

# Las ceremonias del recuerdo: viaje a La laguna sagrada de Lydia Cabrera<sup>1</sup>

*A la memoria de Neida Angela Betancourt.*

MIENTRAS MÁS ME ADENTRABA EN LA LECTURA DE LYDIA Cabrera, todos los caminos me conducían a pensar en ella como una persona en la que arte, investigación y vida tenían una unidad indisoluble, únicamente explicable mediante la poesía. Fue un artículo de María Zambrano, aparecido a raíz de publicarse el segundo libro de cuentos de Lydia, *¿Por qué?* (1948), el que me entregó las claves definitivas que aguardaba. Cito de Zambrano: «Lydia Cabrera se destaca entre todos los poetas cubanos por una forma de poesía en que conocimiento y fantasía se hermanan hasta el punto de no ser ya cosas diferentes, hasta constituir eso que se llama “conocimiento poético”»<sup>2</sup>.

Esta modalidad de la escritura de Lydia Cabrera, que María Zambrano calificó como «conocimiento poético», sirve a varios propósitos, entre ellos, el que apunta la filósofa española:

Es el mundo de la raza esclava hasta el dintel de nuestros días el que ella libera. Pues ¿cómo el esclavo alcanzará su libertad, sino siendo escuchado y más aún recibiendo la palabra que a veces no tiene la forma que aún le falta o se le fue quedando en el camino de la servidumbre?<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Este texto es un fragmento del ensayo *Para llegar a Lydia Cabrera*, que saldrá publicado próximamente en Estados Unidos por Ediciones Pure-Play.

<sup>2</sup> Zambrano, María; «Lydia Cabrera, poeta de la metamorfosis», en: *Orígenes*, La Habana, 1950, p. 13.

<sup>3</sup> *Ibid.*

Nótese la misión redentora, liberadora de la palabra en su sentido histórico-cultural y racial que observa Zambrano: Lydia Cabrera, dadora de voz a los negros, rescatando la impronta genésica de África en «lo cubano».

Cuando uno lee estas líneas, cabe preguntarse si era posible cumplir dicha misión si el trabajo de Lydia se hubiera limitado a las faenas que Fernando Ortiz le reconoce como bien cumplidas cuando escribió el prólogo a *Cuentos Negros* (1944):

Este libro es el primero de una mujer habanera, a quien hace años iniciamos en el gusto del folklore afrocubano. Lydia Cabrera fue penetrando el bosque de las leyendas negras de La Habana por simple curiosidad y luego por deleite; al fin fue transcribiéndolas y coleccionándolas. Hoy tiene muchas<sup>4</sup>.

Afortunadamente, Lezama Lima, cercano a la sensibilidad artística de Lydia en tanto poeta, y con más perspectiva, puesto que escribe una década después de formulado el juicio de Ortiz sobre el primer libro de Lydia, aprecia mejor la significación de su obra cuando afirmó sobre *Refranes de negros viejos* (1954):

El nombre de Lydia Cabrera está unido para mí a ciertas asociaciones mágicas del iluminismo. El refranero allegado por Lydia Cabrera tiene la imprescindible nobleza de aclarar el cuestionario que debe situarse en la introducción a nuestra cultura...<sup>5</sup>.

No obstante, seguir relacionando la labor de Lydia con el empeño taxonómico del racionalismo, al menos da cuenta de la raíz ambiciosa que latía en la universalidad del saber que ella recoge, y valora el hecho de que, en su labor de «recolección», al rescatar, ella funda.

Pero tengo que regresar a Zambrano para encontrar un juicio que me satisfaga y que relacione la obra posterior de Cabrera con la rica experiencia de una niñez alimentada por la oralidad de sus nanas negras. Permítaseme la cita:

Tuvo que irse muy lejos porque ha tenido que adentrarse en su infancia. La raza de piel oscura es la nodriza verdadera de la blanca, de todos los blancos en

<sup>4</sup> Ortiz, Fernando; Prólogo a *Cuentos Negros de Cuba*; Nuevo Mundo, La Habana, 1961. Sobre esto comenta Cabrera en larga entrevista realizada por Rosario Hiriart y publicada bajo el título «Lydia Cabrera. Vida hecha Arte», que resulta imprescindible para conocer la trayectoria vital e intelectual de la escritora: «No, Fernando no me llevó a estos estudios. Déjame decirte que a Fernando Ortiz, que era mi cuñado, yo lo quería mucho y lo recuerdo con gran cariño... más tarde cuando Fernando hablaba de los negros, “los negritos” como les decía, lo oía con mucha atención. Te repito: fue en París donde empezó a interesarme África... a través de mis estudios sobre el Oriente». (Op. Cit., p. 73-74).

<sup>5</sup> Lezama Lima, José; «El nombre de Lydia Cabrera», en: *Tratados en La Habana*, Ed. José Lezama Lima, La flor, Buenos Aires, 1958, p. 118.

sentido legendario... Quizás ese vínculo de amor por la vieja aya, por el mundo que rodeó su infancia de leyendas, sea el secreto que a Lydia le ha permitido adentrarse en el mundo de la metamorfosis que es a la par el de la poesía primera y el de la infancia<sup>6</sup>.

Como se aprecia, Zambrano comprende que esta escritura que puede leerse como «conocimiento poético» y que alcanza calidades emancipadoras en Cabrera, es un hecho literario sólo posible desde la utilización del lenguaje de la infancia o desde la infancia del lenguaje, es decir, desde la poesía. Más que juicio, esto es revelación, modo de aprender la realidad que se da naturalmente en la filosofía española. Por mi parte, trato de explicármelo escribiendo este texto.

En la edición que consultamos para este trabajo<sup>7</sup> (Ediciones Universal, Miami, 1993), encontramos incluidas en el ensayo «La laguna sagrada de San Joaquín», un total de 80 fotos que parecen prolongar más que ilustrar el texto escrito por Lydia Cabrera. Sin ellas, no tendría el libro ese doble valor plástico y dramático que añaden las imágenes evocando los bailes, los cantos y los rituales de descendientes africanos que adoran con el mismo fervor que sus antepasados a la orisha de las aguas dulces, Yemayá, que sigue viva allí, en Matanzas, «la Rosa Lucumí», según Lydia.

Volver a esas fuentes fue un modo, el único posible para una escritora, de seguir ella misma viva intelectualmente cuando el exilio puso entre ella y su Rosa Lucumí una infranqueable distancia. Lydia, desde España, donde escribió este libro en 1972, evoca su visita a la laguna sagrada con las siguientes palabras:

Nos acompañaban dos notables africanistas, Alfred Metraux y Pierre Verger, en aquella excursión que sería, sin sospecharlo, la última que realizaríamos en suelo matancero, a una de sus lagunas sagradas, en días que hoy parecen soñados... ¿Es que sabíamos entonces, nos dábamos cuenta los cubanos, todos, pobres, ricos, blancos, negros, ateos, católicos, animistas, los buenos, los bribones, hasta qué punto éramos un pueblo feliz, el más feliz del mundo, dicho esto sin exageración ni sensiblería patriotería?<sup>8</sup>.

Aunque ella lo niegue, la exageración, más bien la idealización, desborda estas afirmaciones, justificable si se quiere, al recordar una Isla prohibida, pues exilio, para los cubanos, es destierro. Sólo a través de los recuerdos es accesible la tierra natal.

Pero el mecanismo de la evocación en *La laguna sagrada* va más allá, y penetra en los meandros poéticos del viaje a los orígenes que, en palabras de

---

<sup>6</sup> Zambrano, María; op. cit., p. 14.

<sup>7</sup> Cabrera, Lydia; *La laguna sagrada*; Ediciones Universal, Miami, 1993.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 9.

María Zambrano, representa toda la obra cabreriana. Volvamos a las páginas del libro con una extensa pero imprescindible cita:

Quizás fue indispensable a la influencia de una magia tan sutil, celeste y cristalina, la ausencia del sol agresivo de los veranos tropicales. Sin la inefabilidad cernida en el ambiente pálido, aquel silencio absoluto, la luz que esparcía los matices de una delicadeza infinita en las aguas ya sosegadas como el sueño de la diosa que se había vuelto a dormir maternal y benéfica, nos hubiésemos limitado a observar fríamente a Ma Francisquilla, a interrogarla y a llenar de notas un cuaderno. No hubiésemos sentido la santidad del agua... Después hemos visitado otras lagunas sagradas. Ninguna tan bella y secreta como esta inolvidable del Socorro, en la que gracias a la fe de siglos de la antigua esclava... tuve una demostración tan genuina y poética de la perennidad del culto, milenario y universal, que nuestro pueblo continúa rindiéndole al agua»<sup>9</sup>.

Como ha observado Isabel Castellanos, es imprescindible al estudiar la obra de Lydia Cabrera recordar su vocación por la pintura. La plasticidad de las imágenes en *La laguna sagrada* es una parte del peculiar valor poético de este libro, donde el adjetivo parece animarse de sentimientos al revivir un momento del pasado más que describirlo. Por ejemplo, el «pálido» de la cita anterior no sólo da idea de color blanco sino de algo frágil, efímero.

Al cromatismo, súmase la seducción del sonido que es también parte de las descripciones. Al igual que en algunos textos de *Cuentos Negros*, Lydia transcribe directamente en lucumí canciones cantadas por los afrocubanos en su ritual, con lo cual adquiere aún más valor etnológico el relato, a la par que dramático, ya que registra el sonido como una huella viva, que da animación a aquellos seres que participaron con Lydia en las ofrendas. Con sus voces nos despedimos como lectores de Yemayá sintiéndonos para siempre parte de su culto: «*Ata we awe awe/Yemaya lo umbo*».

Volver al pasado a través de una vivencia personal es el mecanismo que desencadena la narrativa del libro. Pero también el relato se abre a las ya acostumbradas digresiones de Cabrera que introducen a su vez las memorias de sus informantes, constituyendo el texto una coral polifónica. Los subtemas que se derivan corren como riachuelos de la laguna sagrada y su inclusión en el relato madre nos da fe de la dialéctica posición de Lydia referente a las creencias de los afrocubanos.

Aunque para ellos magia y religión se funden, al menos en *La laguna sagrada* apreciamos tres posiciones de Lydia respecto a la peculiar religiosidad de los africanos.

Frente a los rituales de comunicación con la naturaleza, los orishas o los antepasados, Lydia adopta una postura de *comuni3n espiritual*. Es total su inmersi3n en los asuntos abordados y así lo revela en la selecci3n de un lenguaje que

<sup>9</sup> *Ibíd.*, p. 18.

capta el misticismo de dichos procesos. Véase como un ejemplo el modo en que nos narra cómo Ma Francisquilla la introduce a la presencia de Yemayá:

Inclinada en el borde de la orilla, me atrae hacia ella, con un bello gesto me presenta al agua y me obliga a humillarme apoyando imperiosamente su mano áspera y seca en mi nuca. Le hablaba en Lucumí a la diosa que vive en el fondo... La mujer blanca también es tu hija, es tu hija madre mía, Señora del agua... oraba a sotovoz con intenso fervor, abstraída, sin que su mano de corteza de árbol viejo dejase de forzarme a permanecer en actitud de adoración ante la diosa que la escuchaba quizás manifestándose a sus ojos sencillos. Y por un instante el ingenuo y humilde misticismo de la anciana, con raíces tan profundas en la naturaleza, la sensación de hallarnos en un mundo virgen ante un misterio, hizo aflorar un temor olvidado en lo más antiguo del alma<sup>10</sup>.

Ante el mundo de las leyendas relacionadas con la actuación «humana» de los animales sagrados, o de entidades sobrenaturales, Lydia practica una *indulgencia pícaro*; a veces se muestra incrédula, otras finge ser cómplice, pero siempre es participante del juego mágico. Nótese esa ambigüedad en los siguientes fragmentos:

No solamente a orillas de los ríos por donde suelen vagar o de noche cuando están sueltas las riendas de los misterios, todo viandante, por los campos solitarios de Matanzas y por toda Cuba, está expuesto a toparse con un Chicherekú<sup>11</sup>.

Como se aprecia, aquí habla desde una posición afirmativa que luego se debilita frente a la necesidad de dar «pruebas»:

En apoyo de la existencia del Chicherekú, lamentando que no nos sea posible aportar ningún dato irrefutable basado en una experiencia personal, la verdad es que no hemos visto a ninguno campar por su respeto, extraemos de nuestro fichero algunos testimonios convincentes<sup>12</sup>.

Frente al conjunto de saberes que componen la teogonía yoruba y que describen e identifican a sus dioses, ella suele comportarse como etnóloga para, desde lo que califico de *respeto y rigor informativo*, transmitir la riqueza de este universo. Así lo sentimos en las líneas que siguen, tan cercanas en su tono a *El Monte*, donde se consagra la Lydia investigadora:

Se recibe un Orisha cuando después de serle consagrado al neófito su Orisha tutelar en la ceremonia que recibe en castellano el nombre de Asiento y en

---

<sup>10</sup> Cabrera, Lydia; op. cit., p. 17.

<sup>11</sup> *Ibíd.*

<sup>12</sup> *Ibíd.*

lucumí *Ka ri cha* —poner Santo en cabeza—, se le entrega en otra ceremonia que se celebrará más adelante, para su protección y para que se le sacrifique y adore, las piedras que se incorpora y los atributos, collares y caracoles del nuevo Orisha que se le confiere<sup>13</sup>.

*La laguna sagrada*, en nuestra edición, consta de 105 páginas. De la 7 a la 18 transcurren los momentos más líricos que funcionan como un pórtico del ritual, luego irrumpen las digresiones, con sus hechizos, fantasmas y chicherekús tomando por asalto de la página 18 a la 51; desde aquí hasta el final, nos reuniremos con Lydia y sus acompañantes para ser partícipes de las ofrendas y volveremos a compartir el deslumbramiento amoroso con que la escritora se entrega a «la santidad del agua».

En la despedida de la laguna, a su vez cierre del libro, que Cabrera escribe cuarenta años después de los hechos, se compendian sin fragmentarse pasado, presente y futuro, en el modo cíclico e indivisible en que lo experimentaron los afrocubanos. Oigamos sus voces: «¡*Olodumare ogbeo!*», nos grita, nos gritó para siempre, al arrancar el *ranch wagon*, la vieja Brígida, «caballo» de Yemayá Mayaleo, agitando su pañuelo azul como el mar que iba a separarnos... para siempre, ¡para siempre!»<sup>14</sup>.

Luego de esta incursión en *La laguna sagrada*, su desbordante riqueza acaba por convencerme de que aún está por valorarse la significación de Lydia Cabrera dentro de los estudios afrocubanos. Busco una explicación a lo que parece un sinsentido ante la realidad monumental de más de 22 libros de tanta riqueza conceptual, poética e informativa. La primera razón es burdamente ideológica. Lydia es considerada como una traidora a la Revolución por haber abandonado el país y su obra ha sido prácticamente ignorada dentro de Cuba. Como resultado, para aquellos, y son mayoría, que en el mundo artístico y académico sólo consideran genuinamente cubano lo que se produce dentro de los confines geográficos de la isla de Cuba, el nombre de Lydia Cabrera tampoco existe. Sus escritos no tienen legitimidad como discurso sobre la nación cubana.

Hay, por supuesto, otras razones menos coyunturales. No hay que olvidar que los estudios afrocubanos surgieron en Cuba a principios del siglo xx, bajo el impulso de la visión positivista de Ortiz que no avanzó, en su momento inicial, más allá de la identificación y la clasificación de las influencias africanas en la Isla. Aun después, cuando el investigador pasara del positivismo a una posición culturalista, el concepto resultante, su famosa metáfora del ajiaco como símbolo del sincretismo en la cultura cubana, fue enarbolada por el nacionalismo de los años 40, preocupado por autenticar un discurso sobre la identidad que se impusiera a tanta corrupción indeseada y a la constante

<sup>13</sup> *Ibíd.*, p. 55.

<sup>14</sup> *Ibíd.*, p. 105.

amenaza de una intervención norteamericana. Años después, cuando aquellas aguas trajeron estos lodos y se entronizó la dictadura comunista después del año 1959, la metáfora del ajiaco fue manipulada para excluir de nuestra herencia influencias europeas y norteamericanas de posible filiación burguesa capitalista, enfatizando más en la raíz negra como gesto de solidaridad de Cuba hacia el Tercer Mundo que representa el continente africano. Los documentos aportados por Lydia, tanto como sus recreaciones del mundo material y espiritual africano, en su desnuda esencialidad, no se dejaban fácilmente encasillar dentro de estas agendas. A lo largo de un siglo, la ciencia y la política se han disputado la conceptualización de lo afrocubano. No es hasta hoy, con la nueva visión que traen los estudios culturales, con las conquistas del feminismo en el área teórica, y con la perspectiva que abre la posmodernidad, que podemos entrar a valorar el carácter interdisciplinario, antijerárquico y participativo de la práctica etnológica de Cabrera.

Pero además, para situar su obra dentro de una perspectiva artística adecuada, tenemos que partir de una ampliación del canon. Sólo desafiando la dictadura de las etiquetas: novela, cuento, testimonio, ensayo etc., y desconociendo los privilegios del falogocentrismo, que ha conducido a la hegemonía autoral masculina impulsada desde las casas editoriales, la crítica y la propia academia, podemos llegar a Lydia Cabrera. La encontraremos allí, tranquilamente sentada en el centro del poema, como la percibía Reinaldo Arenas, desde donde vuelve a contarnos la infancia de un pueblo.



Vison-Basura-Foco,  
2 fotografías transparentes superpuestas, 1997.