdos, lo que rescatan es lo que *valoran como digno de ser seleccionado*. Muchos

---

<sup>36</sup> Ibid.

de estos recuerdos están vinculados a experiencias vitales o a experiencias familiares, hechos significativos y hasta dolorosos para los negros.

Un ejemplo muy ilustrativo es la experiencia histórica de la esclavitud. Numerosas metáforas, hipérbolos y analogías sobre la esclavitud colman las páginas de *El monte*, la esclavitud era entonces, por obra de la memoria, un hecho dolorosamente reciente, y hacemos esta afirmación, a riesgo de exageración cronológica, porque la esclavitud no fue sólo un hecho, fue en Cuba, como en la mayoría de nuestros países, una consecuencia. Los negros libres de Cabrera, son negros apresados en una mentalidad racista que prevaleció a despecho de leyes y constituciones. Sabemos que hay muchas cosas que es imposible abolir por decreto y el negro cubano sufrió largamente por ello. Su recelo, sus resabios, su propio racismo son una de las consecuencias visibles; hay otras más sutiles que se asimilaron al sistema de sus creencias y de sus rituales y en ellos está como representación simbólica de una amarga experiencia histórica.

Lo cierto es que el negro no tenía otra arma para protegerse del amo que la religión y que no tenía otra posibilidad para la resistencia que la conservación de sus costumbres, entonces, religión y costumbres se unieron para llenar de significados implícitos y explícitos el compendio de su percepción del mundo.

Amén de estos tres rasgos que hemos caracterizado hasta el momento, a saber, variabilidad, selectividad y significación, hay otro rasgo de la memoria que Lydia no deja pasar por alto, se trata de la *capacidad imitativa*, que se define como *buena memoria*, (“Una buena memoria es la condición indispensable: el juego ñañigo es imitación, repetición de situaciones...”)<sup>37</sup> Especialmente asociada a la Sociedad Secreta Abakuá, la *memoria imitativa* tiene una significación particular, pues como todo en *El monte* representa una sinécdoque del contenido, una parte que caracteriza

---

<sup>37</sup> Cabrera, Lydia, Op. cit. P. 286

al todo, los ritos imitativos de los ñañigos se hacen extensivos a los otros cultos o religiones.

En esencia el ritual es imitación, repetición, rutina, como la liturgia, y los negros conservaron en la memoria estas rutinas y la identificaron con una necesidad de fidelidad a toda costa, o para plantearlo en los términos de Lydia, se reintegra al tiempo antiguo. En el fondo todo este ceremonial tiene un propósito didáctico, para autores y receptores este texto es también un manual, un registro del desempeño a seguir por las generaciones posteriores, las cuales tienen el deber de mantener las tradiciones.

Interpretamos hasta ahora cómo se explora la memoria en *El monte*, analicemos a continuación qué otros ordenamientos están presentes en ella.

### **Los ordenamientos sociales de la memoria:**

Como hemos planteado ya, la escritura de *El monte*, se debió en gran medida a que durante el proceso de su confección, Lydia Cabrera contó con el aporte valioso de descendientes directos de negros de nación; este dato nos ayuda a seguirle la pista a un ordenamiento social que viene de la colonia y que continúa por mucho tiempo, en la época de la república. Como diría Martí, muchos de los males coloniales fueron heredados y permanecieron intactos en la república, sobre todo aquellos que tuvieron que ver con la férrea estratificación social. Uno de los más importantes fue la posición social del negro. El ejercicio de la memoria presupone amplias y variadas implicaciones, a lo largo del proceso de acopiamiento e interpretación de la información, Lydia logró penetrar en una serie de núcleos de poder que permanecían deliberadamente ocultos a la opinión pública. Estos núcleos de poder, especialmente

vedados a las mujeres, reproducen ordenamientos sociales, significativos a los ojos del lector, que están vinculados a procesos históricos.

El negro, partícipe activo de las guerras independentistas cubanas, (Guerra de 68 y Guerra del 95), una vez libre, sigue siendo esclavo de la discriminación racial y social en la Cuba del 1900. El negro es víctima de la discriminación cultural, lo consideran inferior y primitivo. Esta espuria condición es la principal premisa para la existencia de *El monte*, hasta el momento pocos eran los negros que se atrevían a divulgar sus prácticas entre los blancos o mestizos occidentalizados. Lo que se había logrado, investigación mediante, no tenía mucho que ver con la memoria viva de los negros recelosos. En el texto de L. Cabrera está presente este ordenamiento secreto como testimonio oral de una época de complejas desigualdades raciales que influyeron en la posición económica y política del negro en la sociedad cubana.

Desde el segundo capítulo se hace referencia clara a estos problemas con la alusión al caso de Teresa M. (la infortunada Omí – Tomí), privilegiada informante de la autora. Esta Teresa M. había sido nombrada heredera universal por sus antiguas amas, unas solteronas ricas que habían vertido en la negrita sus sentimientos de maternidad frustrada, a la vez el sistema legal imperante la había despojado de esos bienes por los blancos, “como de costumbre,” y había acudido al padre de Lydia, abogado de profesión en busca de ayuda legal: “... esperaba del joven abogado un milagro que no pudo producirse. Todo estaba previsto. Teresa M, había sido **legalmente** desposeída de su derecho, y pleitear hubiese sido inútil.”<sup>38</sup>

Ese “**legalmente** desposeída de su derecho”, destacado en negritas por la autora, podría darnos una clave del derecho de los negros en la época republicana, nos remite a datos históricos de gran relevancia que se remontan a la primera década del pasado siglo.

---

<sup>38</sup> Cabrera, Lydia, Op. cit. P. 27

Los derechos de los negros eran prácticamente inexistentes, no se les reconocía derechos sociales ni políticos y esto llegó a su punto culminante en mayo de 1912 cuando se produce la sublevación dirigida por Pedro Ivonet y Evaristo Estenoz creadores del Partido Independiente de Color. Esta sublevación fue una respuesta airada a los constantes actos de discriminación de que fue víctima la población negra cubana, antigua integrante de la gesta independentista.

Estamos analizando cómo a través del texto de Lydia Cabrera se verifican dos procesos paralelos en la cultura afrocubana: uno que le reconoce un lugar de privilegio en la amalgama de la transculturación, que es profundo y subterráneo, y otro oficialista que le niega sus derechos legales, más superficial y epidérmico.

La sublevación de los independientes de color fue la consecuencia de una política segregacionista, según algunas fuentes, esta política segregacionista fue acentuada por los interventores norteamericanos de 1902,<sup>39</sup> y uno de los sucesos más polémicos de nuestra historia, que exhibe un trasfondo social relevante, nos pone en contacto con una realidad republicana, el negro no tenía acceso a buenos empleos, a un buen nivel de vida, su derecho era escamoteado y tampoco podía pleitear con el blanco. La misma Teresa M. había sido partícipe directa de esta segregación que ahora se volvía contra ella: “¡Si de niña no me dejaron acercar a ningún negro, siempre apegada a los blancos!”<sup>40</sup>

Se reproduce así un cuadro racial vivo que convence mucho más que los libros de historia de Cuba. Estos testimonios de negros relegados, obligados a esconder sus tradiciones y sus ritos por la desconfianza heredada de la esclavitud; esos hombres y mujeres desposeídos de sus derechos y de su linaje ancestral por el color de la piel, son mucho más convincentes en sus testimonios.

---

<sup>39</sup> Le Riverend, Julio, *La república*, La Habana, Ciencias Sociales, 1975.

<sup>40</sup> Cabrera, Lydia, OP. cit. P. 27

Las ofrendas y rituales negros nos hablan de la memoria de la pobreza y las vicisitudes de los africanos, como el collar de perlas rotas de Calixta Morales, Oddeddei, (“recuerdo el detalle de este lujo desgarrador”),<sup>41</sup> las reclusiones de la población negra en sitios marginales como los solares o accesorias, lugares donde las familias alquilaban cuartos pequeños y compartían un mismo baño,<sup>42</sup> en fin, toda una vida de injusticias y pobreza que la autora va descubriendo poco a poco mediante la memoria de sus informantes.

Esos *lujos desgarradores* los apreciamos en las fotos que cierran el libro. Los altares regiamente adornados en casuchas de madera, los hombres y mujeres que conservan el estiramiento digno en medio de la condición humildísima del atuendo. Una de ellas, singularmente sobrecogedora, muestra a la “vieja santera María Andó” exhibiendo con similar orgullo un vestido desgarrado, una amplia sonrisa y como fondo su no menos sugestivo ilé. Es una mezcla de marginalidad y linaje, son los lugares a los que fueron empujados los negros pugnando con los lugares venerables de sus memorias.

Este ordenamiento social o desigualdad social es una realidad del negro en *El monte*, en tanto realidad cubana, mas, existe otro un ordenamiento social secreto que viene a ser la consecuencia del primero y que se organiza en espacios cerrados y pequeños, puertas adentro, lejos de las miradas de los curiosos, nos referimos a aquellos reducidos espacios donde tienen lugar los ritos de iniciación, las ceremonias de cultos, los bailes y rituales de curación y adivinación. Son lugares donde se genera un poder que no debe ser menospreciado porque resulta el verdadero poder del que nos habla el texto, núcleo de poder que progresivamente penetrará a la sociedad cubana blanca hasta hacerla reconocer su condición de mestiza.

---

<sup>41</sup> Ibid

<sup>42</sup> Léase una definición en *La Habana para un infante difunto* de Cabrera Infante.

Ese ordenamiento secreto causará una tensión creciente en la sociedad cubana, el miedo, la observancia del ritual por un lado, lo que pone al descubierto la dimensión supersticiosa del ser humano; el desprecio público por ser cosas de la ignorancia, por otro lado.

¿Y cómo está caracterizado este ordenamiento secreto? La memoria que reproduce Lydia nos informa acerca de tres núcleos fundamentales, que son los *cabildos*, *las casas templos* y de la *Sociedad Secreta Abakuá*. Comencemos por los *cabildos*, instituciones definidas como “Congregaciones, siempre con carácter religioso, de negros africanos y sus descendientes criollos, esclavos o libertos, pertenecientes a una misma nación, tribu o localidad.”<sup>43</sup>

Creados durante la colonia, los cabildos eran lugares en los que desde tiempos de la esclavitud se reunían los negros, eran sus *templos*, (en realidad eran casas acondicionadas al efecto, no construcciones ejecutadas con este fin), y allí se reunían a hacer sus rituales y a enseñar las lenguas y tradiciones de su grupo; en estas agrupaciones lograban protegerse entre ellos e incluso lograban homenajear a sus reyes, tal y como recuerda Oddeddei, cuya madre recibía honores de reina en el cabildo de Santa Bárbara. Según Lydia estos cabildos no habían sido estudiado a fondo por nuestros historiadores,<sup>44</sup> a pesar de que cómo instituciones existieron hasta principios de la república.<sup>45</sup>

Detengámonos en la definición de estos cabildos. Fernando Ortiz<sup>46</sup> en su *Nuevo catauro de cubanismos* echa mano a la definición de Esteban Pichardo en su *Diccionario provincial cuasi razonado de voces y frases cubanas*, de 1862:

---

<sup>43</sup> Cabrera, Lydia, Op. cit. P. 24

<sup>44</sup> Cabría investigar si ahora existe entre los numerosísimos investigadores del tema, el estudio que reclama la autora.

<sup>45</sup> Barnett: ‘tan tarde como en 1927 o 1928.’ (Op. cit, P. 201)

<sup>46</sup> No consta en nuestro poder su trabajo titulado *El día de Reyes*, que Cabrera recomienda para profundizar en el tema.



“Reunión de negros y negras bozales en casas destinadas al efecto, los días festivos, en que tocaban sus atabales y tambores y demás instrumentos nacionales, cantan y bailan en confusión y desorden con un ruido infernal y eterno, sin intermisión. Reúnen fondos y forman especie de sociedad de pura diversión y socorro, con su caja, capataz, mayordomo, rey, reina, etc.”<sup>47</sup>

Nótese lo tendencioso de la connotación al hablar del *ruido infernal* de los tambores, no obstante, ésta es una definición que aporta datos importantes, por ejemplo, es evidente la organización social que representaron los cabildos, su carácter cultural, pues se habla de *instrumentos nacionales*, y de acciones para el socorro mutuo, (argumento también destacado por Cabrera); el dato que declara la reunión de *fondos* delata la voluntad de creación de un ordenamiento mucho más complejo, la necesidad de la protección mutua, en claro desafío a una sociedad excluyente: “El rey [del cabildo] disfrutaba de considerable poder dentro del corto radio de acción que le dejaba libre el poder social de los blancos.”<sup>48</sup>

En los cabildos operó también un proceso de identidad que fue asimilándose al proceso de identidad nacional; en estas agrupaciones de negros por nación se les permitía usar banderas que los representaran y, algunas de ellas, usaban colores muy similares a los de la insignia nacional, tal es el caso de la bandera del cabildo Congo Real, que portaba estandarte de color azul, cosa que fue anotada por Ortiz a partir de un historiador matancero.

Los cabildos se crearon con autorización real, y los señores esclavistas creyeron encontrar en ellos un *desahogo* para los negros, una forma de controlarlos y reducirlos a su pasado primigenio sin peligro de contaminación, pero realmente fueron organizaciones claves para mantener las tradiciones, ritos y jerarquías que fueron

---

<sup>47</sup> Ortiz, Op. cit. P. 99

<sup>48</sup> Ortiz, Ibid

destrozadas por la Trata. En *El monte* podemos comprobar cómo estos ordenamientos sociales sobrevivieron en la memoria de los informantes con un deslumbramiento similar al de las perdidas cortes africanas: [En el Cabildo]”el babalato, las mamalochas formaron una corte como la de allá,” así lo recuerda Oddeddei, quien nos pone en contacto con un proceso de desdoblamiento muy común en nuestros negros, en el cabildo eran lo que debían ser por derecho, lo que los negros deseaban ser, lo que deseaban recuperar, en cambio, fuera del cabildo estaba lo que por fuerza tenían que ser, lo que el blanco les impuso. Es una especie de paradoja del ser, el espacio cerrado reproduce el espíritu libre, el espacio abierto muestra la opresión del espíritu.

*La casa- templo* en la Regla de Ocha o Santería.

La Regla de Ocha es una expresión religiosa de origen lucumí, grupo étnico que procede del Reino Yoruba, los grupos yorubas se pueden ubicar en el Dahomey (Benin), y la actual Nigeria, y son los principales exponentes de ésta, la expresión religiosa africana que es la más popular y extendida en Cuba. La Regla de Ocha o Santería basa su sistema religioso en la adoración de dieciséis deidades<sup>49</sup> o dioses tutelares que son los llamados Orishas.<sup>50</sup> Estos Orishas responden a principios o caracteres esenciales de la existencia humana como el amor, la guerra, la maternidad, la enfermedad, la muerte, el liderazgo, entre otras, y sus poderes están asociados a elementos de la naturaleza. Sus ceremonias principales se reparten entre ritos de iniciación, celebraciones o conmemoraciones de carácter festivo, también llamados toques de santos, ritos funerarios, ceremonias de fundamentos donde se recibe la autorización para iniciar funciones propias de la regla y, por último, las llamadas consultas o registros a donde acude la población para consultar al babalawo o al babalocha en relación con su futuro. Esta interrogación se realiza a través de Ifá, o de

---

<sup>49</sup> Barnet reconoce dieciocho.

<sup>50</sup> Obatalá, Changó, Yemayá, Oshún, Oyá, Elegguá, los Ibeyi, Oggún, Aggallú, Osain, Orishaoko, Ochosi, Babalúayé, Inlé, Orula, Yewá.

los cocos y los caracoles, respectivamente. Este sistema de adivinación consiste en lanzar los cocos o los caracoles y luego leer la suerte según la posición en que estos caen. De igual forma, se realizan consultas a propósito de alguna enfermedad o mal, con el objetivo de que obre un milagro curativo. En todos los casos este tipo de práctica religiosa se lleva a efecto en lo que ha sido llamado *casa – templo*.

La casa – templo es la vivienda del balawo o del babalocha, pues ambos son sacerdotes en la Regla de Ocha, la diferencia estriba en que el babalawo representa una dinastía superior, la de los supremos sacerdotes de Ifá, dios del mundo y ser supremo entre los orishas. El babalawo posee una sabiduría mayor que la de los babalochas, es el que realiza la interpretación de los designios de Ifá a través de su tablero, tablero que se utiliza para hacer todo tipo de consultas. El babalocha o santero pertenece a una especie de mediadores entre los hombres y los orishas, cabe decir, entre los dioses del panteón yoruba, gobernados por Ifá. Son sacerdotes a los cuales no se les ha concedido el don de leer del tablero de Ifá, su trabajo se limita a la lectura de los cocos y los caracoles.

En la casa – templo o ilé se desarrollan todos los ritos antes expuestos, porque exceptuando el caso de los abakuás o ñañigos, nunca existieron en Cuba, templos afrocubanos en los que se pudiera dar curso a las prácticas de la santería. En la época de la esclavitud los negros se habituaron a mantener a sus deidades de forma simbólica. Un pequeño altar en una esquina oculta a los ojos del mayoral en el barracón, un diminuto Elegguá fabricado con yerbas debajo del catre y, sobre todo, los toque de tambor que autorizaban los amos en los días festivos, eran las únicas oportunidades que tenían los esclavos de adorar a sus dioses. Cuando los negros libertos comenzaron a proliferar decidieron dar espacio en sus pobres viviendas a sus deidades, práctica muy típica del africano, quien convive con los dioses, con los

dioses come y duerme, porque a ellos hay que escucharlos siempre, tenerlos en cuenta. A estas casas comenzaron a acudir los creyentes con el fin de hacer alguna *consulta o registro* de sus asuntos a la autoridad religiosa. Con el tiempo la visita se convirtió en costumbre, la costumbre en práctica y la práctica se sistematizó.

Así se fue creando este núcleo de poder que sobrevive hasta nuestros días. Estas casas – templos han sido estudiadas con mucho detenimiento en la actualidad en Cuba, en esos estudios<sup>51</sup> se ha demostrado la vinculación de estas casas- templos con los cabildos, afirmando que las primeras son una derivación de las segundas.

Vistas así, las casas –templos serían instituciones que son productos típicos de la transculturación. Pero tal vez a esto habría que objetar el momento histórico en que se desarrollaron una y otra, diferente en esencia y que por lo tanto jugó papeles diferentes. Por otro lado, la función social de estos núcleos los diferencian: los cabildos llegaron a convertirse en verdaderas demostraciones culturales públicas que fueron convirtiéndose en tradición, como las procesiones del Día de Reyes estudiadas por Ortiz. Las casas- templos, en cambio, se mantienen en un círculo de *entendidos*, familiares y adectos, que si bien se va haciendo mayor, no ha devenido en manifestación pública más que cuando ha sido trasunto de las manifestaciones culturales (cine, danza, música, literatura). No ha existido hasta el momento un desfile tradicional, como el de los carnavales, por ejemplo, donde se haya dado la posibilidad de que estas casas – templos estén representadas.

Este tema es polémico, pues tenemos que aceptar que en la Cuba actual se ha dado un espacio cultural muy importante a las manifestaciones de la cultura afrocubana, a pesar de ello, el tratamiento del gobierno revolucionario a las manifestaciones religiosas siempre ha sido cauteloso, como corresponde a un organismo gubernamental sólidamente unido a una concepción ideológica esencialmente atea.

---

<sup>51</sup> Argüelles y Hodge, Op. cit.

Probablemente por ello el estudio de Argüelles y Hodge, al que hemos hecho mención en varias ocasiones, asegure que estas manifestaciones “carecen de desarrollo institucional,” en este sentido sería importante revisar el concepto de ‘institución’ manejado por estos autores en función de su aplicación a los cultos sincréticos.

Volvamos a las casas templos, en las más humildes de estas casas se destina un cuarto a los santos y consultas más populares, en las más exitosas hasta se han destinados secciones completas a estas actividades, pero en general, los oficiantes insisten en mantener una fachada austera para despistar el poder social y político oficial.

La casa – templo devino en consultorio popular, a ella acudían en tiempos de Lydia y acuden aún en nuestros días, todas las capas de la población y los creyentes pertenecientes a diferentes religiones. Nada debe quedar por hacer, los católicos rezan sus oraciones y acuden sin remordimiento al ilé, todos consultan a los santos, siguen al pie de la letra sus instrucciones y pagan con gusto el precio de la consulta, un precio muy bajo, que se acuerda por unanimidad entre los oficiantes. No existe ley que lo prohíba, pero ninguno de estos sacerdotes se anima a cobrar otro precio que no sea el pactado. En época de Lydia al parecer los precios de los servicios religiosos sufrían variaciones, a veces nos habla de 1. 50 pesos para tributos, 0,50 centavos o medio peso, y hasta 10.00 pesos por el derecho de sacrificar a algún animal, estos precios naturalmente, han subido en nuestros días, pero siempre representa una cifra baja la de la consulta, porque debe estar al alcance de la gente de pocos ingresos, lo cual nos habla de un proceso de popularización.

En línea general, los santeros son hombres que tienen un empleo y que realizan estas actividades en sus tiempos libres, esta condición social es particularmente importante en las dos etapas, en la etapa republicana porque responde a la necesidad de poder

mantenerse económicamente; en la etapa revolucionaria además, responde al reclamo de integración a la producción que dicta la construcción del socialismo.

En las casas – templos offician también las madrinan de santo o iyalochas, estas mujeres, que son sacerdotisas en Ocha llegan a alcanzar cierta investidura que les permite hacer consultas y ceremonias rituales, y con el tiempo van a ir ocupando lugares más destacados, sobre todo después de 1959, por el hecho de que su condición de género les permite dedicarse por entero a esta actividad y aparecer ante la estadística oficial como *amas de casa*, un status que la revolución reconoce como lícito. Muchas de estas mujeres poseen dotes espiritistas, son médiums, una práctica que se difundió mucho en Cuba desde principios del siglo XX y que como todo lo demás, se mezcló con los cultos africanos.

Las casas – templos son núcleos de poder y resistencia, representan ordenamientos sociales sostenidos por ese conjunto de creencias asimilado por el pueblo cubano. En todas las etapas históricas han desafiado el poder oficial e incluso la práctica de la medicina, ofreciéndole a la gente el consuelo suscitado por su propia superstición. Este elemento negativo se ha utilizado como pretexto para repudiarlos públicamente, la prescripción de remedios y ritos curativos que sustituyen la atención médica ha sido condenada por las autoridades, sobre todo porque la esfera de la salud es una de las fortalezas del gobierno revolucionario.

Estos ilés poseen un registro, o cuaderno de bitácora, que son las llamadas *libretas*, cuadernos generalmente escritos a mano donde se recogen las rogaciones, los requerimientos para los rituales y hasta el inventario de los santos, de la vida espiritual de las casas - templos. Muchas de esas libretas han constituido valiosos documentos de las prácticas de la santería, documentos codiciados por folcloristas e historiadores. L. Cabrera nos ofrece oraciones que transcribe directamente de algunas

de estas libretas que le permitieron consultar, otra gran muestra de confianza de sus informantes. La de Gabino Sandoval, por ejemplo, fue una de las que heredaría la autora a la muerte de su dueño.

### **La regla de Palo Monte, mayombe, los brujos africanos.**

Este núcleo de poder, especialmente temido por los creyentes, tiene su fundamento en un culto de origen congo. A diferencia de la Regla de Ocha o santería esta regla trabaja para hacer el mal, su objetivo es realizar maleficios, y llevarse a los enemigos de este mundo, de ahí que a los oficiantes de esta regla se les da el nombre de brujos o *brujeros*. El poder para estos maleficios o daños descansa en la *nganga*, que es un fundamento, una personificación del poder maligno encarnado en un caldero que contiene palos, yerbas, tierra, y sobre todo, lo más importante, restos humanos. La fabricación de la *nganga* tiene lugar en el cementerio, equivalente del monte en mayombe.

Los paleros siempre en oposición a los santeros, no tienen el rango de sacerdotes, sino de hechiceros, su trabajo, a diferencia del de aquellos, se realiza en el más absoluto secreto, sus prendas, calderos, macutos, sacos, (pues de muchas de estas formas se llama el caldero ceremonial), se mantienen completamente ocultos, parte de su poder descansa en este ocultamiento, pues el juego o ceremonia de palo es sólo para los iniciados o para los que acuden al palero a perjudicar a un tercero, o para beneficiarse a sí mismo. Los informantes de Lydia Cabrera parecen exaltar más la tendencia a hacer el mal en el caso del trabajo de los paleros, sin embargo, en varias ocasiones se alude a la existencia de una dualidad, mayomberos cristianos y judíos, dueños de prendas cristianas y judías, distinción que simboliza una lucha entre el bien y el mal que se opera en la esencia del culto.

Indudablemente se han atribuido a estas ceremonias propiedades demoníacas como parte del proceso de transculturación. Se asocian además al judaísmo como clara asimilación del antisemitismo católico. Los negros ni siquiera saben que el judaísmo es una religión mucho más antigua que la católica, se limitan a asociar el adjetivo judío con maligno. Es un proceso muy interesante en el sentido que presupone un asimilación que estaría por estudiar, ese parangón entre los congos y los judíos podría tener alguna conexión histórica.

Habitualmente estas prendas se enterraban en la tierra, o se mantenían ocultas bajo el piso, o se colgaban, como describe Lydia, en la barbacoa<sup>52</sup> de los bohíos muy cerca del techo, por esta razón los paleros prefieren habitar en el campo y especialmente un lugar cerca del cementerio donde puedan proveerse de sangre y restos humanos. El palero no tiene la casa abierta a la población, pero ésta lo busca toda vez que lo necesite. No tienen ni la aceptación ni la popularidad de los santeros, porque entre los creyentes su trabajo es muy temido y sus acciones rechazadas, pero en ello hay que contar con el hecho de que sus servicios son reclamados en el más absoluto secreto por lo que encarna éticamente, y por favorecer la efectividad de sus rituales y hechizos.

Los rayados en palo o iniciados en el rito, asisten a los paleros en sus ceremonias, sus rituales no tienen el lustre de las ceremonias en Ocha, pero sus bailes y celebraciones tienen gran aceptación entre la población. Este núcleo de poder maligno se sostiene sobre un presupuesto central, el de que el bien y el mal son una misma cosa y lo que llama Lydia “la moral circunstancial de nuestros paleros” se mantiene por el hecho de que forma parte de un *concepto natural de la vida* que tienen estos creyentes. El palero como el santero sobrevive hasta nuestros días.

---

<sup>52</sup> “Tablado que formaba dentro de la habitación en los bohíos de los negros, un piso exento de puerta, próximo al techo, y se utilizaba para guardar los granos, la mazorcas de maíz ... y los fetiches.” P 126.



En el cuadro que presentamos a continuación resumimos algunas de las actividades más importantes de ambas manifestaciones presentes en el libro:

<b>Tipo de Consulta o Ceremonia</b>	<b>Oficia</b>	<b>Medios</b>	<b>Fin</b>	<b>Costo</b>
<b>Salud</b>	Babalao / Babalocha	Tablero de Ifá / cocos, caracoles	Remedio, despojarse de lo malo, limpieza	1.25 pesos
<b>Iniciación / Kariocha / Rayado</b>	Babalawo, oyubbona, madrinas / palero, mayodormo	Ritos de limpieza y presentación al tambor, lectura del Itá / rayado en palo (pequeñas rayas en la piel del pecho y los omóplatos)	Asentar un santo o dar fundamento	Generalmente alto: animales para sacrificio, géneros, collares, músicos, plantas, frutas, fiesta
<b>Bilongo</b>	Palero, mayombero	Prenda, caldero, nganga, la fuerza de un muerto	Hacer el mal	Servicios del palero, costo de fabricación del bilongo
<b>Adivinatoria</b>	Babalawo / Babalocha	Tablero de Ifá / cocos, caracoles*	Conocer el futuro y la suerte	1.25 pesos
<b>Amarre</b>	Babalocha / Ngángán	Bebedizo o filtro amoroso, acción simbólica de amarrar	Amor	Costo de la acción y del amuleto o filtro

(Nótese la variedad de actividades y ritos que ocupan a las casas – templos.)

### **La Sociedad Secreta Abakuá**

En el primer capítulo explicamos el origen y fundamento de los ñañigos o abakuás quienes guardan una estrecha relación con los grupos carabalí y bantú. En clara diferenciación con los cultos anteriores, los abakuás prefieren denominar su agrupación con el nombre de “sociedad secreta.” Hay otras diferencias esenciales con las instituciones anteriormente analizadas y la estructuración de los ñañigos. La

Sociedad Secreta Abakuá, está organizada en templos que son las sedes de las potencias, tierras o juegos, (grupos), estructuradas en un sistema de jerarquías o plazas; estas plazas o puestos son veintiséis en total para los hombres y una sola para una mujer, que representa el papel de Sikán, (ya hemos hablado del impedimento de que las mujeres puedan participar en estas sociedades secretas.) Estas plazas ñañigas cumplen funciones tan significativas como las de rey o Iyamba, Isué o el obispo, Empegó o escriba, Enkríkamo o cazador, jefe militar, Nasacó o médico, el cantor de la potencia, el verdugo o Ekueñón, Encandemo o cocinero, el portero del Fambá, que es el cuarto donde se guarda el recipiente con la prenda o pez tanze, el Coifán o sastre, el cajero o Kundiabón, el Embácara o juez, entre otras, y sus funciones hablan por sí mismas de la importancia de esta organización.

Al ser una sociedad que fue creada con el objetivo de la protección y ayuda mutuas, estas plazas cumplen funciones tanto rituales como sociales, mas, en todo caso, como resalta la escritora, se trata de funciones muy *precisas*. Para llenar estas plazas los ekobios o hermanos de una misma potencia siguen un escrupuloso sistema de elección, cada uno de los propuestos debe ser avalado en su candidatura por la mayoría de los integrantes. Este sistema permitió una organización democrática que históricamente fue utilizada con fines políticos y sindicales, ya que se afirma que algunos de los dignatarios principales se aliaron a fuerzas políticas para administrar votos y empleos durante la época republicana. Algo de ello aparece en *El hampa afrocubana* de Ortiz.

Lo que queremos destacar como socialmente significativo es la composición de los abakuás, organización concebida sólo para hombres, y cómo en ella penetraron, tal vez por vez primera, antes que en otros cultos, hombres de raza blanca, algunos económicamente poderosos y otros con cargos políticos importantes. entre los que

figuran un gobernador español y un jefe de la policía. El cariz evidentemente machista del culto, para hombres potentes, de ahí el apelativo de potencias según Enrique Sosa, puede haber influido en ello, pero lo más importante es que eso lo hace representante de un núcleo de poder considerablemente extendido en la población cubana.

En múltiples ocasiones se ha acusado a la Sociedad Secreta Abakuá de tener una resonancia socialmente negativa, puesto que sus preceptos principales están organizados en torno a una hermandad masculina que tiene el voto de silencio, que debe proteger y ayudar a sus hermanos o ekobios en momentos difíciles, aun cuando éstos hayan cometido acciones delictivas. Por esta razón se ha asegurado que la práctica del ñañiguismo ha estimulado e históricamente ha estado vinculada a delitos de sangre. Estos datos aparecen en *El monte*, pero lo que es cierto es que si bien la violencia es un fenómeno social que no ha podido evitarse entre los abakuás, también hay que considerar el hecho de que los requisitos iniciales que se exigen al indísime o neófito, para ingresar a la sociedad son los de ser buen esposo, buen padre, buen ciudadano y amigo.

Los famosos delitos de sangre han estado asociados a cuestiones de riñas entre miembros de potencias contrarias, lo que sustenta la marginalidad como actitud social, hay que señalar que esta misma marginalidad sustenta el núcleo de poder y resistencia que representan los abakuás, al sostener estos preceptos que estimulan actos socialmente negativos, los abakuás se han erigido en instituciones resistentes al orden social que se expresa en términos de violencia, y sabemos que ninguna sociedad está libre de estas manifestaciones. En muchas de las sociedades latinoamericanas actuales esta violencia se observa en las disputas entre partidos políticos e incluso en instituciones civiles que representan grupos étnicos y sociales.

No justifica ello el acto negativo, claro está, lo que queremos expresar es que las manifestaciones sociales de los ñañigos, no pierden su lugar en la sociedad, aunque sus actos de resistencia se expresen en valores esencialmente negativos.

En la Cuba actual, la Sociedad Secreta Abakuá subsiste con este apéndice negativo, bajo la vigilancia policial. Los recientes estudios señalan la existencia de dos agrupaciones principales: la Federación Abakuá de la Habana y los Buroes Abakuás de Matanzas y Cárdenas, pues sólo en la parte occidental del país se han mantenido estas agrupaciones; estas organizaciones evidencian una necesidad de organización entre las potencias, tierras o juegos, que si bien no se ha concretado, expresa las intenciones de hacerlo. En todo ello no hay que olvidar lo que anotamos al principio de este párrafo, todas estas agrupaciones religiosas son en la actualidad estrictamente controladas por el gobierno, no sólo a través de la policía que debe extender los permisos para sus plantes o ceremonias, sino también a través de organizaciones civiles como los CDR, (Comités de Defensa de la Revolución), núcleos que funcionan en cada una de las cuadras de los barrios del país y tienen el objetivo de vigilar el mantenimiento del orden establecido por el credo revolucionario.

Un análisis en conjunto de estas instituciones las señalan como prácticas de resistencia que permiten articular la cultura cubana, estos núcleos de santeros, paleros y abakuás que *El monte* reseñó, valen más por su persistencia de siglos que por su extensión numérica. Los análisis en términos demográficos persisten en señalar que su crecimiento no es grande ni representativo, pero lo que es significativo es el que subsistan desafiando años de educación ateo - marxista. Y es que el mantenimiento de estos núcleos en desafío con la educación estatal, otro de los logros indiscutibles de la revolución, parece decirnos que la instrucción no ha sido suficiente para alimentar las aspiraciones del pueblo cubano, orgulloso de sus tradiciones africanas.

Este hecho se hizo particularmente evidente a partir de 1989, fecha de la caída del muro de Berlín, que señala el ocaso del campo socialista y de la Unión Soviética, principal aliado y protector de Cuba. La crisis económica que sobrevino a estos hechos provocó un aumento considerable entre los creyentes, hablamos de forma general, no sólo de los cultos sincréticos, ya que el catolicismo y hasta el evangelismo llenó sus templos en esos momentos aciagos. Este fenómeno puede interpretarse como una reacción social sencilla, la perdida esperanza que proporcionaba la propaganda socialista con sus promesas de un futuro mejor, fueron sustituidas por la necesidad de una fe compensatoria que vino a llenar el vacío. En aquellos tiempos, ante la rápida proliferación de creyentes muchos nos preguntamos si es que realmente esos católicos y practicantes de los cultos que ahora se declaraban públicamente, eran en realidad hombres y mujeres que habían resucitado su fe, o que nunca habían dejado de creer y lo habían ocultado como estrategia de supervivencia en una sociedad que premiaba el ateísmo científico.

Ser creyente en Cuba puede implicar un compromiso político. El modelo del *hombre nuevo* que la revolución cubana se propuso formar es un sujeto preocupado por el bien colectivo, activo estudiante, trabajador responsable, combatiente internacionalista y ateo. Desconocemos cuántos de los parámetros de este arquetipo social han cambiado en la actualidad, pero lo que es cierto y comprobable es que desde la década del 90 del pasado siglo, ese patrón social fue sensiblemente modificado por la presión popular. El consejo del estado cubano se vio obligado a modificar, o más bien a hacer valer con justeza, los principios de su política hacia la “religión, la iglesia y los creyentes,” lo que nos dice mucho acerca de la importancia de las instituciones que Lydia Cabrera en *El monte*.

En un país donde el estado se ocupa de la educación, de la salud y de la organización social, es sumamente significativo el hecho de que persistan pequeñas instituciones que actúen como complemento o propuestas alternativas de estos servicios, ello demuestra que están mucho más arraigadas como núcleos sociales de poder que como manifestaciones del imaginario popular. Ellas representan una voluntad popular, la de mantener sus tradiciones, sus creencias.

Este recorrido por la memoria de *El monte* nos ha permitido articular los recuerdos que dan sentido a un pasado, pero que también son la columna vertebral de un presente. Este conjunto de creencias, instituciones, tradiciones que el texto incluye son representativas de una sensibilidad cultural que se mantiene intacta y a la vez diferente, puesto que lo que nos indica que estas prácticas siguen vivas es su repetición constante en la vida cotidiana; lo cierto es que en el pueblo de Cuba se verifica una práctica incesante de estas manifestaciones religiosas que la memoria reproduce con sus variaciones, es cierto además, que el texto actúa como sustituto eficaz de la memoria, porque ha devenido en manual de la práctica. El trabajo de Lydia Cabrera no se limitó entonces a ser una intérprete de la cultura cubana, a ella le corresponde por derecho el papel de animadora de nuestros procesos culturales.

#### IV. Conclusiones

Corrían los años iniciales de la década del 90 en Cuba y todos participábamos de lo que llamamos el *despertar* religioso del cubano. Los simposios sobre el folclor, (pues había que nombrar el nuevo fenómeno de alguna manera), estaban de moda. Las iglesias se llenaban en horas de misa y cada día aparecía un nuevo locutor o locutora en la tele, exhibiendo un flamante crucifijo. El templo evangelista de la esquina estremecía el barrio con sus cantos. En la calle era común tropezar con jóvenes que portaban el impecable y blanco atuendo blanco de los iyawos o iniciados en la santería. En las calles capitalinas de los antiguos aliados socialistas las estatuas comenzaban a caer con estrépito. Un mundo nuevo se forjaba de las ruinas del muro berlinés y un cantante español proclamaba el fin de las ideologías.

Una tarde le pedí a mi padre que me prestara algún libro sobre religión afrocubana, sabía que el tema le apasionaba, pero nunca se había atrevido a tratarlo conmigo por respeto a mi ateísmo marxista. No sé cómo se decidió, pero a la semana se apareció con un libro sin carátulas, manoseado y de hojas amarillas por el tiempo y me lo entregó con orgullo. Era, en su opinión el mejor libro que se había escrito sobre la religión afrocubana. Cuando le pregunté por el autor y el título desconocidos a causa de la falta de las páginas de presentación y el índice, me respondió bajando la voz que ese libro no tenía título ni autor, y que a efectos de su información, esos datos no eran particularmente importantes. Me sorprendió su respuesta pues mi padre es un lector que atesora libros de biografías de grandes hombres y, en este sentido, muy exigente con la autenticidad de las fuentes. A pesar de ello, decidí no seguir adelante con mi interrogatorio y disfrutar del secreto que me había confiado.

El contenido del libro misterioso me desconcertó desde la primera lectura. En mis manos tenía una amalgama increíble de relatos, descripciones rituales, rezos,

evocaciones. Bebí de un tirón sus deliciosas páginas y al terminar decidí rastrear su naturaleza editorial, empresa que no arrojó éxito alguno; entonces comenzaron las conjeturas, imaginé que se trataba de alguna edición artesanal y secreta de la que mi padre era cómplice, traté de construir mentalmente las más complicadas congregaciones que habían dado organicidad a semejante compendio. En todo caso me felicité por el privilegio de contar con una enciclopedia popular inédita y desconocida. Interrogué un par de veces más a mi padre pero su reticencia lo hacía cada vez más inexpugnable y lo abandoné por incorregible.

Muy lejos estaba entonces de la identidad real del libro misterioso. Tuvo que pasar un tiempo considerable para poder comprender que el libro amarillento y deteriorado que mi padre había puesto a en mis manos era *El monte*, de Lydia Cabrera. En ese entonces sólo poseía de Lydia la edición cubana, la primera en español, de sus *Cuentos negros de Cuba*, cuentos que acaso llegaron a mí en una de las numerosas expediciones que hacía a las desvencijadas librerías de uso en busca de libros raros. Sabía que era una de las autoras prohibidas en Cuba por su salida del país en el 60 y presumía que aún vivía en Miami. Para mí, graduada de Español y Literatura en un instituto pedagógico creado por la revolución, la cumbre de la literatura afrocubana estaba representada en la poesía de Nicolás Guillén, el poeta nacional y nunca había oído mencionar el nombre de Lydia a mis profesores de Literatura Cubana.

La historia oficial al uso se empeñó en borrarla de nuestros manuales, pero la memoria popular nos jugaba un mala pasada. El libro de Lydia permanecía vivo en el pueblo, ya ni siquiera el autor o el índice eran importantes, la sabiduría que *El monte* atesoraba permanecía activa, en su papel conservador de culto y tradición, multiplicando la tarea que había heredado de sus informantes. A falta de aquellos



respetables viejos y viejas descendientes de los negros de nación, se ocupaba el libro de continuar la faena.

¿Por qué ocurre esto? Porque, como sus informantes el libro adopta una estrategia de resistencia cultural, cuya supervivencia reviste matices políticos, porque cuando Lydia abandonó su país éste pareció olvidarla, sin embargo, no fue así, puesto que su lugar como animadora de la cultura cubana era ya insoslayable.

Al concluir el análisis de *El monte*, volvemos a la pregunta que dio origen a esta tesis, la que se relaciona con las posibles lecturas del texto y con sus lectores.

Todo parece indicar que los principales lectores de *El monte* fueron y serán los negros, mestizos o ese sector del pueblo cubano, imposible de delimitar, que está constituido por los practicantes o los depositarios de esta tradición afrocubana. No se trata pues, de un público lector vinculado a la etnología y folclor a través de la investigación científica, esto llama la atención porque generalmente no son los sujetos de la investigación etnológica los que se apoderan de las investigaciones escritas sobre ellos, sino los científicos y estudiosos, o como señala la propia Lydia, los “especialistas.” En cambio, en el texto ha operado un proceso contrario, de archivo de creencias y tradiciones, se convirtió en manual de aplicación de esas creencias y tradiciones. Por esta causa es que *El monte* devino en anónimo popular. El acercamiento al texto sin la necesidad de remitirse a un autor está justificado por su propia difusión. Su contenido perdura y eso es lo que cuenta.

A pesar de ello, es ésta una de las múltiples recepciones que el texto tiene y que remeda sus numerosas lecturas. Son múltiples las facetas que *El monte* posee, pues se puede leer como libro de santería, como manual de rituales y cultos, memoria del folclor, documento etnológico, registro oral de la tradición afrocubana, compendio de narraciones y patakís, cosmovisión mágica, historia, entre otras; todas estas

estrategias de lecturas, lo enriquecen y lo autentifican como texto híbrido o polifónico. En esta tesis hemos tratado de acercarnos a la obra mediante dos lecturas fundamentales, la literaria y la de la memoria, son sólo dos en el rico y amplio espectro que la caracteriza, faltaría acometer el análisis de las restantes.

Otro cuestionamiento no menos importante estaría por resolverse, ¿cómo quiere el libro ser leído?, ¿desde qué lugar? Junto con lo planteado en el párrafo anterior, es éste otro problema a tener en cuenta para trabajos posteriores.

Más que un documento escrito, *El monte* es una muestra fehaciente de lo que ha sido denominado por la propia autora como la fuente viva; en este aspecto tenemos que reconocer su destacado papel en la fijación de un etnos cubano, por la verificación de procesos etnoculturales que habían sido teorizados y que aparecen ilustrados en sus páginas. Cuando hablamos de un etnos cubano, nos referimos a un sujeto transculturado, hombres y mujeres que han asumido conscientemente su identidad como mezcla, ajiaco de lo africano, lo español y hasta de lo aborigen. Se puede apreciar en los ritos, en las tradiciones y hasta en el lenguaje, esta mezcla tan bien definida por Fernando Ortiz.

Pero, la transculturación no sólo está presente en *El monte*, sino que el texto nos refiere la travesía transcultural de la autora, su escritura representa un viaje que la cambió por completo. Cuando Lydia inició las conversaciones con sus informantes, su objetivo era recopilar información sobre el folclor, sin embargo, poco a poco esas conversaciones se fueron convirtiendo en un relación que fue dando cuenta de una sensibilidad que fue descubriendo, a su vez, una cultura familiar a la autora, por lo que ella misma fue relacionando cercanías y descubriéndose en esa sensibilidad y esa cultura, de modo tal que terminó identificándose en ella. A través de la escritura Lydia Cabrera se convierte en la traductora de aquellos que tienen una gran necesidad

expresiva, pero en el ejercicio de esta traducción las voces de sus informantes se confunden con la suya, se hacen una sola, porque en el largo camino de la elaboración encuentran objetivos, metas comunes: la autora terminó vinculándose espiritualmente con el objeto de su narración.

Si bien el locus cultural de la autora era inicialmente indefinido, a medida que avanza su investigación y se van borrando fronteras culturales, ese locus se va definiendo a favor de los propios informantes, porque Lydia, como cubana no era totalmente ajena a esos elementos, así es posible plantear que esos elementos estaban agazapados en ella, esperando por un estímulo que les permitiera materializarse: ese estímulo fue la escritura de *El monte*, viaje transcultural del cual la escritora nunca regresó.

De lo anteriormente planteado podemos extraer otra conclusión importante, *El monte*, más que las pretendidas notas sobre magia, folclor y creencias del pueblo de Cuba, que se declaran en el subtítulo, es una reflexión profunda sobre la cultura, o mejor sobre el peso de lo ancestral en la cultura, sobre la importancia de una cosmovisión específica en la vida de un pueblo. Esta obra es una meditación acerca de la relevancia de la tradición, y de cómo ella puede organizarse en un discurso literario que resulte útil y deleitable a la posteridad.

Esta meditación está analizada en el presente trabajo de dos formas, entre las muchas en que puede ser leído en el texto:

Una literaria, que nos muestra cómo la hibridación genérica es capaz de reflejar la heterogeneidad del sujeto antropológico sin adulterarlo, sobre todo en textos como el que nos ocupa, que no discute asuntos de autenticidad científica u autoridad etnológica, si no que se preocupa por la fijación, por la ejemplificación de procesos que han sido verificados en la práctica.

En el contexto de su elaboración, *El monte* muestra una voluntad estilística literaria y prueba de ello es la existencia de núcleos narrativos que estructuran y organizan al texto. Estos núcleos narrativos cuentan con una narradora que ha sido ficcionalizada, que se ha adentrado en la ficción desde varios ángulos, lo que enriquece y hace más profunda esa narración. Visto así el objetivo de Lydia Cabrera en el texto, no es enseñar, si no recrear.

*El monte* presenta todas las características de los llamados textos híbridos, ya que combina géneros y procedimientos literarios. En sus páginas encontramos narraciones y leyendas que aportan un carácter épico, pero también podemos hallar elementos de otros géneros como el ensayo, el testimonio, y otros procedimientos que revelan en la autora la necesidad de definir, confrontar y polemizar. Entonces estamos en presencia de un texto heterogéneo como sus heterogéneos componentes, parafraseando lo que planteaba Fernando Ortiz sobre nuestra cultura, y es que a un contenido diverso, complejo y mezclado le corresponde una forma similar.

En el contexto de la recepción del texto podemos reconocer dos tipos de lectores, el entendido o familiarizado con los temas, que aprecia la belleza de la narración, la *antropoesía* que ha creado la autora para poder dar curso natural a una realidad de dimensiones mágicas, para atrapar ese conocimiento a través de la poesía porque se trata de un texto que informa y deleita. Este lector mantiene con el libro una relación de complicidad literaria.

Un segundo lector externo o ajeno a los temas, que lee el texto como una gran recreación literaria, y que será igualmente informado de que el elemento folklórico y el etnológico atraviesan por igual al libro.

Ambos lectores pueden participar, no obstante, de las múltiples lecturas que el texto admite y que se corresponden con las múltiples facetas escriturarias de las que hemos hablado.

Con respecto a la memoria, podemos concluir que en el primer nivel de análisis, el referido al papel del testimonio en el tratamiento de los temas, se hace evidente que Lydia Cabrera ha incorporado conscientemente tres características de la memoria de sus informantes que enriquecen el enfoque y la visión de los temas tratados:

1. La variabilidad, una propiedad que lejos de provocar la ambigüedad, lo que logra es diversificar al texto.
2. La selectividad que lo autentifica como producto de una memoria encaminada a un objetivo cultural, el rescate de tradiciones, creencias y ficciones.
3. Directamente relacionado con el anterior está la significación de los recuerdos que el libro reproduce y que son el resultado de una selección. Nos referimos a una memoria que está condicionada por referentes simbólicos, por recuerdos que tienen un valor semántico que se comunican con la historia social, las clases, la trata y la experiencia de la esclavitud.

El segundo nivel de la memoria tiene un carácter más puramente informativo, ya que en este ejercicio de recuento, aparece un conjunto de núcleos que vertebran una especie de historia social sobre el recuerdo. Estos núcleos nos anotan de la existencia de focos de poder y resistencia que tienen su centro en las viejas creencias transplantadas de África. Las creencias son la práctica de la Regla de Ocha, la Regla de Palo Monte y la Sociedad Secreta Abakúa, que operan a través de focos de resistencias como la casa- templo, el templo, los plantos o juegos de ñañigos.

La repercusión social de estos fenómenos no ha sido estudiada a fondo, pero su resultado es evidente en la Cuba de hoy; no hay mejor prueba de ello que la constatación de su persistencia a través de los años.

Una última consideración relacionada con el método de investigación seguido en esta tesis:

El análisis realizado arranca ante todo de la interpretación de la fuente principal, el texto de Lydia Cabrera. A partir de este análisis, se han aplicado una serie de conceptos de análisis, que, como herramientas nos han permitido ahondar en los temas que inicialmente nos propusimos abordar. La bibliografía nos asistió en este objetivo porque nos permitió confrontar, aplicar y actualizar muchos de estos conceptos.

Hay que aclarar, no obstante, que existen limitaciones que no debemos pasar por alto, este trabajo ha sido elaborado en Quito, lejos del lugar donde fue concebido *El monte* y donde poder rastrear algo de la memoria de lo que fueron sus informantes. De igual manera, ésta es una investigación que se repliega a una publicación que tiene ya cincuenta y dos años, una memoria que a efectos de historiadores resulta una antigüedad. Esta lejanía geográfica y temporal del texto son consideraciones a tener en cuenta, ya que definitivamente han mediado en las páginas que acabamos de escribir.

Esperamos que los trabajos futuros puedan superar las limitaciones de esta investigación.

## V. Bibliografía:

- Argüelles Mederos, Aníbal e Ileana Hodge Limonta, *Los llamados cultos sincréticos y el espiritismo*, La Habana, Editorial Academia, 1991.
- Ayala, Francisco, *La estructura narrativa*, Barcelona, Grijalbo, 1984.
- Barnet, Miguel, *La fuente viva*, La Habana, Letras Cubanas, 1983
- Behar, Ruth, *Translated Woman*, Boston, Beacon Press, 1993.
- Cabrera, Lydia, *El monte, Igbo – finda; ewe orisha. Vititi nfinda (notas sobre las religiones, la magia, las supersticiones y el folclor de los negros criollos y el pueblo de Cuba)*, Miami, Florida, Ediciones Universal, 1992.
- Carpentier, Alejo, *Écue - Yamba – Ó*, La Habana, Letras Cubanas, 1977.
- Carpentier, Alejo, Prólogo a *El reino de este mundo en Dos novelas*, La Habana, Letras Cubanas, 1975.
- Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, *Historia y memoria: sociedad, cultura y vida cotidiana en Cuba 1878-1917*, La Habana, 2003.
- Certeau, de, Michel, *La invención de lo cotidiano*, Universidad Iberoamericana, México, 1996
- Departamento de Estudios Sociorreligiosos, *La religión en la cultura*, La Habana, Editorial Academia, 1990.
- Guerra, Ramiro, *Azúcar y población en Las Antillas*, La Habana, Ciencias Sociales, 1970.
- Geertz, Clifford, *El dilema de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 1995.
- Geertz, Clifford, *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 1989.

- Hobsbawm, Eric B, *Inventando tradiciones, Historia social*, Núm. 40, 2001
- Le Riverend, Julio, *La república*, La Habana, Ciencias Sociales, 1975.
- Portelli, Alessandro, *Elogio de la grabadora, Historias 30*, Revista de la Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D.F., 1993
- Ortiz, Fernando, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, La Habana, Ciencias Sociales, 1983
- Sosa, Enrique, *El carabalí*, La Habana, Letras Cubanas, 1984.
- Zambrano, María, *Lydia Cabrera, poeta de la metamorfosis*, La Habana, en *Orígenes*, 1950.



## VI. Anexos

### BIBLIOGRAFÍA DE LYDIA CABRERA

**Compilación de Mariela A. Gutiérrez.**  
**University of Waterloo, Ontario, Canada**

### BIBLIOGRAFÍA ACTIVA

Cabrera, Lydia. *Anaforuana: ritual y símbolos de la iniciación en la sociedad secreta Abakuá*. Madrid, Ediciones C.R., 1975.

---. *Anagó: vocabulario lucumí* (El yoruba que se habla en Cuba). Prólogo de Roger Bastide. La Habana, Ediciones C.R., Col. del Chicherekú, 1957; Miami, Ediciones Cabrera y Rojas, Col. Del Chicherekú en el exilio, 1970; Miami, 2a. ed., Ediciones Universal, 1986.

---. *Anagó: vocabulario lucumí* (El yoruba que se habla en Cuba). Prólogo de Roger Bastide. Miami, 2a. ed. Ediciones Cabrera y Rojas, Col. del Chicherekú en el exilio, 1970, 326 p.

---. *Anagó: vocabulario lucumí* (El yoruba que se habla en Cuba). Prólogo de Roger Bastide. Miami, Ediciones Universal, 1986, 296 p.

---. *Ayapá: cuentos de Jicotea*. Miami, Ediciones Universal, 1971, 269 p.

---. "Babalú Ayé-San Lázaro. Mitos y Leyendas. (Ilustraciones de Hernán García): Guanaroca. La Tatagua. La cabeza de Patricio. San Félix, número 13. El diablo y la mujer". *La enciclopedia de Cuba*. San Juan-Madrid, Editorial Playor, Tomo 6 (Folclore), 1974, P. 268-303.

---. "Black Arts: African Folk Wisdom and Popular Medicine in Cuba". Traducido al inglés por Margarite Fernández Olmos (tomado de *La medicina popular en Cuba*). *Healing Culture: Art and Religion and Curative Practices in the Caribbean and Its Diaspora*. New York, N. Y., Palgrave, 2001, xxi, pp. 29-42

---. "Boloya". *La enciclopedia de Cuba*. San Juan-Madrid, Editorial Playor, Tomo 6 (Folclore), 1974, p. 384.

---. "Cholé la holgazana y su buena vecina Daraya". *La enciclopedia de Cuba*. San Juan-Madrid, Editorial Playor, Tomo 6 (Folclore), 1974, p. 388.

---. "Como a Jicotea la coronaron Rey". *La enciclopedia de Cuba*. San Juan-Madrid, Editorial Playor, Tomo 6 (Folclore), 1974, p. 386.

---. *Consejos, pensamientos y notas de Lydia E. Pinbán*/copiados por P. Guayaba para la Benemérita América Villiarbínbín; (dibujos de Lydia Cabrera); edición a cargo de Isabel Castellanos. Miami, Ediciones Universal, 1993, pp. 93.

- . *Contes negres de Cuba*. Traducido al francés por Francis de Miomandre. París, Gallimard, 1936.
- . *Cuentos negros de Cuba*. Prólogo de Fernando Ortiz. La Habana, Imprenta La Verónica, 1940: 278.
- . *Cuentos negros de Cuba*. Prólogo de Fernando Ortiz. La Habana, Ediciones Nuevo Mundo, 1961, 150 p.
- . *Cuentos negros de Cuba*. Prólogo de Fernando Ortiz. Madrid, Ediciones C.R., Col. del Chicherekú en el exilio, 1972, 174 p.
- . *Cuentos negros de Cuba*. Prólogo de Fernando Ortiz. Miami, Ediciones Universal, 1993.
- . "Cuentos negros de Cuba". *Estudios Afrocubanos*. 2, 1938, pp. 58-71.
- . *Cuentos para adultos, niños y retrasados mentales*. Miami, Ultra Graphic Corp., Col. Del Chicherekú en el exilio, 1983; Miami, Ediciones Universal, 1996.
- . "Cundió brujería mala". *Selección de cuentos cubanos*. La Habana, Ministerio de Educación, Ediciones Nuevo Mundo, 1962, pp. 29-31.
- . "Damas". *Journal of Caribbean Studies*. Coral Gables, v. 1., n°. 1, winter 1980. pp. 1-2.
- . "De La Habana antigua. El quitrín o volante". *Diario Las Américas*, marzo 8, 1981, p. 5A.
- . *Die Geburt des Mondes: Schwarze Geschichten aus Kuba*. Traducido de *Cuentos negros de Cuba* (1940) al alemán por Susanne Lange. Prólogo de Guillermo Cabrera Infante (1996). Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, Alemania 1999.
- . "Eggüe o Vichichi finda". *Revista Bimestre Cubana*. La Habana, LX, 1947, pp. 42-120.
- . "El baile de las Cucarachas y las Gallinas". *La enciclopedia de Cuba*. San Juan-Madrid, Editorial Playor, Tomo 6 (Folclore), 1974, p. 394.
- . "El dueño de Ewe (Oluwa-Ewe)". *Memoire de l'Institut Français de l'Afrique Noire*. Dakar, África del oeste francesa, 27, 1953, pp. 169-180.
- . "El granito de arena". *La enciclopedia de Cuba*. San Juan-Madrid, Editorial Playor, Tomo 6 (Folclore), 1974, p. 383.
- . "El Indísime Bebe la Mokuba que lo consagra Abakuá". *Lunes de Revolución*. La Habana, n°. 2, marzo 30, 1959, pp. 5-6.

- . *El monte: igbo finda, ewe orisha, vititinfinda (Notas sobre las religiones, la magia, las supersticiones y el folclore de los negros criollos y del pueblo de Cuba)*. La Habana, Ediciones C.R., 1954.
- . *El monte: igbo finda, ewe orisha, vititinfinda (Notas sobre las religiones, la magia, las supersticiones y el folclore de los negros criollos y del pueblo de Cuba)*. Miami, 2a. ed., Rema Press, 1968, 573 p.
- . *El monte: igbo finda, ewe orisha, vititinfinda (Notas sobre las religiones, la magia, las supersticiones y el folclore de los negros criollos y del pueblo de Cuba)*. Miami, 3a. ed., Ediciones C.R., Col. del Chicherekú en el exilio, 1971.
- . *El monte: igbo finda, ewe orisha, vititinfinda (Notas sobre las religiones, la magia, las supersticiones y el folclore de los negros criollos y del pueblo de Cuba)*. Miami, 4a. ed., Ediciones Universal, 1975, 564 p.
- . *El monte: igbo finda, ewe orisha, vititinfinda (Notas sobre las religiones, la magia, las supersticiones y el folclore de los negros criollos y del pueblo de Cuba)*. Miami, 5a. ed., ediciones C. R., 1983.
- . *El monte: igbo finda, ewe orisha, vititinfinda (Notas sobre las religiones, la magia, las supersticiones y el folclore de los negros criollos y del pueblo de Cuba)*. Miami, 6a. ed., Ediciones C.R., 1986.
- . *El monte: igbo finda, ewe orisha, vititinfinda (Notas sobre las religiones, la magia, las supersticiones y el folclore de los negros criollos y del pueblo de Cuba)*. Miami, 7a. ed., Ediciones Universal, 1992.
- . *El monte: igbo finda, ewe orisha, vititinfinda (Notas sobre las religiones, la magia, las supersticiones y el folclore de los negros criollos y del pueblo de Cuba)*. Primera edición pirata. Prólogo de Enrique Sosa Rodríguez. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1989. Segunda edición pirata de Ana María Muñoz Bachs. Prólogo de Raimundo Respall Fina. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1993.
- . *El monte. Piante e Magia: Religioni, medicina, e folklore delle culture afrocubane*. Traducción y prólogo de Laura González. Milano, Rizzoli editore, Col. L'Ornitorinco, 1984.
- . *El monte*. Traducido al inglés por Morton Marks. Introducción de John Szwed y Robert Thompson. New York, 1984.
- . "El sincretismo religioso de Cuba. Santos, Orishas, Ngangas, Lucumís y Congos". *Orígenes*. La Habana, n°. 36, 1954, pp. 8-20.
- . "El Socorro Lake". Traducido al inglés por Alfred mac Adam (de *La laguna sagrada de San Joaquín*). *Review: Latin American Literature and Arts*. N°. 52, primavera 1996, pp. 6-7.
- . Fragmentos de la obra de Lydia Cabrera: "Ukano mambre", "Como se prepara una nganga", "Taita Hicotea y Taita Tigre", "Arere Marekén" (completo), "Refranes

- de negros viejos”, “Refranes abakuás”, en *La fiesta innombrable: Trece poetas cubanos*. México, D.F., eds. Víctor Manuel Mandiola y Luis Soto, Ediciones El Tucán de Virginia, 1992, pp. 105-114.
- . *Francisco y Francisca: chascarrillos de negros viejos*. Miami, Peninsular Printing Inc., 1976, 70 p.
- . “Francisco y Francisca”. *Caribe*, N°. 2, otoño 1977.
- . “Francisco y Francisca”. *Repertorio Latinoamericano*. V. 5, n°. 40, octubre-diciembre, 1979, p. 29.
- . “Historia de Elewá Echeún y de lo que aconteció con su hermano envidioso y Ekué Kekeré, la Jutía”. *La enciclopedia de Cuba*. San Juan-Madrid, Editorial Playor, Tomo 6 (Folclore), 1974, p. 391.
- . “Historia de un perro callejero y un gato casero”. *Journal of Caribbean Studies*. Coral Gables, Florida, primavera-otoño, 1982, 3:1-2, pp. 1-7.
- . “Iemanjá en Cuba”. *Iemanjá e Suas Lendas*. Río de Janeiro, ed. Zora A. Seljan, Gráfica Record, 1967, pp. 49-58.
- . *Itinerarios del insomnio, Trinidad de Cuba*. Miami, Ediciones C.R., Peninsular Printing Inc., 1977, 68 p.
- . *Koeko iyawó, aprende novicia: pequeño tratado de regla lucumí*. Miami, Ultra Graphics Corp., 1980; Miami, Ediciones Universal, 1996.
- . “La Ceiba y la sociedad secreta Abakuá”. *Orígenes*. La Habana, VII, n°. 25, 1950, pp. 16-47.
- . “La Jicotea endemoniada”. *Orígenes*. La Habana, VI, n°. 24, invierno 1949, pp. 3-9.
- . *La laguna sagrada de San Joaquín*. (Fotografías de Josefina Tarafa). Madrid, Ediciones Erre, 1973; Miami, Ediciones Universal, 1993.
- . *La lengua sagrada de los ñañigos*. Miami, Ediciones Universal 1988, 530 p.
- . *La medicina popular en Cuba*. Miami, Ediciones Universal 1984 y 1996.
- . *La medicina popular en Cuba: médicos de antaño, curanderos, santeros y paleros de hogaño*. Miami: Ultra Graphics Corp., 1984, pp. 270.
- . *La Regla Kimbisa del Santo Cristo del Buen Viaje*. Miami, Peninsular Printing Inc., Col. del Chicherekú en el exilio, 1977.
- . *La Regla Kimbisa del Santo Cristo del Buen Viaje*. Miami, Ediciones Universal, 1986, 85 p.

- . *La sociedad secreta Abakuá, narrada por viejos adeptos*. La Habana, Ediciones C.R., 1958: 296.
- . *La sociedad secreta Abakuá, narrada por viejos adeptos*. Miami, Ediciones C.R., Col. del Chicherekú en el exilio, 1970, 296 p.
- . “La tesorera del diablo”, en *Puerta abierta: La nueva escritora latinoamericana*, eds. Caridad L. Silva Velázquez y Nora Erro Orthman, México: Joaquín Mortiz, 1986, pp. 37-57.
- . “La virtud del árbol Dagame”. *Antología del cuento en Cuba*. La Habana, Ministerio de Educación, Ed. Salvador Bueno, 1953, pp. 141-146, 392 p.
- . *Los animales en el folclore y la Magia de Cuba*. Miami, Ediciones Universal, Colección del Chicherekú, 1988, 213 p.
- . “Más diablo que el diablo”. *Vuelta*. V. 5, n°. 60, nov. 1981, pp. 7-9.
- . “Música de los cultos africanos en Cuba”. Notas de L. Cabrera para Burgay LP Records.
- . “Nota preliminar”. *Trinidad de Cuba*. La Habana, Ed. Esteban de Varona, 1946.
- . “Notas sobre Africa, la negritud y la actual poesía yoruba”. *Revista de la Universidad Complutense*. Madrid, vol. XXIV, n°. 95, 1975, pp. 9-58.
- . *Otán Iyebiyé: las piedras preciosas*. Miami, Ediciones Universal, 1970.
- . *Otán Iyebiyé: las piedras preciosas*. Miami, Ediciones C.R., Col. del Chicherekú en el exilio, 1970.
- . *Otán Iyebiyé: las piedras preciosas*. Miami, Ediciones Universal, 1986, 113 p.
- . “Oyé Ogbó. Refranes y ejemplos. Cómo enseñaban a sus hijos los viejos lucumíes y taitas criollos. Refranes criollos. Refranes Abakuá. Refranes Lucumí (Yoruba)”. *La enciclopedia de Cuba*. San Juan-Madrid, Editorial Playor, Tomo 6 (folclore), 1974, pp.349-382.
- . *Páginas sueltas*. Edición de Isabel Castellanos. Miami, Ediciones Universal, Col. del Chicherekú en el exilio, 1994, 580 p.
- . *¿Por qué? Cuentos negros de Cuba*. La Habana, Ediciones C.R., Col. Del Chicherekú, 1948.
- . *¿Por qué? Cuentos negros de Cuba*. Madrid, Ediciones C.R., Col. del Chicherekú, 1972.
- . *Pourquoi: nouveaux contes nègres de Cuba*. Traducido al francés por Francis de Miomandre. París, Gallimard, Col. La Croix du Sud, 1954, 316 p.

- . *Refranes de negros viejos*. La Habana, Ediciones C.R., 1955.
- . *Refranes de negros viejos*. Miami, Ediciones C.R., Col. del Chicherekú en el exilio, 1970.
- . *Reglas de Congo: Palo Monte Mayombe*. Miami, Peninsular Printing Inc., Col. Del Chicherekú en el exilio, 1979, 225 p.
- . *Reglas de Congo: Palo Monte Mayombe*. Miami, Ediciones Universal, 1986, 225 p.
- . "Religious Syncretism in Cuba". Traducido por O.R. Dathorne. *Journal of Caribbean Studies*, Lexington, KY. Invierno 1994- primavera 1995, 10:1-2, pp. 84-94
- . "Ritual y símbolos de la iniciación en la sociedad secreta Abakuá". *Journal de la Société des Américanistes*. París, LVIII, 1969, pp. 139-171.
- . *Supersticiones y buenos consejos*. Miami, Ediciones Universal, Col. del Chicherekú, 1987, 62 p.
- . "Susudamba Does Not Show Herself By Day". Traducido al inglés por José Piedra (tomado de *¿Por qué? Cuentos negros de Cuba*). *Latin American Literary Review: Scent of Wood and Silence*. Edición especial, vol. XIX, no. 37. Enero-junio, 1991: 54-66.
- . "Time Fights the Sun and the Moon Consoles the Earth". Traducido al inglés por Suzanne Jill Levine y Mary Caldwell (tomado de *¿Por qué? Cuentos negros de Cuba*). *Review: Latin American Literature and Arts*. No. 31, enero-abril, 1982, p. 15.
- . "Tres cuentos (El insomnio de un marinero; Romualdo Nalganes; ¡Se va por el río!)". *Escandalar*. V. 3, nº. 2, abril-junio, 1980, pp. 60-63.
- . "Turtle's Horse". *From the Green Antilles*. New York, ed. Barbara Howes, MacMillan, 1966, pp. 275-276.
- . "Un buen hijo". *Cuentos cubanos contemporáneos*. México, José Antonio Portuondo, Editorial Leyenda, 1947, pp. 93-104.
- . *Vocabulario congo: el Bantú que se habla en Cuba*. Miami, Ediciones C.R., Col. del Chicherekú en el exilio, 1984, 164 p.
- . "Walo Wila". *From the Green Antilles*. New York, ed. Barbara Howes, MacMillan, 1966, pp. 277-279.
- . "Y así fue...". *El tiempo*. New York (Página Literaria), 18 de enero, 1970.
- . *Yemayá y Ochún: Kariocha, Iyalorichas y Olorichas*. Madrid, ediciones C.R., 1974, 359 p.

---. *Yemayá y Ochún: Kariocha, Iyalorichas y Olorichas*. Prologo y bibliografía de Rosario Hiriart. Miami: Universal, Colección del Chichereku en el Exilio, 1996. 370 pp.

---. *Yemayá y Ochún: Kariocha, Iyalorichas y Olorichas*. Prólogo y bibliografía de Rosario Hiriart. New York, 2a. ed., Ediciones C.R., Distribución exclusiva E. Torres, Eastchester, 1980, 370 p.

## BIBLIOGRAFÍA PASIVA

Anhalt, Nedda G. de. "Lydia Cabrera, la Sikuanekua" (entrevista). *En rojo y naranja sobre rojo*. México: *Vuelta*, 1991, pp. 35-60. Publicado originalmente en *Vuelta*, México D.F., México. Abril 1987, 11:125, pp. 35-44, 45.

Ben-Ur, Lorraine Elena. "Diálogo con Lydia Cabrera". *Caribe*. 2 (2) 1977, pp.131-137.

---. "Los cuentos de Lydia Cabrera". *Carteles*. La Habana, 28, 41, 1936, p. 40.

Castellanos, Isabel Mercedes. "Abre kutu wiri ndinga: Lydia Cabrera y las lenguas afrocubanas". *En torno a Lydia Cabrera*. Miami, eds. Isabel Castellanos y Josefina Inclán. Ediciones Universal, Col. Ebano y Canela, 1987, pp. 212-226.

---. "Lydia antes de París". *Linden Lane Magazine*. Vol. XI, no. 4, diciembre 1992, pp. 10-13.

---. "Lydia Cabrera: A Pioneer". *Review: Latin America Literature and Arts*. No. 52, Primavera 1996, p.5.

---. "Otras conversaciones con Lydia Cabrera". *Linden Lane Magazine*. S.p.

---. "The use of language in Afro-American religion". (Tesis doctoral, Georgetown University, Washington, diciembre, 1976).

---. y Josefina Inclán, editores. *En torno a Lydia Cabrera*. Miami, Ediciones Universal, Col. Ebano y Canela, 1987, 335 p.

Cruz Varela, María Elena, "Arere Mareken: Cuento negro de Lydia Cabrera". *Revista Hispano Cubana*. Primavera/verano 2001; 10:85-88.

Cuervo Hewitt, Julia. *Aché, presencia africana: Tradiciones yoruba-lucumí en la narrativa cubana*. New York, Peter Lang, 1988.

---. "In(ter)vencion y (sub)version de (E)Cue en Tres tristes tigres". En Paolini-Claire-J. (ed.). *La Chispa 95: Selected Proceedings*. New Orleans: Louisiana Conf. on Hispanic Langs. & Lits., Tulane Univ., 1995:117-32. 416 pp.

- Dianteill, Erwan & Martha Swearingen. "From Hierography to Ethnography and Back: Lydia Cabrera's Texts and the Written Tradition in Afro-Cuban Religions". *Journal of American Folklore*. 2003 Summer; 116(461): 273-92.
- García Vega, Lorenzo. "Entrevistando a Lydia Cabrera". *Escandalar*. V. 4, nº. 4, oct-dic., 1981, pp. 80-86.
- González Wippler, Migene. *Santería: Magia africana en Latinoamérica*. New York, 2a. ed., Original Publications, 1990.
- Gutiérrez, Mariela A. *El cosmos de Lydia Cabrera: Dioses, animales y hombres*. Miami, Ediciones Universal, Col. Ebano y Canela, 1991, 141 p.
- . "Elementos lingüísticos afronegroides que han hecho tradición en el habla de Cuba". *Círculo: Revista de Cultura Panamericano, Literatura* (New Jersey). Vol. XXXI, Fall 2002, pp.108-117.
- . "El mito de la tierra baldía en un cuento afrocubano de Lydia Cabrera". *Actas Escogidas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (AIH)*, Madrid, Julio 6-11, 1998. *Actas: Madrid-9, Volumen III: Hispanoamericana/Lingüística/Teoría Literaria*. Madrid, España: Editorial Castalia, Abril 2000, pp. 149-155.
- . "El monte: Cielo e infierno del hombre afroamericano". *Revista Pasos*. Segunda Epoca, no. 23, San José, Costa Rica, mayo-junio, 1989, pp. 11-14.
- . *El Monte y las Aguas: Ensayos Afrocubanos*. Editorial Hispano-Cubana, Madrid, España, Mayo, 2004, 260 pp.
- . "Homenaje a Lydia Cabrera en su centenario (1899-1999): El mito de las tres pruebas en 'Se va por el río', de Lydia Cabrera". Segmento: <Bustos y Rimás>, *La Habana Elegante (Segunda Epoca): Revista Electrónica Trimestral de Literatura Cubana*, No. 5, Primavera 1999. **Site:**  
<http://www.habanaelegante.com/home/index.html> **Pages:**  
<http://www.habanaelegante.com/Spring99/Bustos.html>
- . "Jicotea: Un gran personaje de Lydia Cabrera". *En torno a Lydia Cabrera*. Miami, eds. Isabel Castellanos y Josefina Inclán, Miami, Ediciones Universal, Col. Ebano y Canela, 1987, pp. 88-94.
- . "La armonía cósmica africana en los cuentos de Lydia Cabrera". *Encuentro de la Cultura Cubana*. Madrid, España, 1997 primavera/verano, 4-5, 202-209.
- . "La Jicotea de Lydia Cabrera: reina del bestiario afrocubano". *Sinalefa: Revista Internacional de Arte y Literatura*. New York, N. Y., Mayo-Agosto, 2004.
- . "La trata negrera y el aporte léxico de los yorubas y carabalís al español de Cuba y de Cartagena de Indias". *Romance Studies Today: In honor of Beatriz Varela*. E.S. Brooks, E.M. Ghil, y S.G. Wolf, editores. Newark: Juan de la Cuesta (Hispanic Monographs, *Homenaje Series*, No. 22), April, 2004, pp. 77-91.



- . "La victoria del discurso semiótico kristevano en *Ncharriri* de Lydia Cabrera". *Letras Femeninas*, Volumen 23, Fall 1997, pp. 109-127.
- . *Los cuentos negros de Lydia Cabrera: un estudio morfológico*. Miami, Ediciones Universal, Col. Eban y Canela, 1986, 150 p.
- . *Lydia Cabrera: Aproximaciones mítico-simbólicas a su cuentística*. Editorial Verbum, Madrid, España, Octubre 1997, 240 pp.
- . "Lydia Cabrera: Autora de Cuentos Negros (1900–1991)". *Las desobedientes: Mujeres de Nuestra América*, eds. María Mercedes Jaramillo y Beatriz Osorio, Santafé de Bogotá, Colombia: Editorial Panamericana, 1997, pp. 254-271.
- . "Lydia Cabrera: Cuentos libertarios para el centenario". *Círculo: Revista de Cultura Panamericano, Literatura* (New Jersey). Vol. XXXII, Otoño 2003, pp. 175-184.
- . "Lydia Cabrera: *Iyaloricha* centenaria del universo afrocubano". *Círculo: Revista de Cultura y Literatura* (New Jersey). Vol. XXX, Otoño 2001, pp. 9-19.
- . "Lydia Cabrera (1899-1999): Recapitulando en la alborada de su centenario". *La Habana Elegante (Segunda Epoca): Revista Electrónica Trimestral de Literatura Cubana*, No. 6, Verano 1999. **Site:** <http://www.habanaelegante.com/home/index.html>. **Pages:** <http://www.habanaelegante.com/Summer99/Bustos.html>
- . "*Idem*". *Revista Hispano Cubana*, No.3, Madrid, España, Enero 1999, pp.109-116.
- . "Lydia Cabrera: Un siglo de investigación del reverso cultural negro de la medalla cubana". *Enlaces: Transnacionalidad—El Caribe y su Diáspora— Lengua, Literatura y Cultura en los Albores del Siglo XXI*, Linda Rodríguez Guglielmoni & Miriam M. González, editoras, patrocinado por el National Endowment for the Humanities, New York: The Latino Press/Latin American Writers Institute, 2001, pp. 87-101.
- . "Rediscovering Lydia Cabrera's El Monte, the Afro-Cuban Forest's Archive". *Diáspora: Journal of Afro-American Studies*, Vol. IV, Number 4, Spring 1995, pp. 158-174.
- . "Tambores de gesta afrocubanos: El Sese de Orúmiga y el Ekue de Sikán". Segmento <Rincón>, *La Habana Elegante (Segunda Epoca): Revista Electrónica Trimestral de Literatura Cubana*. No. 13, Primavera 2001. **Site:** <http://www.habanaelegante.com/home/index.html>. **Pages:** <http://www.habanaelegante.com/Spring2001/Rincon.html>
- . "The Forest: Afro-America's Holy See". *Conexões*, vol. 3, no. 2, African Diaspora Research project: Afro-Hispanic American Group, Michigan State University, U.S.A., noviembre, 1991, p. 13.

---. "Yemayá y Ochún: la temática fluvial en la narrativa de Lydia Cabrera". *Creación y Exilio. Memorias del I Encuentro Internacional Con Cuba en la Distancia (Universidad de Cádiz, España, Noviembre 5-9, 2001)*. Cádiz, España, Octubre 2002, pp. 227-232. *Idem*. Portal publicación electrónica: [www.promacc.com/encuentro1/segundap.pdf](http://www.promacc.com/encuentro1/segundap.pdf)

Hernández Miyares, Julio. "Lydia Cabrera: Presencia y significación en las letras cubanas". *Círculo: Revista de Cultura*, Verona, NJ. 1989 (18) 129-132.

Hiriart, Rosario. "Algunos apuntes sobre Cuentos negros". *Vida Universitaria*. México, junio 1976, XXV, n°. 1298, pp. 5-16.

---. "Arere Mareken. Cuento negro de Lydia Cabrera ilustrado por Alexandra Exter". *Artes de México* no 51, 2000. p. supp. 2-5.

---. *Cartas a Lydia Cabrera (Correspondencia inédita de Gabriela mistral y Teresa de la Parra)*. Madrid: ediciones Torreozas, 1988.

---. "Dos cartas de Gabriela Mistral". *Insula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, Madrid. Junio 1981 (36:415) pp. 4, 10

---. "En torno al mundo negro de Lydia Cabrera". *Cuadernos hispanoamericanos*. Madrid, n°. 359, 1980, p. 433-440.

---. "En torno al mundo negro de Lydia Cabrera". *Américas*. 32, 3, 1980, pp. 40-42.

---. "La experiencia viva en la ficción: Lydia Cabrera e Hilda Perera". *Círculo* 8, 1979, pp. 125-131.

---. "Lydia Cabrera and the world of Cuba's Blacks". Traducción al inglés de "En torno al mundo negro de Lydia Cabrera". Washington: *Américas* 32, 3, 1980, pp. 40-42.

---. "Lydia Cabrera, amistad y testimonio". *Linden Lane Magazine*. Vol. XI, No. 4, diciembre, 1992, s.p.

---. *Lydia Cabrera: Cuentos 1936-1983*. Colección Clásicos Cubanos, Ediciones Cocodrilo Verde, 2000.

---. "Lydia Cabrera: Perfil Literario". *Círculo*, Verona N. J., 1989, 18, pp. 133-139.

---. *Lydia Cabrera: vida hecha arte*. 1ra. edición: New York, Eliseo Torres & Sons, 1978. 2da. edición: Miami, Ediciones Universal, 1983.

---. *Más cerca de Teresa de la Parra*. Caracas: Monte Avila Editores, 1980.

Inclán, Josefina. *Ayapá y otras otán iyebiyé de Lydia Cabrera*. Miami, Ediciones Universal, Col. Polymita, 1976.

- . *En torno a "Itinerarios del Insomnio: Trinidad de Cuba" de Lydia Cabrera*. Miami, Peninsular Printing, Inc., 1978, 38 p.
- . *Lydia Cabrera: Creación y Poesía*. Miami, Peninsular Printing, Inc., 1981.
- . "Una polifacética y transformista historia de Lydia Cabrera". *Círculo: Revista de Cultura*, Verona, NJ (Círculo). 1993, 22, 38-44
- Irizarry, Estelle. "Lydia Cabrera, fabuladora surrealista". *The contemporary Latin American Short Story*. New York, Senda Nueva, 1979, pp. 105-111.
- Jiménez, Onilda A. "Dos cartas inéditas de Gabriela Mistral a Lydia Cabrera". *Hispanamérica: Revista de Literatura*, Gaithersburg, MD (Hispan). 1983 Apr.-Aug., 12:34-35, 97-103
- . (ed.) "Dos cartas inéditas de Gabriela Mistral a Lydia Cabrera". *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, PA (RI). 1987 Oct.-Dec., 53:141, 1001-1011.
- Levine, Suzanne Jill. "A conversation with Lydia Cabrera" (entrevista), *Review: Latin American Literature and Arts*. New York, NY. Enero-Abril 1982, 31:13-15.
- Lezama Lima, José. "El nombre de Lydia Cabrera". *Tratados de La Habana*. Universidad Central de las Villas, Departamento de Relaciones Culturales, 1958, pp. 144-148.
- Linden Lane Magazine. Edición *Homenaje a Lydia Cabrera y Enrique Labrador Ruiz*. Vol. XI, no. 4, diciembre 1992.
- Marks, Morton. "Exploring *El Monte*: Ethnobotany and the Afro-Cuban Science of the Concrete". *En torno a Lydia Cabrera*. Miami, eds. Isabel Castellanos y Josefina Inclán, Miami, Ediciones Universal, Col. Ebano y Canela, 1987, pp. 227-245.
- Matibag, Eugenio. *Afro-Cuban Religious Experience: Cultural Reflections in Narrative*. Gainesville, University Press of Florida, 1996.
- Montes Huidobro, Matías. "Itinerario del ebó". *Círculo*. 8, 1979, pp. 105-114. "Idem" en *Studies in Afro Hispanic Lit.* 1978-1979 (2-3) 1-13.
- Novás Calvo, Lino. "El Monte". *Papeles de Son Armadans*. Palma de Mallorca, n.º 150, septiembre 1968, pp. 298-304.
- . "Los cuentos de Lydia Cabrera". *Exilio*. New York, 3, 2, 1969, pp. 17-20.
- Ortiz, Fernando. "Dos nuevos libros del folclore afrocubano". *Revista Bimestre Cubana*. 42, 1938, pp. 307-319.
- . "Lydia Cabrera, una cubana afroamericanista". *Crónica*. La Habana, 1, 3, marzo, 1949, pp. 7-8.

---. "Prólogo". *Cuentos negros de Cuba* de Lydia Cabrera. Nuevo Mundo, 1961, pp. 9-12.

Perera Soto, Hilda. *Idapó: El sincretismo en los cuentos negros de Lydia Cabrera*. Miami, Ediciones Universal, 1971, 118 p.

---. "La Habana intacta de Lydia Cabrera". *Circulo*. Verona, NJ. 1984 (13) 33-38.

---. "Recordando a Teresa de la Parra con Lydia Cabrera". *Romances*. IV, 1967, pp. 64-98.

Pita, Juana Rosa. "Cuentos para adultos, niños y retrasados mentales de Lydia Cabrera". *Vuelta*, V. 8, n.º 86, enero 1984, pp. 35-36.

Rodriguez Mangual, Edna M. *Identidad, nacionalismo y exilio: El imaginario de la nación cubana en los escritos de Lydia Cabrera*. DAI. Emory University. Octubre 2000, 61 (4): 1432.

Romeu, Raquel. "Dios, animal, hombre o mujer: Jicotea, un personaje de Lydia Cabrera". *Letras Femeninas*, Lincoln, NE (LFem). 1989 Spring-Fall, 15:1-2, 29-36

---. "Lo cubano en el sincretismo de Lydia Cabrera". *Mujer y sociedad en América: VI Simposio Internacional*. Northridge: California State University, 1988, Westminster, CA., ed. Juana Alcira Arancibia, Instituto Literario y Cultural Hispánico, 1990, pp. 133-141.

Ruiz del Vizo, Hortensia. "Algunos aspectos del universo religioso y mental del negro en dos colecciones de cuentos de Lydia Cabrera". *En torno a Lydia Cabrera*. Miami, eds. Isabel Castellanos y Josefina Inclán, Miami, Ediciones Universal, Col. Ebano y Canela, 1987, pp. 135-142.

Sánchez Boudy, José. "Review of *Lo ancestral africano en la narrativa de Lydia Cabrera* by Rosa Valdéz Cruz". *Explicación de textos literarios*. V. 5, nº 1, 1976, p. 112.

Sánchez, Reinaldo, José Antonio Madrigal, R. Viera y José Sánchez Boudy (editores) *Homenaje a Lydia Cabrera*. Miami, Ediciones Universal, Col. Ebano y Canela, 1978, 349 pp.

Soto, Sara. "Magia e historia en los Cuentos negros, 'Por qué' y 'Ayapa' de Lydia Cabrera". *Dissertation Abstracts International*, Ann Arbor, MI (DAI). 1986 June, 46:12, 3732A-3733A.

---. *Magia e historia en los "Cuentos negros", "Por qué", y "Ayapá", de Lydia Cabrera*. Miami: Ediciones Universal, Col. Ebano y Canela, 1988.

Valdéz Cruz, Rosa. "African heritage in folktales". *Actes du VIIe. Congrès de l'Association Internationale de Litterature Comparée*. Bieber, Stuttgart, 1979, pp. 327-330.

---. "El realismo mágico en los *Cuentos negros* de Lydia Cabrera". *Otros mundos otros fuegos: fantasía y realismo mágico en Iberoamérica*. East Lansing, Michigan, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Michigan State University, Latin American Studies Centre, 1975: 206-209.

---. *Lo ancestral africano en la narrativa de Lydia Cabrera*. Barcelona, Editorial Vosgos, 1974, 113 p.

---. "Mitos africanos conservados en Cuba y su tratamiento literario por Lydia Cabrera". *Chasqui*, 3, 1, 1973, pp. 31-36.

---. "The short stories of Lydia Cabrera: transpositions or creations?". *Latin American Women Writers: Yesterday and Today*. Pittsburg, Latin American Literary Review, 1977, pp. 148-154.

Zambrano, María. "Lydia Cabrera, poeta de la metamorfosis". *Orígenes*. La Habana, VII, n.º 25, 1950, pp. 11-15.

---. "Lydia Cabrera, poeta della metamorfosi". *Rivista di Filosofia e di Cultura*. Mayo/junio 1997; 279: 145-49.

Zielina, María. "Lydia Cabrera". *La africanía en el cuento cubano y puertorriqueño*. Miami: Ediciones Universal, Col. Ebano y Canela, 1992.

La Dra. **Mariela A. Gutiérrez** es profesora titular y jefa del Departamento de Estudios Hispánicos de la University of Waterloo, en Canadá. Es especialista en estudios afrohispanicos y en crítica psicoanalítica literaria. Sus principales publicaciones son: *Los cuentos negros de Lydia Cabrera: Un estudio morfológico* (1986), *El cosmos de Lydia Cabrera: Dioses, animales y hombres* (1991), *Lydia Cabrera: Aproximaciones mítico-simbólicas a su cuentística* (1997), *El Monte y las Aguas: Ensayos Afrocubanos* (2003) y *Rosario Ferré en su Edad de Oro: Heroínas subversivas de Papeles de Pandora y Maldito Amor* (2004).