

LYDIA CABRERA, LA AUTORA, Y LA AFROCUBANÍA DE SU UNIVERSO NARRATIVO

MARIELA A. GUTIÉRREZ

“La escritora cubana más valiosa del siglo XX es sin lugar a dudas Lydia Cabrera”, nos dice el reconocido crítico literario Seymour Menton.¹ Sus obras *Cuentos negros de Cuba* (1940), *¿Por qué...?* (1948) y *Ayapá: Cuentos de Jicotea* (1971) constituyen, junto con la poesía de Nicolás Guillén, las manifestaciones más sobresalientes de la literatura afrocubana, sin olvidar su gran obra maestra de etnología *El Monte* (1954), volumen considerado por la crítica, tanto como por los adeptos a las creencias afrocubanas, como la Biblia de Afro-Cuba.

Lydia Cabrera nace en Cuba un 20 de mayo de 1899 (aunque a ella le gustaba decir que fue en 1900, por coincidir con la República). Estudia el bachillerato en La Habana y desde temprana edad tiene una gran afición por el arte, principalmente la pintura. En París estudia en L'École du Louvre y en Beaux Arts, en el Musée Guimet y en La Sorbonne. No obstante, el estudio de la pintura y las mitologías orientales, el arte negro y un retorno a La Habana natal en medio de sus años de estudio la sensibilizan ante el fascinante mundo de las culturas afrocubanas, y se despierta en ella un vivo interés por los vestigios de las diferentes culturas africanas que se establecen en la Cuba colonial y que permanecen vitales hasta hoy día, interés que persiste hasta su muerte en Miami, Florida, el 19 de septiembre de 1991.

¹ “Testimonios”, en *Homenaje a Lydia Cabrera*, Miami: Ediciones Universal, 1977, pp. 20-21.

La obra literaria de Cabrera es un material fascinante, tanto para el estudioso como para el lector común; bien nos lo explica el distinguido profesor Ángel Aparicio Laurencio, de la Universidad de Redlands:

Las características más firmes y constantes de la obra literaria de Lydia Cabrera son la coherencia y la fidelidad a la tierra nativa. Conocedora del folklore y de los sentimientos del pueblo cubano, Lydia Cabrera ha expresado en una prosa bellamente poética, las tradiciones, mitos y leyendas que alientan y dan vida al espíritu nacional. Para quienes deseen conocer las creencias que alimentan al pueblo cubano, la obra de Lydia Cabrera es un manantial inagotable de información, una fuente obligada de consulta. Su exquisita sensibilidad unida a su extensa cultura, contribuyen a que la lectura de sus libros, aún de aquellos más técnicos –los de etnología– sea una fiesta para el espíritu. (Aparicio 9)

Principalmente, la obra de Lydia Cabrera es autónomamente cubana. La Cuba de Cabrera está presente en sus cuentos, en sus leyendas, en las importantísimas tradiciones legendarias traídas a Cuba desde el África ancestral que ella recoge y trasplanta al papel con inmenso amor y dedicación. Lydia Cabrera nos abre la puerta al mundo escondido, pero presente y vital, de las creencias, de los ritos, y de los metadiscursos de los pueblos procedentes del África establecidos en tierra cubana durante los cuatro siglos que dura la Colonia. No obstante, es Lydia Cabrera, entre todos los eminentes investigadores del afro-hispanismo, quien con rigor científico y metódico, logra poner al alcance de estudiosos y profanos las lenguas, y por ende el vocabulario, de las diferentes culturas africanas que se establecen en la Isla. No nos quepa duda, su capacidad literaria complementa y eleva aún más su magistral obra de investigación científica.

El mundo de los estudios afrocubanos se inicia con un prócer de las ciencias de lengua hispana, el cubano Fernando Ortiz. En Cuba la realidad negra es algo insoslayable; el africano traído a Cuba trae consigo su alegría de vivir, su vitalidad física y espiritual, sus religiones, su inigualable música, su espiritualidad. Cabe el honor al antropólogo Fernando Ortiz de comenzar los estudios sobre esa raza subyugada y dar cuenta de los incalculables valores que la misma aporta a la isla de Cuba. Sin embargo, es su cuñada, Lydia Cabrera –sin dejar el rigor sistemático que requiere la ciencia– quien logra aproximarse a la sensibilidad íntima del afrocubano para salvaguardar los legados de

su cultura para la posteridad cubana. Lydia Cabrera se convierte, por así decir, en conocedora de ese mundo tan diferente al bastión criollo de raíces hispánicas de la Cuba en la que han sido asimilados estos hombres y mujeres, primero como esclavos y luego como ciudadanos. En la obra cabreriana, la ciencia y la dedicación científica se unen al *sentir* de una raza; Cabrera penetra en el alma de los pueblos de raza negra que estudia para llegar a comprenderlos con el corazón. Éste es el triunfo mayor de Lydia Cabrera.

La obra de Cabrera es exorbitante; la versada autora tiene a su favor más de cien publicaciones entre libros y artículos eruditos a lo largo de casi un siglo de existencia. Su mayor producción se lleva a cabo durante cincuenta y cinco años de labor continua, entre 1936 y 1991. Además de las publicaciones antes mencionadas, también se encuentran *Refranes de negros viejos* (1956), *Anagó: el yoruba que se habla en Cuba* (1957), *La sociedad secreta Abakuá* (1958), *Otan Iyebiyé: las piedras preciosas* (1970), *La laguna sagrada de San Joaquín* (1973), *Yemayá y Ochún* (1974), *Anaforuana* (1975), *Francisco y Francisca: chascarrillos de negros viejos* (1976), *La Regla Kimbisa del Santo Cristo del Buen Viaje* (1977), *A Trinidad, Itinerarios del insomnio* (1977), *Cuentos para adultos niños y retrasados mentales* (1983), *Vocabulario congo: el bantú que se habla en Cuba* (1984), *Reglas de Congo: Palo Monte, Mayombe* (1986), *La lengua sagrada de los ñañigos* (1988), *Los animales en el folklore y la magia de Cuba* (1988), para mencionar solo algunas.

En 1960 Lydia Cabrera abandona Cuba porque no está de acuerdo con las ideas socialistas del régimen castrista que acaba de tomar el poder un año antes. Su tristeza al abandonar la patria amada se refleja en un largo período de silencio, diez años, en los cuales la autora no escribe, no puede escribir. Finalmente se rompe el silencio en 1970 cuando publica desde el exilio su libro *Otán Iyebiyé, las piedras preciosas*. En 1971 aparece su hermosa colección de cuentos negros, *Ayapá: cuentos de Jicotea*, para mí su más lograda, quizá debido a la profunda madurez intelectual y científica y a la maestría técnica que la autora ha alcanzado para esa fecha. Por aquel entonces, Cabrera, a quien no le agrada vivir en los Estados Unidos, decide abandonar Miami junto con su amiga María Teresa de Rojas, para vivir en España: “Fui a vivir a España [...] Pensé quedarme allá pero me enfermé, estuve muy grave y tuvimos que regresar a este desierto de cemento” (Hiriart 28), nos dice Cabrera. Una vez de regreso

en Miami sigue publicando nuevas obras y se siguen reeditando sus obras anteriores.

No obstante, el amor de Lydia Cabrera por la cultura afrocubana se sintetiza en su obra clásica, *El Monte*, volumen monumental de unas seiscientas páginas; por su parte, el total de su obra literaria y antropológica llena los estantes de las bibliotecas mundiales, esparcida como folklore, religión, ciencias sociales y literatura. No cabe duda, a través de la obra de esta infatigable investigadora cubana hemos aprendido a respetar y, sobre todo, a comprender el aporte profundo que la cultura afrocubana ha brindado a la Isla y al mundo entero. En ese ambiente de exaltación de lo negro que predomina en Cuba después de la Segunda Guerra Mundial, Lydia Cabrera emprende la ardua tarea de ganarse la confianza de los afrocubanos, los cuales guardan celosamente el secreto de sus rituales, mitos y costumbres. Cabrera es paciente y sagaz; parece que no hay otra alternativa si se quiere recoger intacto el legado de toda una raza que de lo tanto que ha sufrido prefiere esconder, callar, aunque con ello se pierda todo un glorioso pasado. La autora misma nos dice: “Ponen a prueba la paciencia del investigador, le toman un tiempo considerable [...] Hay que someterse a sus caprichos y resabios, a sus estados de ánimo, adaptarse a sus horas, deshoras y demoras desesperantes; hacer méritos, emplear la astucia en ciertas ocasiones, y esperar sin prisa” (*El Monte* 8).

Hoy en día, la mayor parte de la cubanía sabe cuáles son las fuentes espirituales de la nación: la española y la africana; Gastón Baquero, renombrado literato, poeta, ensayista y periodista cubano, lo expresa en palabras tan verídicas como el sol que calienta la patria cubana:

Y allí, en la patria, se dio el Fénix. Nació, en el crisol tenaz que fundía sangres y concepciones del universo, el nuevo hombre propio de la Isla, el cubano, aquel que por debajo de los diversos colores de su piel, tiene un alma común, una misma maravillosa manera mágica de recibir en su alma el peso del mundo. (Baquero 14)

Y es gracias a Lydia Cabrera que existe la recuperación de la “dimensión mágica” del alma nacional. Esta gran cubana es el motor que restaura el mundo mágico al alma del cubano contemporáneo, perdido como tantos otros seres en el engranaje posmoderno del universo de hoy. Si Lydia Cabrera hubiera nacido en los tiempos de

Voltaire y de Goethe, ella también hubiera sido designada por sus congéneres como otra “Benefactora de la Humanidad”. No obstante, sus discípulos, los investigadores del siglo XXI, no nos quedamos atrás, y la admiramos “como *rara avis*: la investigadora como artista, la intelectual que puede erigir un puente entre la ciencia y el arte y la laboriosa fuente de toda creación. Nunca un *Festschriften* ha encontrado mejor sujeto que esta cubana esencial”. (Cabrera Infante 17)

En las tres colecciones de cuentos de temática africana tituladas *Cuentos negros de Cuba* (La Habana: La Verónica, 1940), *¿Por qué ...?* (La Habana: Ediciones C. R., 1948) y *Ayapá: Cuentos de Jicotéa* (Miami: Ediciones Universal, 1971) de esta gran etnógrafa cubana, nos topamos de golpe con la concepción cósmica africana –principalmente la yoruba, con su poco de bantú²–, tan diferente a la cosmovisión cristiana que predomina en el occidente. La armonía universal africana, y por ende la afrocubana, no emana de la creencia en un Dios perfecto y creador, sino del contacto establecido entre el ser humano mismo con el universo en su totalidad, cielos y tierra en unísono.

El africano que llega como esclavo a la Cuba colonial trae consigo la creencia de la unión mística del hombre con la naturaleza que lo rodea, creencia que ha perdurado hasta nuestros días, la cual establece como dogma el que todo agente perturbador de la armonía universal deba ser eliminado por las fuerzas de la naturaleza misma para que la unidad cósmica vuelva a ser restablecida. Este mandamiento le servirá de mucho al hombre negro³ en las adversidades de la esclavitud.

Según el ilustre filósofo positivista Auguste Comte,⁴ el dogma de la armonía universal tiene su origen en una época mágico-mítica de la evolución del hombre, etapa antiquísima de la historia y por lo tanto infantil. La concepción cósmica de la mitología africana encaja en

² Las culturas yoruba y bantú han tenido una gran influencia socio-religiosa en Cuba desde los inicios de la trata, ya que la mayoría de los esclavos provenían de Nigeria y, en menor cantidad, también del Congo.

³ En este artículo, cuando utilizo el término “negro”, lo hago con el mismo respeto a la raza y con la misma intención erudita que emplea Lydia Cabrera a través de su narrativa.

⁴ Véase Auguste Comte, *Système de Politique Positive*, Paris: Siège de la Société Positiviste, 5^{ème} édition, 1929.

ese marco témporo-espacial y, por ende, los cuentos negros de Lydia Cabrera son calificativos de ese cosmos; sus raíces son muy antiguas, como esa etapa mágica llena de la inocencia del primer hombre.

Desde el primer cuento de su volumen *Cuentos negros de Cuba*, titulado “Bregantino Bregantín”, aparece la concepción africana de la armonía cósmica. Es obvio que la autora, ya que va a darnos a conocer la cosmovisión yoruba y bantú, desea comenzar en ese primer relato por las bases de la dicha doctrina, o sea, por su armonía. En “Bregantino Bregantín” (C. N.) la armonía universal es violada en un principio para ser restituida al final, de acuerdo con el dogma, tanto yoruba como bantú. El cuento dice que en la tierra existía un toro que ejercía una tiranía. Queriendo ser el único macho, hacía desaparecer, o simplemente transformaba todo lo masculino en femenino, trastocando completamente la armonía natural:

Nacían mujeres en Cocosumba; por la voluntad de aquel toro nada más que mujeres. Unas que espigaban o ya eran mozas; otras ya eran viejas –y todas las viejas se habían muerto–. Nada cambiaba en Cocosumba; si acaso la única innovación, a partir de cierta época, consistió en eliminar también del lenguaje corriente, el género masculino, cuando no se aludía al Toro. Por ejemplo: allí se hubiera dicho, que se clavaba con ‘la martilla’, se guisaba en la ‘fogona’ y se chapeaba con la ‘macheta’. Un pie era ‘una pie’; así, la pela, la ojo, la pecha, la cuella –o pescueza– las diez dedas de la mana, etc. (25)

Pero la sabia naturaleza, buscando su eterno equilibrio, hizo nacer otro toro lleno de juventud que destruyó al primer toro y su dictadura; y así, con la muerte del toro dictador, volvió el equilibrio a la tierra y “la naturaleza recobró sus derechos y nacieron varones en Cocosumba” (28). Con estas palabras, que algunos consideran proféticas, se termina el cuento; la armonía se ha restablecido en Cocosumba.

Por otra parte, en la mayoría de las culturas antiguas la música es parte integral de la visión armónica de su universo; de esta manera, no es difícil comprender por qué la música tiene un lugar prominente en la cosmovisión yoruba y bantú. Y así, no nos puede sorprender el que en muchos de los cuentos de Lydia Cabrera esté la música presente, de una forma o de otra, como parte de la armonía cósmica. No obstante, Cabrera no escribe música propiamente dicha, sino un diálogo musical, tan propio del lenguaje africano y del afrocubano.

En el relato “Bregantino Bregantín” (C. N.), por ejemplo, la música nos comunica una alegría cascabelera:

Sendengue kiritó, sendengue zóra,
Sendengue, zóra!
Kerekete ketínke! (15)

En otro relato titulado “Walo Wila” (C. N.) hay ritmo y cadencia:

Ayeré Kende.
Aquí hay otra visita, Kende Ayere!
— Walo Wila, Walo Kende,
Ayere Kende...
— Walo Wila Walo Kende. (36)

No exageramos al alegar que tal como en el cristianismo el pan y el vino eucarísticos son en substancia Jesucristo, la armonía cósmica africana es consubstancial con el universo al que pertenece. Por tanto, todo lo que obstruya o agreda el balance de esta armonía debe eliminarse de inmediato.

Testimonio de la importancia de este dogma es su libro *Ayapá: Cuentos de Jicotea*, el cual se nos presenta como el volumen más significativo entre las tres colecciones de cuentos negros de la autora. Jicotea es el personaje para quien este libro está dedicado por completo. Empiezo por decir, para los lectores que no son cubanos, que Jicotea es el nombre que se le da en Cuba a la pequeña tortugueta de agua dulce, y *Ayapá* es su nombre africano, que a su vez significa tortuga en yoruba.

Si tomamos en cuenta también que en el pensamiento africano la astucia es una virtud, entonces, no nos podrá sorprender que el *lucumí*⁵ que se encuentra oprimido y esclavizado, lejos de su lugar de origen, se sirva de la misma para una y otra vez salvar obstáculos.

⁵ *Lucumí* es otro de los nombres dados a los yoruba en Cuba. Esta voz lingüística yoruba (bajo kikongo) proviene del saludo “*akumí*”, que se traduce como “soy de Akú”, región del África occidental; pero en Cuba el vocablo se degenera, transformándose en “*lucumí*”. Véase Lydia Cabrera, *El Monte*, Miami: Ediciones Universal, 1992, p.230.

los y salirse de apuros, a veces de vida o muerte. En los cuentos de Lydia Cabrera podemos apreciar el valor que esta “cualidad” tiene para el africano a través de la *dramatis persona* de más popularidad en los mismos, Jicotea, la tortuguita de agua dulce que en sí encarna la astucia misma; ella representa para el esclavo africano el símbolo de llegar a lo que él más desea, la libertad, tome el tiempo que tome el lograrlo; la tortuga con su ejemplo le indica una y otra vez que lo importante es ser astuto para vencer a los que supuestamente son más poderosos.

Cabe aquí decir que, para bien o para mal, Jicotea es el más famoso personaje de Lydia Cabrera, apareciendo como protagonista en casi dos tercios de la obra cuentística de la autora. Dado a su naturaleza andrógina, a veces es un personaje masculino y en otras ocasiones femenino; además, su simbolismo en el folklore afrocubano la inviste de características sobrenaturales interesantísimas para sólo ser un animal tan pequeño y hasta cierto punto físicamente limitado. Como podemos constatar en los relatos de Cabrera, la astucia y el ingenio son facultades vitales en Jicotea; sin embargo, Jicotea posee una impresionante variedad de “virtudes” que corresponden al universo espiritual afrocubano; por ejemplo, ella es capaz de manejar la magia con certera pericia, como podemos apreciar en el hermoso relato titulado “Ncharriri” y en muchos más.

Lo antes dicho tiene razón de ser porque Jicotea tiene un gran valor religioso para los afrocubanos por ser vehículo y alimento del *orisha* Changó, dios yoruba del trueno, del fuego y de los tambores; vale aquí decir que Jicotea, por tanto, es bruja consumada, como bien lo demuestran cuentos como “Vida o muerte,” “La herencia de Jicotea” y “La rama en el muro,” todos en el volumen titulado *Ayapá: Cuentos de Jicotea*, entre otros. Los afrocubanos la consideran como un mago o duende, mediador entre los hombres y los dioses, ya que es capaz de manejar las fuerzas de la naturaleza casi como las mismas divinidades.

El valor religioso de Jicotea es de gran importancia entre los afrocubanos. Las sacerdotisas de Changó confirman que las jicoteas nacen cuando truena. A la jicotea se le da el secreto del principio sagrado del fuego: “su naturaleza, su esencia, es fuego: así se explica que more en las aguas dulces y no pueda, aunque viva y trafique en la tierra, prescindir del agua. ¡Ardería y perecería consumida por su propio fuego!” (*Ayapá*: 17). En realidad, Jicotea tiene muchas carac-

terísticas de Changó, y tal como el dios, no posee una conducta digna de elogio.⁶ Jicotea, aparte de complacerse en hacer fechorías, también es experta en hacer brujería; cabe además decir que cualquier parte del cuerpo de la jicotea, sea su carapacho, su carne, su sangre, puede ser utilizada para curaciones, tanto como en operaciones de magia blanca y negra.

Por otra parte, en los relatos del libro *Ayapá: Cuentos de Jicotea* innumerables veces aparecen elementos primordiales de la estructura de la ansiada armonía cósmica como lo son la musicalidad, la poesía, y aún la muerte –la que, contrario a la impresión preliminar que se tiene de ella, no está en desarmonía con la naturaleza.

Por ejemplo, en el cuento “Vida y muerte” (*Ayapá*), todo comienza con una narración puramente musical:

Tururú yagüero tururú tururúm
camina mayauré, camina mayauré
Angai la setiña de lombo ya. (21)

⁶ El segundo gran *orisha* es Changó, o Shangó, dios del trueno y de la guerra; también es llamado Isasi. Hay dos versiones controversiales sobre su origen: en la primera es hijo de Obatalá, y nace emanando de su cabeza; en la segunda es hijo de Yemayá y de Aggayú –*orishas* menores–. Como en esta última versión él es producto del pecado de Yemayá, ésta lo abandona y el gran Obatalá lo recoge, convirtiéndose en su madre adoptiva (no olvidemos que el dios es andrógino, pudiendo ser madre o padre según convenga a la situación). Obatalá lo mimó, lo cría, le regala un collar de cuentas blancas y rojas y le asegura que con su palabra tendrá, desde su nacimiento, el don de la clarividencia. Gracias a ese don, Changó es el primer adivino entre todos los *orishas*. Este *orisha* es, sin duda alguna, el Don Juan de los dioses africanos. De su vida sexual sabemos que tiene dos esposas, que son sus hermanas carnales, Obbá y Oyá; Obbá es su mujer principal, pero Changó se separa de ella ya que la misma, celosa y deseándolo sólo para sí, le hace comer una oreja, la suya propia, que por sí sola se ha cortado. Oyá, su segunda esposa, es la diosa de la centella, del remolino y de las tormentas; su equivalente católico es Nuestra Señora de la Candelaria. Por otro lado, según algunos *apatakis* (leyendas), Changó comete adulterio con su tía Ochún, quien se enamora de él, y es sabido que según unos comete y según otros casi comete adulterio con su madre Yemayá. No cabe duda que Changó es mujeriego, pero sus problemas con el sexo femenino son producto de su hermosura sin par; nadie se le resiste. También Changó es arrogante, de carácter explosivo y pendenciero, lo que le va muy bien por ser el dios del fuego y de la guerra y sólo su madre adoptiva, Obatalá, puede aplacar su cólera. El equivalente católico de Changó es Santa Bárbara.

la cual hace las veces de entrada poética que nos abre las puertas del ancestral Paraíso africano:

Aún no se sabía de la muerte. La vida empezaba, todo era presente. Estaba nuevo, recién hecho el mundo. Nada ni nadie era viejo. Comenzaba el tiempo y el Hacedor de todo moraba entre sus criaturas tiernas. ¡Ay! ¿Quién habló primero de la muerte sin haberla visto nunca? Jicotea le dijo al Perro que todo cuanto empieza acaba; y el Perro aulló oliscando algo horrible. (21)

En las variadas culturas africanas la naturaleza no considera la muerte como un atentado contra su estabilidad ya que la muerte forma parte de la armonía universal. Notemos que en el relato anterior el que Jicotea introduzca la muerte en el mundo no es inarmónico; la desarmonía se produce solo cuando Jicotea violenta la naturaleza contra sí misma al decirle al perro la verdad de la vida: “todo cuanto empieza acaba” (21), lo cual el perro del cuento no querrá aceptar.

Haciendo un corto paréntesis, cabe mencionar cómo el triunfo de la Revolución Cubana en 1959 acarrea un éxodo masivo de cientos de miles de cubanos. No obstante, es de importancia notar que aunque la emigración política lleva a los cubanos a instalarse en las cuatro esquinas del mundo, es en los Estados Unidos donde el núcleo principal de la diáspora cubana deposita desde un principio su sede. De esta manera, a través de sesenta largos años, la literatura cubano-americana florece en suelo estadounidense, gracias a la adaptación socio-cultural vivida como resultado del éxodo forzado. La primera generación de escritores del destierro se identifica por su nostalgia de la tierra natal, lejana e intocable, a la que “no se puede” volver; por otra parte, los efectos de la transculturación anímica vivida y las condiciones de cada “exilio personal” también forman parte de la temática generacional de aquel momento. No obstante, en las décadas de los ochenta y de los noventa, la segunda generación de escritores cubano-americanos cambia el ritmo y las pautas del juego, erradicando de su temática el *leit-motiv* del exilio, preocupándose más bien por los conflictos que existen entre viejos y jóvenes, padres e hijos y sus divergentes formas de “sentir” el exilio, porque estos últimos, aunque cubano-americanos también, sin dejar de ser cubanos se sienten algo más americanos, en parte por el hecho de que ellos no han podido experimentar la patria “física” con la intensidad temporal de que disfrutaron sus mayores.

Obviamente, Lydia Cabrera –quien, como he comentado anteriormente, a pesar de haber nacido en 1899, se jactó siempre, con orgullo patriótico aunque no fuese cierto, de haber nacido en 1900, con la República– pertenece a esa primera generación de autores cubano-americanos que salen de Cuba con el sentimiento de haberlo dejado “todo” atrás –casa, bienes, pertenencias, familiares– sin la posibilidad de recuperarlo a jamás. Cabe decir que durante todos estos años de exilio, mucho se ha escrito sobre la persona de Lydia Cabrera y sobre la africanía de su obra; no obstante, siempre ha existido un vacío en las investigaciones sobre la naturaleza psico-espiritual de su obra, o sea, los estudios sobre el fondo mítico-simbólico de su producción literaria siempre han brillado por su ausencia. En la década de los ochenta, cuando escribía mi tesis de doctorado sobre Lydia Cabrera, me di cuenta de la necesidad de que un estudio mítico-simbólico sobre su obra un día fuera escrito; catorce años más tarde, en 1997, esa íntima convicción se hizo realidad en mi libro titulado *Lydia Cabrera: Aproximaciones mítico-simbólicas a su cuentística* (Madrid: Verbum, 1997), el cual comprende la minuciosa tarea de profundizar en ciertos aspectos míticos y simbólicos de importancia que permean la cuentística de Cabrera, los que hasta entonces habían permanecido como una experiencia inédita.

De esa vena mítica de la cuentística cabreriana he escogido para poner broche de oro a este conmemorativo ensayo en honor a la ilustrísima autora cubana, un significativo cuento que enfoca muy a *propos* una de esas verdades objetivas y fundamentales del simbolismo universal; les hablo de la Libertad con mayúscula, de ese derecho inalienable al que todo ser humano debería tener acceso, de ese derecho civil y político al que todo cubano ha aspirado desde hace más de un siglo, desde la sangrienta separación de la isla del yugo de la madre patria. Hoy, desde el exilio, un pedazo de Cuba reclama su derecho a besar la tierra que Dios le ha dado por Patria. Por esa razón he escogido este singular y elocuente relato afrocubano de nuestra insigne escritora y etnóloga Lydia Cabrera, en el cual hay una suprema reverencia a esa palabra, Libertad, la que se convierte en clamor, arrollador y subversivo, cuando se le impide al individuo poseer el derecho a ejercerla. El cuento en cuestión se titula “¿Por qué ... se cerraron y volvieron a abrirse los caminos de la isla”, de la célebre colección cabreriana titulada *¿Por qué...?*, en el que se nos cuenta el por qué un buen día los caminos que existen en una isla se cierran misteriosamente.

En “Por qué... se cerraron y volvieron a abrirse los caminos de la isla” el Diablo Okurri Borokú hace las veces de protagonista del relato; a éste se le describe como un “viejo gigantesco, horroroso, de cara cuadrada, partida verticalmente a dos colores, blanco de muerte y rojo violento de sangre fresca. La boca sin reborde, abierta de oreja a oreja; los dientes pelados, agudos del largo de un cuchillo de monte (20)”. También sabemos que Okurri Borokú es cruel, caprichoso, con el don de poder ser uno, y mil a la vez; su capricho durante los últimos veinte años es de salirles al paso a los caminantes, ponerles a prueba, sabiendo que no la pasarán y comérselos después. Él cierra todos los caminos, los atajos, trillos y veredas del país y al así comerse a los aventureros ansiosos de reabrir los senderos no deja esperanza alguna de movimiento para el resto de los habitantes. No obstante, debemos explicar aquí que el personaje de Okurri Borokú es únicamente un producto de la imaginación de la autora, al que presenta como uno de los muchos espíritus malignos y buenos, que pueblan los bosques.

Por su parte, Taewo y Kainde, los mellizos, son los antagonistas del horrible diablo. Ellos son los hijos de un hombre y una mujer que, después de perder veinte valerosos hijos e hijas buscando caminos, tienen a los mellizos en su vejez. De Taewo y Kainde se dice que son idénticos como dos granos de café, que tienen una luz vivísima que les brilla en el pecho, marca divina de Obatalá, el dios creador del género humano, la cual los hace sus protegidos. Cada mellizo lleva al cuello un collar de perlas de azabache; son hijos milagrosos que vienen enviados del cielo. Entonces, tomemos en consideración que según la tradición afrocubana, los mellizos o gemelos son la personificación de los sagrados *ibeye*; esto significa que son *orishas* (divinidades o santos) de gran poder para los *babalawos* (sacerdotes), enviados del creador Olodumare los que, como dice el relato:

son una gracia de Olorún. Príncipes, hermanos, o hijos de Lúbbeo, Changó Orisha –el que es Fuerte entre los Fuertes, heredero universal de Olofí, el Creador de vida–; son ellos, los únicos niños que acaricia Yansa, la lívida Señora de los cementerios (*¿Por qué...?*, 18).

Símbolos auxiliares en este cuento son los dos collares de perlas de azabache. En las creencias afrocubanas un collar de cuentas tiene un gran valor místico, y no es de olvidar que los *orishas* actúan a través de sus colores. Es necesario notar que el azabache, como piedra

preciosa, pertenece al dios Eleguá (dios de las puertas, los caminos y las encrucijadas), por lo que se hace comprensible que los mellizos del cuento lleven collares de azabache. Además, para los creyentes, un collar de azabache, aparte de ayudar a su portador en los caminos y encrucijadas, es talismán contra el llamado mal de ojo –producto de la envidia– y las malas corrientes de aire. En el relato, los collares de azabache de Taewo y Kainde tienen una cruz de asta, la cual en la mitología africana va unida a la protección durante el parto y está estrechamente ligada a la divinidad. Así que, como si esto fuera poco, los collares del cuento –como sucede a menudo con los objetos mágicos en el folklore– les hablan a los mellizos y les dicen exactamente qué hacer con el brujo para que el país vuelva a la paz.

La isla del cuento vive una situación muy problemática, ya que cada viajero que parte lo hace para no regresar jamás y desde ese entonces la comunicación se hace impracticable. Desde un principio sabemos quién es el culpable de lo sucedido, el diablo Okurri Borokú; bueno, al menos Lydia ha querido llamarlo así en esta ocasión. Desde ese entonces muchos hombres valerosos salen en busca de un camino, pero todo intento es en vano porque ninguno retorna, como sucede en el caso del hombre y su mujer quienes envían a sus veinte hijos e hijas y ninguno regresa. En realidad, los viajeros no regresan porque el diablo Okurri Borokú se los come; primero, el diablo los encuentra en un camino y les pone la siguiente prueba: tocar la guitarra sin cansarse mientras él baila si no quieren ser comidos. Los viajeros, por supuesto, siempre se cansan antes de que se canse el diablo, por lo tanto, el diablo siempre es ganador.

Al cabo de veinte años, la mujer que ha perdido a sus veinte hijos e hijas da a luz a mellizos, a quienes les da por nombre Taewo y Kainde, lo que inmediatamente nos trae a la mente que en la cultura afrocubana, o *lucumí*, a los mellizos se les tiene por protegidos de los dioses. Con el paso del tiempo, bajo la protección de sus padres y de los dioses, los mellizos del relato crecen fuertes y saludables; sin embargo, llega el día, en el que como otros tantos jóvenes, los mellizos desean partir en busca de un camino. Y así, parten a la aventura los mellizos; caminan siete días por el bosque y siete días por la sierra y la llanura. Al cabo de tanto andar, por fin se encuentran con el diablo, dormido, inmóvil sobre una pila de huesos humanos. Cuando el diablo se despierta se encuentra delante de sí a uno de los mellizos y lo pone a prueba, sin saber que ellos son dos y que uno está escondido.

Tal y como muchos antes que ellos, los mellizos tocan la guitarra para que el diablo baile, intercambiándose sin que el diablo se dé cuenta, mientras éste da vueltas y vueltas; de esta forma, mientras uno toca el otro descansa. Por su parte, el diablo no cesa de bailar y se cansa al fin y al cabo cayendo de espaldas, exhausto, cara a la luna. Acto seguido, los mellizos van a arrancarle las entrañas para quemarlas en la hoguera, pero sus collares mágicos se lo impiden y les indican más bien lo que deben hacer para que el diablo infaliblemente muera. Como es de esperarse, los mellizos siguen el consejo de sus collares y dan muerte al horrible diablo Okurri Borokú. Desde ese mismo instante, todos los caminos de la isla vuelven a aparecer, y la paz vuelve al país y con ella entra la anhelada libertad.

No quiero dejar de mencionar otros tres hermosos cuentos de Cabrera ligados a la libertad: “Bregantino Bregantín”, el que he abordado antes escuetamente en relación a la armonía cósmica en la obra de Cabrera, de la colección *Cuentos negros de Cuba*, “Jicotea y el árbol de güira que nadie sembró”, del volumen *Ayapá, cuentos de Jicotea*, y “Se va por el río” de la antología *Cuentos para adultos niños y retrasados mentales*.

Sin embargo, debo hacer énfasis en que Lydia termina su relato “Bregantino Bregantín” narrando la gloriosa batalla final entre el protagonista, el viejo Toro Rey, y el último de sus hijos, el joven toro llamado Bregantino Bregantín:

Oyeron el furor de la embestida, el choque de los cuernos... Los ojos, los corazones, giraron en el torbellino de bravura. Cuando la luz se aquietó, el Toro viejo apareció tendido, manando de su cuerpo varias fuentes de sangre... El Toro joven seguía atacando, exasperado por no poder matarlo muchas veces (*Cuentos negros* 27).

Cocozumba, el país donde ocurre este altercado, como ya sabemos, se había quedado sin hombres, por obra y gracia de las mañas del Toro Rey, y ahora, las mujeres locas de alegría se tiran a los pies del vencedor diciendo:

tú eres nuestro dueño... El único Bregantino Bregantín ... Pero Bregantino, ¡oh milagro!, no tenía más empeño que el de poner un fin a la tiranía que su padre había ejercido luengos años; les dio las gracias muy finamente, consintió en que le acariciaran el lomo —no olvidemos que es un Toro—, sin enfatuarse y fue a buscar hombres... Uno para cada mujer. Y con eso,

la naturaleza recobró de nuevo sus derechos y nacieron [de nuevo] varones en Cocoszumba (Ídem, 27-28).

O mejor decir claramente, a los cuatro vientos, lo que Lydia solo insinúa, “y volvió a reinar la paz en una Cuba, libre y soberana”.

Quizás los proféticos cuentos de Lydia Cabrera puedan ser leídos, en un día no muy lejano, en un país donde los diablos como Okurri Borokú, o de cualquier otro apelativo, o amos supremos como el Toro Rey, no reinen despóticamente, y la Patria cubana, libre y soberana, reciba con los brazos abiertos a sus hijos dispersos, y en ella todas las ansiedades de una ya tan prolongada separación se olviden con solo acariciar sus aguas azules y cristalinas que bauticen de nuevo a todos los cubanos en aras de la prosperidad y la armonía nacional.

Obras citadas y de consulta

- Aparicio Laurencio, Ángel. “Testimonios”, en *Homenaje a Lydia Cabrera*. Miami: Ediciones Universal, 1977, p. 9.
- Baquero, Gastón. “Testimonios”, en *Homenaje a Lydia Cabrera*. Miami: Ediciones Universal, 1977, p. 14.
- Cabrera, Lydia. *Ayapá, cuentos de Jicotea*. Miami: Ediciones Universal, 1971.
- . *Cuentos negros de Cuba*. Madrid: Ediciones C. R., 1972.
- . *Cuentos para adultos niños y retrasados mentales*. Miami: Ultra Graphic Corp., 1983.
- . *¿Por qué...? Cuentos negros de Cuba*. Madrid: Ediciones C.R., 1972.
- Cabrera Infante, Guillermo. “Testimonios”, en *Homenaje a Lydia Cabrera*. Miami: Ediciones Universal, 1977, p. 17.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor, S.A., 1981.
- Gutiérrez, Mariela A. *Lydia Cabrera: Aproximaciones mítico-simbólicas a su cuentística*. Madrid: Verbum, 1997.
- Menton, Seymour. “Testimonios”, en *Homenaje a Lydia Cabrera*. Miami: Ediciones Universal, 1977, pp. 20-21.