UNIVERSITY OF OKLAHOMA

GRADUATE COLLEGE

EL DISCURSO AFROCÉNTRICO COMO MANIFESTACIÓN DE RESISTENCIA CONTRAHEGEMÓNICA EN LA LITERATURA NEOCOLONIAL CUBANA (1930-1950): ALEJO CARPENTIER, LYDIA CABRERA, RÓMULO LACHATAÑERÉ

A DISSERTATION

SUBMITTED TO THE GRADUATE FACULTY

in partial fulfillment of the requirements for the

Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

By

JOSÉ ANTONIO NÚÑEZ HERNÁNDEZ

Norman, Oklahoma 2025

Downloaded from SHAREOK. Persistent Handle URL: https://hdl.handle.net/11244/341691

EL DISCURSO AFROCÉNTRICO COMO MANIFESTACIÓN DE RESISTENCIA CONTRAHEGEMÓNICA EN LA LITERATURA NEOCOLONIAL CUBANA (1930-1950): ALEJO CARPENTIER, LYDIA CABRERA, RÓMULO LACHATAÑERÉ

A DISSERTATION APPROVED FOR
THE DEPARTMENT OF MODERN LANGUAGES, LITERATURES,
AND LINGUISTICS

BY THE COMMITTEE CONSISTING OF

Dr. Arturo J. Gutiérrez Plaza, Chair

Dr. Marcelo Rioseco

Dr. Leanee Díaz Sardiñas

Dr. Sandie E. Holguín

© Copyright by JOSÉ ANTONIO NÚÑEZ HERNÁNDEZ 2025

All Rights Reserved.

RESUMEN

Esta tesis doctoral examina el uso del discurso afrocéntrico en la narrativa cubana entre 1930 y 1950, interpretándolo como manifestación de insurgencia simbólica frente a las influencias culturales del neocolonialismo, así como una vía de integración y revaloración del folclor afrocubano al imaginario nacional. Desde un enfoque interdisciplinario que combina los estudios literarios con la perspectiva etnográfica, se analizan tres obras claves del afrocubanismo literario: *¡Écue-Yamba-Ó!* (1933), *El Monte* (1954) y *¡Oh, mío Yemayá!* (1938). En géneros diversos —novela, ensayo y cuento—, Carpentier, Cabrera y Lachatañeré recurren a la mitología yoruba, la oralidad y las prácticas mágico-religiosas afrocubanas para subvertir el discurso elitista neocolonial. La investigación sostiene que estos textos constituyen archivos de resistencia cultural que resignifican y legitimizan lo afrocubano y orientan hacia una reescritura inclusiva de la nación marcando, de esa manera, un punto de inflexión en la literatura cubana.

ABSTRACT

This doctoral dissertation examines the use of Afrocentric discourse in Cuban narrative (1930-1950), interpreting it as both a manifestation of symbolic insurgency against the hegemonic cultural influences of U.S. neocolonialism, and as a means of integrating Afro-Cuban folklore into the national imaginary. Through a literary-ethnographic approach, the study analyzes three major works of literary *Afrocubanismo*: *¡Écue-Yamba-Ó!* (1933), *El Monte* (1954), and *¡Oh, mío Yemayá!* (1938). Across different genres—novel, essay, and short story—Carpentier, Cabrera, and Lachatañeré draw upon Yoruba mythology, oral traditions, and Afro-Cuban religious practices to subvert the hegemonic discourse. The study argues that these literary works function as archives of cultural resistance redefining Afro-Cuban identity and contributing to an inclusive rewriting of the Cuban nation's cultural identity, thereby marking a turning point in Cuban literature.

DEDICATORIA

A mi madre,

por ser siempre luz y regar cada día de mi vida

con amor y silencios de fuerza.

Tu presencia es y será

un poema que no requiere de palabras.

Este trabajo va dedicado a quienes fueron, en el transcurso de este viaje, faro en mis noches más largas:

Al Altísimo, por sostener mis pies y alumbrar mi entendimiento en cada jornada de este sendero.

A mi hermana Sofira y toda mi familia, sin la cual no hubiera podido emprender y finalizar este proyecto.

A todos los familiares y amigos que quedaron en Cuba; este trabajo también lleva impresa la huella de su incondicional apoyo.

A Azucena Yearby y Perla Montalvo, compañeras quienes siempre celebran mis logros como si fueran suyos.

RECONOCIMIENTOS

Deseo expresar la más sincera gratitud a quienes, con su guía, conocimiento, y exigencia académica, han contribuido en la realización de esta investigación doctoral. A mi director de tesis, el Dr. Arturo J. Gutiérrez Plaza, por su mirada crítica y su compromiso con la culminación de este proyecto académico. En cada conversación, en cada observación, hubo una invitación a mirar más allá de la página, a cuestionar lo evidente.

A los demás integrantes del comité doctoral: a la Dra. Leanee Díaz Sardiñas, por sus valiosas observaciones, apoyo, y tiempo; sus comentarios han enriquecido el contenido y la solidez de este trabajo. Al Dr. Marcelo Rioseco, mi mayor agradecimiento por su valiosa participación, dedicada a la evaluación precisa de este análisis.

Por último, agradezco a la Dra. Sandie E. Holguín, miembro externo del comité doctoral, por su generosa disposición, la cual ha contribuido a garantizar un espacio académico de diálogo crítico, y enriquecedor.

ÍNDICE

Página

RESUMEN……. iv

DEDICATORIA……. v

RECONOCIMIENTOS……. vi

ÍNDICE…….. vii

CAPÍTULO 1: Contexto panorámico de la narrativa afrocéntrica cubana (siglos XVII-XX)

1.1. Introducción. Estructura. Contexto y propósitos investigativos ……. 1
1.2. Panorama sociohistórico de la narrativa afrocéntrica en Cuba (siglos XIX-XX). Sincretismo cultural e influencias en la literatura cubana…….. 18
1.3. Recorrido por las relaciones Cuba-EUA. Influencias y desafíos para la sociedad insular……..…….. 34
1.4. Entre escritura y representación: la literatura cubana y el discurso etnográfico. De la Colonia hasta 1958…… 49
1.5. Alejo Carpentier, Lydia Cabrera y Rómulo Lachatañeré: el desafío antihegemónico desde lo afrocubano……..…… 57

CAPÍTULO 2: De etnografía a ficción: *¡Écue-Yamba-Ó!* Novelización y romantización del discurso afrocéntrico cubano

2.1. Aproximación a la novela prima de Carpentier……. 64
2.2. Alejo Carpentier y la subversión de la hegemonía discursiva desde la afrocentralidad……..... 83
2.3. Carpentier y el discurso afrocéntrico: hacia la insurgencia discursiva desde la narrativa antihegemónica……..... 94
2.4. Literatura, etnografía y Carpentier: el discurso etnográfico y el experimentalismo literario……..…… 103
2.5. *¡Écue-Yamba-Ó!*: un David negro para el Goliat yanki. Subversión discursiva y resistencia cultural en la novela prima de Carpentier….. 110
2.6. Novelización del discurso afrocubano: décadas de 1920-1940……. 129

CAPÍTULO 3: *El Monte*: Lydia Cabrera y la desarticulación del discurso hegemónico neorrepublicano

3.1. Literatura y etnografía: contextos de la obra cabreriana……. 140
3.2. El discurso etnográfico como insurgencia: las estrategias Narrativas de Lydia Cabrera en *El Monte*…….. 166
3.3. Estructuras narrativas del saber afrocubano: testimonio y polifonía en *El Monte*…… 178
3.4. *El Monte*: narrativización del discurso afrocéntrico en la literatura neocolonial cubana……. 184
3.5. *El Monte*: desarticulación del discurso exclusionista en el contexto

neocolonial cubano…… 207
3.6. Ecos de resistencia: la voz del Otro desde el discurso afrocéntrico manifestado en *El Monte* …….. 214

CAPÍTULO 4: Mito, oralidad y escritura: (re)presentación literaria de la religiosidad afrocubana en *¡Oh, mío Yemayá!* de Rómulo Lachatañeré

4.1. Mito, oralidad y escritura…… 233
4.2. Entre mito y memoria: Rómulo Lachatañeré y la narrativa afrocubana en el contexto literario neorrepublicano…… 261
4.3. *¡Oh, mío Yemayá!*: *patakíes*, mitos y su función representativa en la narrativa afrocubana de mediados del siglo XX…… 282
4.4. Recorrido literario y simbólico de los *patakíes* en *¡Oh, mío Yemayá!:* fundamentos éticos, narrativos y mitológicos de la tradición religiosa afrocubana……. 307

CAPÍTULO 5: CONCLUSIONES……. 339

BIBLIOGRAFÍA……. 348

CAPÍTULO 1

CONTEXTO PANORÁMICO DE LA LITERATURA AFROCÉNTRICA CUBANA (SIGLOS XVII-XX)

"Cubano es más que blanco, más que mulato, más que negro".

José Martí

"La inyección africana en esta tierra es tan profunda, y se cruzan y entrecruzan en nuestra bien regada hidrografía social tantas corrientes capilares, que sería trabajo de miniaturista desenredar el jeroglífico".

Nicolás Guillén

1.1. Introducción. Estructura. Contexto y propósitos investigativos

La llegada de los europeos a los territorios del Nuevo Mundo, a finales del siglo XV, no solo inauguró una etapa de expansión y conquista, sino que también propició el choque de imaginarios, lenguas y modos de vida, dando inicio, a un prolongado y complejo proceso de intercambio entre distintas culturas. La expansión colonial guiada, tanto por la espada como la cruz, dejó una huella indeleble en las Américas, transformando radicalmente la vida y las cosmovisiones de los grupos involucrados. Con el tiempo, estas dinámicas de contacto darían origen a nuevas identidades culturales[1] híbridas, a veces tensas, a veces fecundas—, cuyas resonancias aún vibran en la literatura, la memoria y la historia de las sociedades en este

[1] La identidad cultural, como parte esencial del ser humano, resulta clave para identificar y valorar lo propio. A través de ella se articula la identidad nacional, la cual se manifiesta en aspectos como el idioma, las estructuras sociales, la forma de ser colectiva, las expresiones populares, las relaciones familiares, así como en el arte y la literatura (Amauris, Laurencio. "Identidad cultural y educación: una relación necesaria", Universidad de La Habana. *www.monografias.com*)

hemisferio. Desde entonces, América Latina y el Caribe se han establecido como escenarios de confluencia y mestizaje, donde la convivencia entre diversos pueblos y tradiciones ha sido una constante histórica. Esta interacción cultural y racial ha sido clave en la configuración de un corpus de significados que, a través de la literatura, ha influido profundamente en la construcción de las identidades colectivas de las naciones latinoamericanas y caribeñas contemporáneas.

La literatura, en tanto manifestación cultural, constituye un espacio de indagación para explorar y poner en evidencia los procesos de construcción identitaria de una comunidad, nación[2] o región. A lo largo del tiempo, esta no solo ha funcionado como vehículo de transmisión de saberes y valores, sino que se ha consolidado como una herramienta epistemológica de profundo alcance. En el ámbito de las relaciones sociales, actúa como catalizador del pensamiento crítico y creativo, permitiendo representar, cuestionar y transformar realidades. Mediante la evocación de imágenes, símbolos y narrativas, la literatura contribuye a la elaboración de sentidos y a la exploración de soluciones ante las tensiones, conflictos y desafíos que configuran el entorno histórico, cultural, y político de las sociedades. De este modo, su papel en la construcción de imaginarios colectivos y en la articulación de identidades resulta fundamental, especialmente en

[2] Benedict Anderson (1936-2015) en *Comunidades imaginadas* (1983) define la nación como una comunidad política imaginada, limitada y soberana. Es imaginada porque sus miembros, aunque nunca se conozcan entre sí, comparten una idea de pertenencia colectiva; limitada porque posee fronteras definidas frente a otras naciones; y soberana porque surge en oposición al orden dinástico previo. Pese a sus desigualdades internas, la nación se percibe como un vínculo horizontal de compañerismo profundo. (Https://www.felsemiotica.com/descargas/Anderson-Benedict-Comunidades-imaginadas.-Reflexiones-sobre-el-origen-y-la-difusi%C3%B3n-del-nacionalismo.pdf).

contextos marcados por la diversidad y la interculturalidad como los que se manifiestan en el Caribe.[3]

Durante el siglo XIX, con el surgimiento de las llamadas ciencias sociales[4] se consolidaron disciplinas cuyo objeto de estudio ha sido el ser humano y las sociedades en las que este se organiza y desarrolla. Dentro de este marco disciplinario, la etnografía —etimológicamente, "ciencia de los pueblos"— se ha definido como una rama de la antropología social dedicada a la descripción y análisis de las culturas y sus prácticas. Su desarrollo, como método de observación participante impulsado por figuras como Bronislaw K. Malinowski (1884-1942) y Franz Boas (1858-1942),[5]

[3] El Caribe, como espacio cultural marcado por procesos de colonización, esclavización y mestizaje, ha dado lugar a identidades complejas y en constante transformación. En este escenario, la literatura caribeña ha funcionado como medio de resistencia epistémica y archivo de memorias subalternas, permitiendo narrar aquello que los discursos hegemónicos —coloniales, científicos o históricos— han omitido o distorsionado.

[4] Entre estas se encuentran: la antropología, la sociología, la psicología, la politología, la economía, la historia, la geografía y la filología.

[5] El método de observación participante, fundamental en la antropología moderna, fue impulsado por Bronisław K. Malinowski, cuyo trabajo en Melanesia sentó las bases de la etnografía contemporánea. Franz Boas también promovió el estudio directo de las culturas, introduciendo un enfoque empírico basado en la observación y el trabajo de campo prolongado. Sus contribuciones marcaron un giro metodológico en el estudio de las sociedades no occidentales.

marcó un giro hacia la inmersión en el campo y la producción de narrativas en las cuales la voz del «Otro»[6] adquiere centralidad desde el «discurso antropológico».[7]

Este enfoque etnográfico,[8] con todo, no ha sido exclusivo del ámbito científico por sus connotaciones. En el contexto latinoamericano, y particularmente en el Caribe, la literatura ha asumido funciones que trascienden lo estético para situarse como una forma alternativa de conocimiento. El escritor cubano Enrique José Varona (1848-1933) contribuye a comprender los valores y significados de la literatura al afirmar que:

> …cada obra, además de ser un punto a donde han confluido diversas acciones sociales, se ha de considerar como foco, que a su vez actúa sobre la sociedad de la época y

[6] El concepto del *Otro* alude a la construcción simbólica de la diferencia mediante la cual un sujeto o cultura define su identidad en contraste con lo ajeno. En los estudios filosóficos y postcoloniales, se entiende como producto de procesos de alterización asociados a dinámicas de poder y representación. Autores como Emmanuel Lévinas, Edward Said y Homi Bhabha han examinado críticamente esta noción en relación con la subjetividad y la colonialidad. Véase más en: Beverley, John. *Subalternity and Representation: Arguments in Cultural Theory.* Duke University Press, 1999. Coronil, Fernando. "Latin American Postcolonial Studies and Global Decolonization." En *Postcolonial Studies: An Anthology*, edit. Pramod K. Nayar, Wiley-Blackwell, 2015, pp. 175-93. Legrás, Horacio. *Literature and Subjection: The Economy of Writing and Marginality in Latin America.* University of Pittsburgh Press, 2008.

[7] Se entiende por discurso antropológico el conjunto de enunciados, prácticas y representaciones mediante los cuales la antropología —como disciplina y como saber cultural— construye el conocimiento sobre el "Otro", especialmente en contextos de diferencia étnica, cultural o colonial. En el ámbito literario, este discurso puede ser apropiado, cuestionado o reconfigurado por autores que integran elementos etnográficos, cosmovisiones y narrativas orales en sus textos, desestabilizando así las jerarquías entre ciencia, mito y ficción. Destacamos, además, que la antropología estadounidense y el positivismo francés fueron las dos corrientes que mayor influencia ejercieron en el discurso científico cubano durante principio y mitad del siglo XX.

[8] En Cuba, las primeras descripciones del *Otro* aparecen en las crónicas coloniales de los siglos XVI y XVII, con autores como fray Bartolomé de las Casas (1484-1566), Gonzalo Fernández de Oviedo (1478-1557) y Alonso de Sandoval (1576-1652), quienes registraron las culturas indígenas y africanas desde una óptica eurocéntrica. En el siglo XIX, bajo la influencia de las teorías raciales y positivistas, la antropología se institucionaliza. Fernando Ortiz introduce un giro decisivo al destacar el legado africano y formular el concepto de transculturación, mientras que Lydia Cabrera y Rómulo Lachatañeré integran etnografía y literatura en la recuperación de saberes afrocubanos.

especialmente sobre las producciones literarias coetáneas y posteriores…. (*Cómo ha de leerse la literatura* 50)

En este sentido, el discurso literario se convierte en un espacio donde convergen la denuncia social, la representación de la alteridad y la reconstrucción simbólica de las memorias colectivas. A través de diversos géneros narrativos, muchos autores han manifestado en sus escritos literarios una sensibilidad etnográfica que visibiliza las experiencias de vida, costumbres, espiritualidades y tradiciones de comunidades históricamente marginadas.[9] De este modo, el texto actúa como un refractor cultural en el que se (re)presentan[10] identidades y mundos subalternos, tensionando los límites entre lo empírico y lo imaginado.

La elección de Cuba como espacio geográfico, cultural y literario sobre el cual he desarrollado esta investigación no responde únicamente a un vínculo patrio, sino a una sincera convicción de que su complejidad histórica y riqueza cultural ofrecen un terreno fértil para el análisis crítico y la reflexión literaria. Esta nación, símbolo de resistencia centenaria, y lugar donde la historia y las culturas europea y africana se entrelazaron para crear una identidad única, es un

[9] Se consideran comunidades históricamente marginadas a aquellos grupos sociales excluidos de forma sistemática de los espacios de poder, representación y reconocimiento. En el contexto cubano, esto incluye principalmente a las poblaciones afrodescendientes, campesinas, mujeres, sectores empobrecidos y disidencias sexuales (comunidad LGBTIQ+), cuyas voces han sido silenciadas o estereotipadas en los discursos oficiales, incluyendo el literario. La literatura crítica contemporánea busca precisamente recuperar y visibilizar estas subjetividades desde una perspectiva inclusiva y decolonial.

[10] El término *(re)presentar* se emplea aquí para subrayar la doble dimensión del acto de representar. Por un lado, como reproducción simbólica de una realidad preexistente, y por otro, como reconfiguración activa que transforma y resignifica esa realidad. En el contexto de los estudios literarios y poscoloniales, esta noción implica que la representación no es neutral ni transparente, sino que está condicionada por relaciones de poder, marcos ideológicos y procesos de mediación discursiva que configuran la visibilidad —o invisibilidad— de los sujetos o grupos subalternos. Para más sobre la subalternidad, véase: Gramsci, Antonio. *Cuadernos de la cárcel.* Edición de Valentino Gerratana, traduc. Manuel Sacristán, Juan Carlos Portantiero, Horacio Crespo. 3 vols. Era, México, 1981.

país en el que la multiculturalidad ha forjado una identidad nacional a través de largos procesos de transculturación,[11] configurando como resultado un mosaico único de idiosincrasias, tradiciones y creencias religiosas sincretizadas, así como de expresiones artísticas. Enriquecido por las influencias de África y España, este contexto se convierte en una razón relevante para la búsqueda y análisis de esas repercusiones presentes en la literatura cubana. Estas no solo reflejan la resiliencia cultural ante las influencias exógenas, sino también los anhelos, las luchas y la creatividad de su pueblo a lo largo de la historia.

Partiendo de estas consideraciones, la presente tesis doctoral se centra en el análisis de los puntos convergentes entre el discurso literario y el discurso etnográfico, no como unidades autónomas, sino como elementos integrados a una producción epistémica híbrida. El estudio se orienta particularmente a indagar la presencia y configuración del *discurso afrocéntrico*[12] dentro de la narrativa cubana producida en las décadas entre 1930 y 1950, una etapa profundamente marcada por el injerencismo estadounidense en los ámbitos político, económico, y cultural de la

[11] Neologismo acuñado por Ortiz en su famoso ensayo *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940) para conceptualizar el proceso de recepción de las influencias recíprocas entre dos culturas en las que ambas adoptan, equitativamente, elementos culturales de la otra. El erudito cubano quiso establecer la diferencia entre *«transculturación»* con el término *«aculturación»* que tiene como significado la recepción de otra cultura y la adaptación a ella, resultando en la pérdida de la cultura propia. Por lo general, esto último se da tras el encuentro entre una cultura dominante (la conquistadora) y una dominada (la conquistada).

[12] En el marco del presente estudio, usamos la definición dada por Molefi Kete Asante en la que el *discurso afrocéntrico* se concibe como un discurso que privilegia las culturas, experiencias y aportaciones de los pueblos africanos y de su diáspora, situándolas en el centro del análisis con el fin de visibilizar su agencia histórica, identidad y protagonismo cultural, a la vez que problematiza y subvierte las narrativas eurocéntricas que han tendido a excluir o subordinar las perspectivas africanas. Véase: Kete Asante, Molofi. *Afrocentricity: The Theory of Social Change*, African American Images, 1980; The Afrocentric Idea. Temple University Press, 1987.

Isla, y las visiones eurocéntricas que promovía.[13] Desde este contexto, el movimiento artístico afrocubanista,[14] promovido por un grupo de intelectuales y artistas comprometidos con la valorización y el rescate del folclor de raíces africanas, generó propuestas estéticas y discursivas que desafiaron el discurso exclusionista noratlántico[15] y las influencias culturales del neocolonialismo estadounidense.[16]

---

[13] Tras independizarse de España en 1898, Cuba quedó bajo ocupación militar estadounidense hasta 1902, año en que se proclamó la República. No obstante, la Enmienda Platt (1901)— redactada por el senador Orville Platt (1827-1905)— impuso limitaciones a la soberanía cubana, como el derecho de intervención y el arrendamiento de bases navales. Aunque fue derogada en 1934, su legado condicionó las relaciones con EE. UU. durante décadas. El siglo XX estuvo marcado por crisis políticas, dictaduras (incluida la de Batista) y tensiones sociales, hasta la Revolución de 1959, que instauró un régimen socialista bajo Fidel Castro (1926-2016). Véase más en: Roig de Leuchsenring, Emilio. *Historia de la Enmienda Platt: una interpretación de la realidad cubana.* Instituto Cubano del Libro, Editorial de Ciencias Sociales, 1973.

[14] El movimiento afrocubanista o afrocubanismo como también se le llama, no solo abarcó el campo de las letras, sino que también otras expresiones artísticas como las artes plásticas y la música tuvieron valiosos exponentes que supieron develar el valor cultural de la comunidad de ascendencia africana en Cuba, como son los artistas plásticos: Víctor Manuel (1897-1969), Amelia Peláez (1896-1968), Eduardo Abela (1889-1965), Wifredo Lam (1902-1982), y los músicos y compositores Amadeo Roldán (1900-1939), Alejandro García Caturla (1906-1940), Ernesto Lecuona (1895-1963), Gonzalo Roig (1890-1970), entre otros más. Todos ellos, desde su arte, elevaron y contribuyeron a que los componentes culturales de raíces africanas en Cuba salieran a la luz, y se aunaran a la corriente cultural del país en un período donde mayormente prevalecieron las influencias y valores culturales exógenos.

[15] "Las visiones norteamericanas sobre la inferioridad innata e inevitable de los afrocubanos estaban basadas en un extenso cuerpo de investigación científica que halló resonancia dentro de la Isla permeando los círculos intelectuales y las ideologías raciales locales" (Alejandro De la Fuente 70). En el ámbito histórico internacional, la etapa de la década de 1930 estuvo caracterizada por un vertiginoso desarrollo y ascenso de las ideologías del nazismo y sus dogmáticas supersticiones ultranacionalistas y racistas. Se observa en esta época histórica en particular una fecunda producción de estudios antropológicos, biológicos, sociológicos y etnográficos, que derribarían las bases de los mitos raciales promocionados por las potencias mundiales imperialistas.

[16] En este estudio, el «neocolonialismo estadounidense» alude a la continuidad del dominio colonial bajo nuevas formas de control económico y cultural ejercidas por los Estados Unidos sobre América Latina tras las independencias de Europa, mediante la dependencia financiera, la injerencia política y la expansión ideológica del modelo capitalista (Galeano 45; Dos Santos 232). Este modelo de dominación no se ejerce por medio de la ocupación directa, sino a través de la dependencia estructural**,** el control de los mercados, la inversión extranjera y la influencia cultural, asegurando así la subordinación de las economías y las culturas locales a los intereses del capital norteamericano. Ver más en: Galeano, Eduardo. *Las venas abiertas de América Latina*. Siglo XXI

Para este propósito, el corpus a analizar en este estudio se compone de tres obras fundamentales, en las cuales se manifiesta la articulación del discurso literario junto a las estrategias narrativas etnográficas. En estos textos, se evidencia también una escritura de resistencia[17] contrahegemónica que reivindica las voces, saberes, y subjetividades de la comunidad afrocubana dentro del espacio literario neocolonial en Cuba.

Teniendo en cuenta lo anteriormente señalado, este estudio se enfoca en analizar cómo los autores seleccionados —Alejo Carpentier (1904-1980), Lydia Cabrera (1899-1991) y Rómulo Lachatañeré (1909-1952)—, a través de las obras *¡Écue-Yamba-Ó! Novela Afrocubana* (1933), *El Monte. Las religiones, la magia, las supersticiones y el folclor de los negros criollos y el pueblo de Cuba* (1954) y *¡Oh, mío Yemayá! Cuentos y cantos negros* (1938),[18] articulan estrategias narrativas en las que confluyen el discurso afrocéntrico y el literario, con el propósito de subvertir y desafiar la discursividad homogeneizadora promovida por el discurso elitista durante la etapa neorrepublicana en Cuba.[19] Además, se demuestra que estas estrategias discursivas —la

Editores, 1971; Fanon, Frantz. *Los condenados de la tierra*. Fondo de Cultura Económica, 1963; Dos Santos, Theotonio. "The Structure of Dependence." *The American Economic Review*, vol. 60, no. 2, 1970, pp. 231-36.

[17] En el contexto de este estudio la «escritura de resistencia» entiéndase como un proceso reflexivo mediante el cual se acumulan experiencias, se configura la identidad colectiva y se buscan alternativas emancipadoras. Esto implica asimismo la conservación y reafirmación de los elementos propios de una cultura frente a las influencias externas de otra, como una práctica discursiva y estética mediante la cual los sujetos o comunidades subalternas reafirman sus identidades, preservan su memoria histórica, y confrontan los discursos hegemónicos que buscan su invisibilización o subordinación.

[18] Para propósito de este análisis usaremos solamente los títulos abreviados de las obras: *¡Écue-Yamba-Ó!, El Monte* y *¡Oh, mío Yemayá!* respectivamente.

[19] En el presente estudio denominamos «etapa neocolonial» al período histórico comprendido entre 1902 y 1958, correspondiente a la instauración de la República de Cuba tras la independencia de España. Este término, empleado también como «Neorrepública» o «República Neocolonial», subraya la continuidad de las estructuras de dependencia política y económica respecto a los Estados Unidos, característica central del contexto cubano durante dichas décadas. En

narrativización[20] del discurso etnográfico centrado en la religiosidad y prácticas mágico-religiosas del afrocubano,[21] transcripción de la oralidad y mitología de origen africano a la escritura, y la polifonía— no solo dan lugar a una narrativa enraizada en las cosmovisiones y sistemas religiosos de la comunidad de ascendencia africana en la Isla, sino que también operan como una forma de resistencia o insurgencia cultural[22] que se opone a la hegemonía del discurso neocolonialista y a sus influencias en la sociedad del momento. La propuesta de estos autores, en tanto gesto estético, antropológico y político, contribuye a la inclusión del afrocubano en la configuración de la *identidad nacional cubana*[23] y permite observar cómo la hibridez entre lo literario y lo etnográfico

consecuencia, se adopta esta denominación en consonancia con los enfoques del neocolonialismo en la historiografía contemporánea.

[20] El término «narrativización», aunque no reconocido oficialmente por la Real Academia de la Lengua Española, es empleado por numerosos críticos y académicos para referirse al proceso mediante el cual un hecho, concepto o experiencia se transforma en una estructura narrativa. La palabra proviene del inglés *narrativation*, de uso común en la teoría literaria y los estudios culturales, donde designa precisamente dicho proceso de conversión en relato o discurso narrativo.

[21] Término usado por primera vez por Antonio de Veitía en 1847. Posteriormente Fernando Ortiz en su conocido estudio etnográfico *Los Negros Brujos* (1906), popularizaría el uso del término para valorar la significación de la presencia africana en la formación de la identidad cultural cubana.

[22] Esta forma de escritura, más allá de la denuncia explícita, entiéndase aquí como la manifestación de un proceso crítico de reelaboración simbólica, a través del cual se crean alternativas expresivas, narrativas y poéticas que funcionan como estrategias de emancipación cultural, política e ideológica. En este sentido, la escritura de resistencia constituye tanto un acto de afirmación de lo propio como un ejercicio de transformación frente a sistemas hegemónicos de representación.

[23] La identidad nacional cubana puede comprenderse como una construcción histórica y cultural en permanente transformación, derivada del proceso de mestizaje entre los componentes europeos, africanos e indígenas, y articulada en torno a la búsqueda de una conciencia colectiva capaz de integrar la pluralidad étnica y espiritual del país como fundamento de su imaginario nacional (Ortiz; Lezama Lima; Retamar). Véase más en: Lezama Lima, José. *La expresión americana*. Fondo de Cultura Económica, 1993; Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Consejo Nacional de Cultura, 1963; Retamar, Roberto Fernández. *Calibán y otros ensayos*. Casa de las Américas, 1971.

incide en la construcción de imaginarios colectivos durante un período clave de redefinición identitaria en la mayor isla del Caribe.

Entonces, ¿por qué estos escritores y estas obras? Atendiendo a la interrogante, la selección de los autores, así como de sus respectivos trabajos literarios, responde al papel fundamental que tuvieron estos intelectuales cubanos en la configuración de una narrativa afrocéntrica que desafió las estructuras discursivas impuestas históricamente por el colonialismo y el neocolonialismo. Estos tres autores no solo fueron pioneros en el rescate y revalorización de los saberes populares de la comunidad de raíces africanas desde la escritura, sino que también desarrollaron proyectos intelectuales híbridos, en los que se aúnan la literatura y la etnografía como herramientas de afirmación identitaria nacional, las cuales se convierten en una contranarrativa frente al discurso occidental.

A través de distintos estilos narrativos y géneros literarios —novela, ensayo y cuento—, cada uno de ellos logra inscribir, con sello personal, la cosmovisión afrocubana dentro de la producción literaria nacional, otorgándole así un estatus epistemológico legítimo. Sus obras constituyen, por tanto, espacios de resistencia o insurgencia simbólica que permiten examinar cómo la literatura opera como un instrumento de descolonización cultural, al desafiar el discurso homogeneizador del eurocentrismo occidental y reivindicar la presencia de comunidades históricamente silenciadas. De esta suerte, la inclusión de estos escritores en el análisis permite trazar un mapa representativo de las distintas estrategias discursivas con las que se articuló una contranarrativa antihegemónica centrada en la comunidad afrodescendiente y su folclor. Dicha estrategia cobró especial relevancia durante el período histórico neorrepublicano (1902-1958), decisivo para la definición y conformación de la identidad nacional cubana.

La presente investigación está estructurada en cinco capítulos, cada uno diseñado para desarrollar de manera progresiva los objetivos aquí propuestos. El primer capítulo realiza un recorrido conciso por las letras cubanas, desde la Colonia hasta el siglo XX, con el fin de contextualizar la presencia del sujeto de ascendencia africana en su estrecha relación con el panorama sociohistórico de la Isla. El propósito es esbozar su representación dentro de los procesos sociales y culturales que han marcado la conformación de la identidad nacional cubana. También se describen, en detalle, el enfoque y proceso analítico que se siguen en este estudio.

Seguidamente, el segundo capítulo se enfoca en el análisis crítico de la obra *¡Écue-Yamba-Ó!* (1933), primera novela de Carpentier, la cual constituye un ejemplo representativo de la transición del discurso etnográfico al literario en torno al sujeto afrocubano. El capítulo se estructura en varias secciones donde se examina el trasfondo etnográfico de la obra, revelando cómo se incorporan elementos de la religiosidad y la cultura afrocubana desde una mirada inclusiva que persigue incluir dichos componentes culturales, no excluirlos. En segundo lugar, se aborda el proceso de narrativización y literaturización del discurso afrocéntrico, analizando cómo Carpentier transforma los elementos etnográficos y saberes afrodescendientes en arte narrativo, dotándolos de una carga estética, simbólica y emocional que oscila entre la reivindicación y la idealización. Por último, se analiza el papel de la novelización del discurso etnográfico como mecanismo narrativo que ficcionaliza y estetiza las experiencias de vida de la comunidad afrocubana, en un contexto donde la representación literaria se convierte en espacio de construcción identitaria y de resistencia cultural ante las influencias homogeneizadoras del discurso neocolonialista. Además, se explora la subversión discursiva desde la afrocentralidad. Así, mediante esta estructura, se propone una lectura crítica del modo en que la literatura no solo representa, sino que reconfigura y resignifica el imaginario afrocubano desde una perspectiva literaria y antropológica.

El tercer capítulo está dedicado al análisis de *El Monte* (1954), obra de la escritora y etnógrafa cubana Lydia Cabrera (1899-1991). Este texto etnoliterario expone y legitimiza las religiones afrocubanas —la santería o Regla de Ocha/Ocha-Ifá, la Regla Mayombe, Regla Conga o Palo Monte y la sociedad secreta Abakuá—, junto con los rituales mágico-religiosos, las cosmogonías y el folclor afrocriollo. En esta sección se examinan también las estrategias narrativas que la escritora emplea, en particular la polifonía, el testimonio y la fragmentación narrativa, los cuales funcionan como dispositivos para descentralizar la voz del autor y brindar lugar a las voces marginadas de la comunidad afrocubana. Además, se argumenta que Cabrera convierte el discurso etnográfico en herramienta literaria de resistencia, socavando las jerarquías coloniales y neocoloniales del conocimiento, y desmantelando las estructuras discursivas hegemónicas y homogeneizadoras del discurso nacional elitista de origen europeo. Este capítulo, por tanto, propone una lectura crítica de cómo la afrocubanidad[24] se convierte en sujeto epistémico a través de una literatura que desafía los cánones académicos y literarios tradicionales.

Finalmente, el cuarto capítulo se enfoca en el análisis de *¡Oh, mío Yemayá!* (1938), de Rómulo Lachatañeré (1909-1952). Esta obra es una colección de cuentos o relatos mitológicos (*patakíes)* de matriz africana, recogidos y reelaborados en forma literaria por el autor, quien

[24] Entiéndase en este análisis como un constructo cultural y estético que designa el conjunto de expresiones, imaginarios, prácticas discursivas y manifestaciones artísticas que emergen de la interacción, resignificación y resistencia de las herencias africanas en el espacio sociocultural cubano. No se limita a la mera presencia de elementos afrodescendientes en la literatura, la música o la oralidad, sino que implica una elaboración consciente de una identidad híbrida, marcada por el legado de la diáspora africana, y su sincretismo con lo hispano y lo criollo. En la literatura cubana, la afrocubanía se manifiesta tanto en la recuperación de mitos, símbolos y cosmovisiones de origen africano —particularmente *yoruba*, *bantú* y *arará*— como en la incorporación de oralidades y estructuras narrativas propias, que cuestionan y enriquecen la tradición literaria. A nivel crítico, el término conlleva una dimensión política, en cuanto resignifica lo afro en oposición a las narrativas hegemónicas eurocéntricas, afirmando su centralidad en la construcción de la identidad nacional cubana y en el imaginario literario de la Isla.

explora cómo la mitología afrocubana, de profundas raíces yoruba,[25] se convierte en un vehículo de resistencia simbólica y afirmación identitaria. A partir de una lectura crítica, el capítulo examina cómo estos relatos mitológicos o *patakíes* —originalmente transmitidos por vía oral— son reconfigurados por medio del discurso literario, sin perder su dimensión espiritual ni su función sociocultural dentro de la comunidad afrodescendiente. El texto, en el que la mitología afrocubana resume lo esencial de las principales deidades del panteón afrocubano de raíces yoruba (lucumí), junto con los *Cuentos Negros de Cuba* (1940) y *El Monte* (1954), ambos de Cabrera, constituye una de las obras más representativas del movimiento literario afrocubanista. A través de la oralidad, Lachatañeré preserva la identidad cultural de una comunidad históricamente relegada al silencio, como fue el caso del grupo étnico afrodescendiente. La propuesta analiza también la dimensión estética y política del mito como forma de saber alternativo y memoria colectiva. De este modo, el capítulo traza un recorrido crítico por la relación entre mito, oralidad y escritura en clave de resistencia frente al hegemonismo discursivo neocolonial, entendiendo la obra de Lachatañeré como una afirmación de los saberes afrodiaspóricos y de su poder para articular narrativas contrahegemónicas desde el imaginario sagrado de raíces africanas.

Como colofón, el quinto y último capítulo presenta las conclusiones generales, donde se exponen los resultados del análisis realizado a lo largo de la investigación.

[25] Entre 1521 y la década de 1870 llegaron a Cuba alrededor de 1,300,000 africanos esclavizados (López, 1986). Aunque hacia mediados del siglo XVIII los yorubas apenas representaban el 5,08 % del total, su número aumentó tras la ocupación inglesa de La Habana en 1762. Para 1800, los grupos predominantes eran los carabalí (39,3 %), congos (31 %), mandingas (10,01 %) y yorubas (5,3 %). Entre 1790 y 1817 ingresaron unos 250,000 africanos, y hacia fines de la década de 1830 se registraban más de 60,000 anuales. En La Habana, los yorubas alcanzaron el 24,84 % entre 1839 y 1877, llegando al 34,52 % entre 1850 y 1860 (López, 1990). Su impacto cultural fue decisivo por el alto grado de desarrollo sociocultural de esta etnia. Véase: López Valdés, Rafael. "Notas para el estudio etnohistórico de los esclavos lucumís en Cuba". *Estudios Afrocubanos*, vol. 2, 1998, pp. 311-47.

Cabe señalar que abordar esta temática desde los estudios literarios resulta fundamental, ya que la literatura no solo refleja imaginarios sociales, sino que también constituye un medio activo de construcción de epistemologías sobre sujetos y comunidades históricamente marginados. Si bien muchas investigaciones académicas se centran en los géneros literarios o en las problemáticas del sujeto contemporáneo, son menos frecuentes los enfoques que analizan en profundidad las dimensiones socioetnográficas presentes en los textos, especialmente cuando estos representan las experiencias de grupos étnicos excluidos por los discursos hegemónicos de Occidente.

Desde un enfoque interdisciplinario, este estudio propone una lectura analítica de la narrativa afrocéntrica cubana producida entre las décadas de 1930 y 1950, enmarcada en el movimiento artístico del afrocubanismo. Se examina cómo distintos géneros —la novela, el ensayo etnoliterario, el relato oral y los cuentos de raíz mítica— se articulan como vehículos de representación cultural a través de la narrativa, y también como formas de conocimiento alternativo centradas en el sujeto afrocubano. La literatura es abordada aquí como eje epistémico, capaz de reimaginar identidades, memorias y narrativas étnicas, en diálogo estrecho con la antropología y la etnografía, disciplinas que enriquecen la interpretación textual, pero que también evidencian tensiones en la representación del "Otro". En este contexto, se analiza cómo los autores cubanos antes mencionados fusionan el discurso literario y el discurso afrocéntrico como forma de resistencia o subversión frente a las lógicas coloniales y neocoloniales de exclusión y marginación. Esta narrativa híbrida no solo opera como manifestación estética, sino que además se configura como un espacio simbólico de inscripción cultural, reivindicación histórica y transformación del canon nacional.

Conviene destacar que el primer paso para abordar estas temáticas consiste en delimitar conceptualmente ciertos términos fundamentales que orientan el análisis de la narrativa cubana afrocéntrica desde una perspectiva interdisciplinaria. En primer lugar, la «*antropología*»,[26] entendida como ciencia social dedicada al estudio del ser humano en sus dimensiones biológica, social y cultural, ofrece una base clave para comprender la complejidad de las identidades colectivas. Esta disciplina científica, cuyo origen etimológico remite al conocimiento del ser humano, se subdivide en áreas como la antropología física —centrada en aspectos genéticos y evolutivos de la especie—, la antropología lingüística —que examina el lenguaje como sistema simbólico— y, de especial relevancia para este estudio, la antropología social o cultural, encargada del análisis de las prácticas, creencias, mitos, rituales, estructuras sociales y formas simbólicas de organización.

En estrecho vínculo con la antropología, la «*etnografía*» es una disciplina dedicada al estudio detallado, descriptivo y comparativo de las prácticas culturales, los sistemas simbólicos y las formas de vivir de las comunidades humanas, especialmente de aquellas subalternadas por el pensamiento occidental. A través de la observación participante, entrevistas, el trabajo de campo y el análisis de narrativas, la etnografía busca comprender los significados que los sujetos asignan a sus acciones dentro de un marco cultural determinado.

[26] La antropología, cuyo nombre proviene del griego *anthropos* (humano) y *logos* (conocimiento), estudia el comportamiento humano en su contexto cultural, incluyendo aspectos físicos, lingüísticos y sociales. Surgió como ciencia histórica y social, pero desde el siglo XX consolidó su autonomía disciplinaria, enfocándose en métodos empíricos y en fenómenos particulares, en tensión con enfoques positivistas. Según Thomas Hylland (2013), sus cuatro fundadores son Franz Boas (1858-1942), Bronislaw Malinowski (1884-1942), A. R. Radcliffe-Brown (1881-1955) y Marcel Mauss (1872-1950), cada uno vinculado a una tradición nacional distinta (EE.UU., Reino Unido, Alemania y Francia). (Grecia Guzmán Martínez, *psicologíaymente.com*).

Esta disciplina no solo documenta la diversidad cultural, sino que también interpreta los modos en que los grupos sociales organizan sus creencias, rituales, estructuras familiares, lenguajes, y sistemas económicos y políticos. En el contexto de los estudios literarios, la etnografía permite abordar los textos como expresiones simbólicas que preservan huellas culturales, voces subalternas y saberes ancestrales, convirtiéndose en una herramienta clave para explorar las relaciones entre literatura, identidad y resistencia cultural.

Así, el análisis de las «prácticas mágico-religiosas afrocubanas»[27] —entre ellas, la santería, el ñañiguismo o sociedad secreta Abakuá y las cosmogonías afrocubanas— constituye un eje de especial relevancia, dado que estas expresiones no solamente encarnan saberes ancestrales y formas de espiritualidad insurgentes, sino que además representan una manifestación viva de la memoria colectiva y de la oralidad como vehículo de preservación cultural. Estas prácticas revelan la riqueza de los sistemas simbólicos afrodescendientes, así como su capacidad de perdurar y adaptarse en contextos de opresión histórica y colonialismo cultural.

Dentro de este contexto, las «creencias o sistemas de creencias» actúan como matrices ideológicas compartidas que otorgan sentido, cohesión y legitimidad simbólica a los grupos que las comparten, proyectándose como fundamentos identitarios que atraviesan la narrativa afrocubana del período estudiado. Lejos de ser meros contenidos espirituales, estas creencias

[27] También llamados sistemas religiosos afrocubanos y que se definen como las prácticas religiosas originadas en África que fueron introducidas en Cuba y otros países del hemisferio occidental tras la expansión colonial europea y con esta, la llegada de los primeros africanos esclavizados. Esas diferentes creencias mágico-religiosas, con el tiempo se sincretizaron con el catolicismo dando lugar a sistemas religiosos únicos de Cuba como: la santería o Regla de Ocha u Ocha-Ifá, el Palo Monte y la Sociedad Secreta Abakuá. Véase: Vizcaíno, María. *Cultos sincréticos cubanos: Santería, Palo Mayombe, Espiritismo y Abakuá, entre otros*. (CreateSpace Independent Publishing Platform, 2014).

conforman un entramado cultural complejo que regula prácticas sociales, define los marcos morales y genera sentidos de pertenencia colectiva.

La integración de estas aproximaciones críticas, —antropología, etnografía, prácticas mágico-religiosas y sistemas de creencias— no solo amplía el horizonte interpretativo de los textos literarios seleccionados, sino que también permite repensar el papel de la literatura como espacio de articulación epistémica entre saberes occidentales y otras cosmovisiones subalternas o periféricas. Desde esta perspectiva, la literatura se erige en un territorio de encuentro entre disciplinas, discursos y formas de conocimiento que dialogan, se tensionan y se reconfiguran a través de la creación artística desde y en la escritura.

En cuanto al contexto teórico, este estudio se fundamenta en un marco interdisciplinario que articula herramientas provenientes de la crítica literaria, la antropología, la filosofía del lenguaje y los estudios poscoloniales. Uno de los conceptos clave es el de *etnoficción* y la *imaginación antropológica*, tal como lo formula Amy Fass Emery (1964-), para analizar cómo la literatura asimila y transforma el saber etnográfico. En diálogo con la teoría del discurso de Mijaíl Bajtín (1895-1975) y la noción de oralidad como forma epistemológica legítima, se examinan los modos de narrar lo afrocubano desde una polifonía que subvierte el relato monológico occidental. El análisis también se apoya en la noción del poder como red discursiva, propuesta por Michel Foucault (1926-1984), así como en la conceptualización de la deconstrucción de Jacques Derrida (1930-2004), para problematizar las estructuras binarias en torno a la raza, la cultura y la escritura. Desde el campo de los estudios poscoloniales, se retoman las contribuciones de Edward Said (1935-2003) y su análisis del discurso imperial, así como las de Gayatri Chakravorty Spivak (1942-), con su emblemática pregunta sobre si el subalterno puede hablar, lo que permite cuestionar las jerarquías de enunciación en la representación literaria del sujeto afrocubano.

Por último, la presente investigación busca contribuir al campo de los estudios literarios mediante una lectura crítica y comparativa del discurso afrocéntrico en la narrativa cubana de mediados del siglo XX, centrada en tres obras fundamentales: *¡Écue-Yamba-Ó!* de Carpentier, *El Monte* de Cabrera y *¡Oh, mío Yemayá!* de Lachatañeré. A través del análisis de estas obras etnoliterarias, se evidencia cómo lo literario y lo etnográfico se entrelazan como formas de insurgencia narrativa frente al discurso exclusionista neocolonial, revalorizando la cosmovisión afrocubana como matriz epistemológica. Al integrar una perspectiva interdisciplinaria que vincula literatura, etnografía y pensamiento decolonial, esta tesis no solo ofrece nuevas claves interpretativas sobre la tradición literaria cubana, sino que también amplía los marcos teóricos sobre las literaturas afrocaribeñas, al destacar el papel del sujeto afrocubano como productor de saber, memoria e identidad cultural.

1.2. Panorama sociohistórico de la narrativa afrocéntrica en Cuba (siglos XIX-XX). Sincretismo cultural e influencias en la literatura cubana

El establecimiento del sistema colonial y la llegada de los primeros africanos esclavizados al Caribe insular en el siglo XVI constituyeron un punto de inflexión en la historia caribeña.[28] A medida que las colonias del territorio insular se desarrollaban en los planos social y económico, la esclavitud —como forma estructurada de explotación humana— pasó a desempeñar un papel

[28] Desde el siglo XVI, con la conquista y colonización se instauró en América el sistema de encomiendas —una forma velada de esclavitud basada en la explotación de los pueblos originarios. En las Antillas, los indígenas fueron los primeros en ser utilizados, pero su resistencia física limitada llevó, ya desde 1517, a la autorización por parte del rey Carlos V para introducir africanos esclavizados bajo la creencia de que el trabajo de un africano equivalía al de cuatro indios. Este contexto matiza la llamada "Leyenda negra" sobre fray Bartolomé de las Casas, a quien se le atribuye, de forma simplificada, haber propuesto sustituir la esclavitud indígena por la africana. (Lourdes S. Domínguez. "Fuentes arqueológicas en el estudio de la esclavitud en Cuba". La Habana, Instituto de Ciencias Históricas, Editorial Academia, 1986, pp. 267-79).

fundamental en las economías novohispanas. Desde entonces, el sujeto de ascendencia africana se integró de manera decisiva al nuevo espectro sociocultural colonial, y su legado se consolidó como uno de los ejes centrales en la configuración de las sociedades del orbe. Esto no solo por su impronta en las expresiones religiosas, lingüísticas y musicales, sino también por su papel en la formación de las identidades nacionales de los territorios colonizados.

Consecuentemente, en naciones como Cuba, la presencia africana tuvo un papel decisivo en la construcción de la identidad nacional, proceso que alcanzó su consolidación hacia mediados del siglo XX bajo el contexto neocolonial. Por ello, resulta casi imposible comprender o analizar la literatura insular sin reconocer las valiosas contribuciones culturales que el legado africano aportó al imaginario nacional cubano, enriqueciendo el folclor de la Isla. En este sentido, tras la llegada forzada de grupos étnicos provenientes del África subsahariana occidental y el vertiginoso aminoramiento demográfico de la población aborígen en las primeras décadas de la Colonia, se gestó un complejo fenómeno de *transculturación*. A la imposición cultural del colonizador sobre los sometidos —tanto aborígenes como africanos— se sumaron otros elementos que, de manera gradual, dieron forma al sujeto criollo y, con ello, a la identidad nacional cubana.

En este entramado histórico, factores como el mestizaje, el sincretismo y la transculturación desempeñaron un papel fundamental, convirtiéndose en categorías analíticas esenciales para comprender las dinámicas, y las consecuencias que incidieron en la conformación de dicha identidad. Los africanos esclavizados, como sostiene Fernando Ortiz, "…tuvieron que abstenerse, aceptando, a la vez de grado y de fuerza, la posición distinta que el sojuzgamiento les señaló en la estratificación social que los explotaba" ("La poesía mulata" 203). Es decir, el africano esclavizado se vio forzado a adaptarse a un orden social impuesto; una aceptación simultáneamente voluntaria e involuntaria, producto de la violencia estructural del sistema esclavista.

Antes de continuar, conviene señalar que el fenómeno de la transculturación[29] tiene su origen en el contacto entre los colonizadores europeos y las poblaciones originarias, al que más tarde se sumó la interacción con las etnias africanas trasladadas involuntariamente al archipiélago cubano.

No obstante, fue la imposición cultural ejercida por el grupo dominante la que actuó como catalizador del proceso de hibridación y mestizaje, que afectó a casi todos los ámbitos del desarrollo sociocultural cubano.[30] Esta posición se inscribe dentro de una visión histórica evolutiva, en la que es inevitable que, al entrar en contacto dos o más culturas o civilizaciones, sus componentes culturales interactúen (Néstor García Canclini 1989). En el caso específico de Cuba y, por extensión, de América, dicho contacto se produjo en forma de una imposición cultural violenta y forzada. Ante esta realidad, los grupos subyugados desplegaron múltiples estrategias para preservar sus saberes ancestrales, a pesar de que sus elementos culturales fueron destruidos o silenciados por el destierro obligado en el caso de los africanos esclavizados. Así, las diversas etnias africanas, tras el destierro transatlántico, lograron conservar buena parte de su herencia cultural, gracias a la tradición oral, la cual permitió la transmisión y preservación de

[29] El término «*transculturación»,* acuñado por Fernando Ortiz, designa el proceso complejo mediante el cual una cultura no solo sufre pérdidas (desculturación) y adopciones (aculturación), sino que genera una nueva configuración cultural a partir de la interacción entre grupos distintos. Véase más en: Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940).

[30] La imposición cultural derivada de la conquista de América implicó un proceso sistemático de sustitución de las estructuras indígenas por los modelos coloniales europeos. Se manifestó en la evangelización forzada hacia el catolicismo, la sustitución de lenguas originarias por el español, la implantación de sistemas jurídicos y políticos ajenos, la transformación de economías comunitarias en regímenes extractivos, y la represión de cosmovisiones autóctonas. Este proceso no fue unilateral, generó resistencias, adaptaciones y sincretismos que contribuyeron, a largo plazo, a la configuración de nuevas identidades culturales en el continente.

conocimientos, cosmogonías y tradiciones de generación en generación mediante códigos narrativos de carácter subjetivo.

Paralelamente, el mestizaje —racial y cultural— constituye un fenómeno histórico objetivo y de carácter universal, cuyas raíces se sitúan en los propios inicios de la humanidad. En el caso cubano, este proceso adquiere particular relevancia por su estrecha vinculación con la formación de la nación, a través de las dinámicas interculturales dadas entre grupos étnicos de diversos orígenes: pobladores ibéricos; individuos traídos forzosamente desde distintas regiones del continente africano; los remanentes de las comunidades de indocubanos; y los grupos procedentes de Asia.[31] Como expresa Julio C. Guanche, "El mestizaje es un proceso atravesado, como todo hecho cultural, por agentes, relaciones sociales y dinámicas de poder" ("Convivir en el mismo instante" s. p.). En este sentido, el mestizaje cultural en América Latina comenzó a consolidarse progresivamente a partir del siglo XVI, aunque sus formas y tiempos de estabilización variaron en función de los distintos contextos coloniales, prolongándose, en algunos casos, hasta los siglos XVIII y XIX.

Este proceso fue impulsado por la transculturación, cuyos primeros resultados surgieron en las sociedades criollas a partir de una interacción dinámica entre los elementos ibéricos y las expresiones culturales indígenas y africanas. Dicho mestizaje, sin embargo, se caracterizó por su fragmentación e integración desigual, visible especialmente en los ámbitos religioso y lingüístico

[31] La inmigración asiática en Cuba comenzó en 1847 con la llegada de trabajadores cantoneses contratados para los ingenios azucareros, introduciendo también el budismo. Entre 1847 y 1874 arribaron alrededor de 150,000 culíes, en su mayoría hombres, procedentes de Hong Kong, Macao y Taiwán, con contratos de ocho años. Tras emanciparse en 1877 mediante el Tratado Chino-español, parte de ellos permaneció en la Isla, integrándose mediante asociaciones, matrimonios mixtos y participación en las guerras independentistas. Posteriormente, en la década de 1920, se registra la inmigración japonesa vinculada al trabajo agrícola en la industria azucarera. Véase más en: Guanche, Jesús. *Componentes étnicos de la nación cubana*. Ediciones Unión, La Habana, 1996.

(Elena Muro 38). En efecto, a raíz de las interacciones entre los diferentes grupos étnicos, el sincretismo cultural cubano se configuró como una estrategia histórica de resistencia y adaptación, mediante la cual las poblaciones de raíces africanas, al enfrentarse a la imposición colonial y esclavista, reconfiguraron sus sistemas religiosos en diálogo con los elementos europeos y criollos, dando origen a una cultura mestiza única, visible tanto en la religiosidad popular (la santería y otras religiones afrocubanas) como en las expresiones literarias, musicales y lingüísticas de la nación.

La comprensión del sincretismo cultural resulta fundamental para analizar las configuraciones identitarias que se ponen de relieve en la literatura afrocubana, ya que este fenómeno no solo articula el trasfondo histórico de la nación, sino que también estructura y orienta su producción estética. En el contexto cubano, el sincretismo cultural debe entenderse como una fusión dinámica, continua y dialógica entre elementos de las tradiciones africanas, europeas —principalmente españolas— e indígenas, aunque en menor medida, que da lugar a nuevas expresiones culturales, religiosas y lingüísticas profundamente arraigadas en la historia social de la Isla.

Como señala Fernando Ortiz, "*la cultura cubana no es africana ni europea*, *sino una compleja formación mestiza nacida del drama de la transculturación*" (*Contrapunteo* 98; énfasis mío). En la literatura cubana afrocéntrica, esta simbiosis cultural se manifiesta de manera particular en la articulación de mitologías yorubas, recursos de la oralidad, cosmovisiones africanas y estructuras narrativas occidentales, dando lugar a una voz literaria singular que expresa, reelabora y resignifica la identidad nacional desde una perspectiva híbrida, crítica y de resistencia frente a las influencias culturales foráneas.

Por otro lado, también puede observarse un proceso de integración en el ámbito religioso, es decir, el sincretismo entre los diferentes sistemas de creencias, fenómeno que ha sido ampliamente analizado por diversos estudiosos desde múltiples perspectivas.[32] Este se define como "la incorporación a la doctrina de la fe y el culto de cualquier religión de elementos de otras doctrinas religiosas y filosóficas." (Elena Rodríguez *et.al*. 148). De ahí que el sincretismo religioso cubano, como expresión viva de la fusión entre los sistemas de creencias africanas, europeas e indígenas, haya desempeñado un papel esencial en la configuración simbólica y estética de la literatura cubana del siglo XX.

Más que un mero elemento temático, el sincretismo religioso funcionó como una estructura simbólica que modeló personajes, tramas y lenguajes, reflejando y resignificando una identidad nacional más pluralista. Esta religiosidad híbrida ofreció al imaginario literario nuevas vías de representación para narrar lo marginal, lo espiritual y lo subalterno desde códigos culturales propios, configurando una estética de resistencia frente a los discursos hegemónicos y planteando una relectura transcultural de la historia cubana.[33]

La representación del sujeto de ascendencia africana en la literatura insular tiene raíces tempranas, que revelan cómo se fue articulando, desde los albores de la escritura en la Isla, una sensibilidad narrativa en torno a la cuestión racial. Siguiendo esta misma línea, la primera aparición literaria del sujeto negro data del siglo XVII, con el poema épico "Espejo de paciencia" (1608),

[32] El sincretismo religioso en Cuba ha sido estudiado internacionalmente por David H. Brown (*Santería Enthroned*, 2003), Stephan Palmié (*The Cooking of History*, 2013), Mary Ann Clark (*Where Men Are Wives and Mothers Rule*, 2005) y George Brandon (*Santería from Africa to the New World*, 1993). En Cuba, investigaciones recientes de Yulexis Almeida (2020), Lourdes Tabares (2019), Isabel Moya Richard (2016) y Leonardo Padura (2017) han renovado el análisis desde perspectivas históricas, culturales y literarias.

[33] A medida que avanza el desarrollo del presente estudio se profundiza progresivamente en la comprensión del sincretismo religioso, y en su relevancia dentro del contexto analizado.

del escritor canario-cubano Silvestre de Balboa y Troya Quesada (1563-1644), considerado como la primera obra literaria cubana.

Aunque aún dominada por los discursos religiosos, jurídicos y administrativos, la literatura colonial ofrece indicios significativos sobre la temprana construcción simbólica de la cuestión racial en la nación. En "Espejo de paciencia", la figura del africano Salvador Golomón es presentada como un héroe, convirtiéndose en una de las primeras representaciones literarias del sujeto negro, aunque inscrita aún en una perspectiva paternalista. Paralelamente, los autos sacramentales[34] escenificados en las iglesias católicas de La Habana (1610-1690) y, posteriormente, en las principales áreas metropolitanas del país, contribuyeron a consolidar los estereotipos raciales mediante personajes negros caricaturizados con fines cómicos o moralizantes. Las crónicas y los sermones religiosos, por su parte, racializaban al africano, al representarlo como un "alma a redimir" o como practicante de "idolatrías".

No obstante, una voz crítica emerge con fuerza en "Protesta contra la esclavitud de los negros" (1681), ensayo teológico y jurídico escrito por los frailes españoles Francisco José de Jaca (1645-1690) y Epifanio de Moirans (1644-1689), quienes, desde una perspectiva teológica abolicionista de raíz teológica, desafiaron el orden colonial y reivindicaron la humanidad del africano esclavizado. Así, aunque limitada en volumen, la producción textual del siglo XVII

[34]Los autos sacramentales fueron piezas teatrales alegóricas de contenido religioso, ligadas a festividades litúrgicas como el Corpus Christi, y centradas en la doctrina católica. Alcanzaron su esplendor en el Siglo de Oro español, especialmente en el siglo XVII, con figuras como Lope de Vega (1562-1635), Tirso de Molina (1579-1648), José de Valdivielso (1565-1638) y Calderón de la Barca (1600-1681), quien perfeccionó el género. En Cuba colonial, estos autos fueron utilizados por la Iglesia para evangelizar, incluyendo personajes racializados con funciones moralizantes o burlescas, reflejo del orden colonial. Inicialmente escenificados en iglesias, pasaron luego al espacio público. Diego Sánchez de Badajoz destacó como precursor, y Juan del Encina (1469-1529) contribuyó con églogas litúrgicas. Véase más en *www.culturacubana.net*.

resulta clave para rastrear los orígenes del discurso afrocéntrico en la literatura cubana y las tensiones entre hegemonía, exclusión y resistencia cultural que este anticipa.

El sujeto afrodescendiente se continúa incluyendo esporádicamente a lo largo del siglo XVIII, pero siempre para exaltar el carácter paternalista y educador de los personajes blancos en relación con los personajes negros, exigiendo del personaje afrocriollo una obediencia y respeto ciego al amo, así como la aceptación total de su condición de siervo.[35]

Como ya se ha mencionado, con la introducción de la esclavitud en el área del Caribe se dio inicio a un largo y complejo proceso de transculturación, que determinaría las dinámicas sociopolíticas y económicas de los territorios colonizados por las grandes potencias europeas. Sobre la explotación del hombre por el hombre, Esteban Morales Domínguez, en *Desafíos de la problemática racial en Cuba* (2007), asevera que "[…] no pocas veces apreciada como odiosa institución, tenía un significado económico de primer orden. [La esclavitud] Había sido la base de la economía griega y romana, y ahora, en América, particularmente en el Caribe, volvería a desempeñar un papel similar" (74). En este sentido, Eric Williams en *Capitalismo y esclavitud* (1975), plantea que "Las razones de la esclavitud, no responden a circunstancias morales, sino económicas. Se relaciona con necesidades de la producción en un período y condiciones históricas específicas y concretas" (5). De ahí se desprende que el africano esclavizado pasó a convertirse,

[35] Con relación a otras manifestaciones artísticas en el período colonial temprano, entre 1608 y 1700, la pintura y la música en Cuba alcanzaron un desarrollo notable, ya sea al servicio de la Iglesia o como oficio particular. Destacan los retablos religiosos de Juan Camargo, las obras decorativas de Pedro Arteaga para galeones construidos en La Habana, y los cuadros de Manuel Viera para el convento de San Francisco. La música, ya desarrollada desde el siglo anterior, se centraba en temas religiosos. La imprenta llegó a Santiago de Cuba en 1698, lo que implica la presencia previa de papel y de cierto acceso al conocimiento, evidenciado también por la existencia de bibliotecas privadas. En el siglo XVIII se gestaron los fundamentos de la literatura cubana, vinculada al surgimiento de una conciencia identitaria y de pertenencia al contexto insular. (Bárbara M. Fierro 20-1). Véase más en: Fierro, Bárbara M. *Temas de la literatura cubana*. *Un recorrido por la historia*. Editorial Pueblo y Educación, 2013.

desde ese entonces, en el motor impulsor del sistema económico de las colonias caribeñas y demás territorios sometidos al poder europeo.

Con todo, a pesar de las imposiciones sufridas de toda naturaleza, aquellos primeros individuos, arrancados de sus tierras originarias y traídos a la fuerza a estas remotas geografías, no sucumbieron ante el peso cultural impuesto por las estructuras del poder hegemónico europeo. Al contrario, el africano esclavizado supo enfrentar, resistir y, en cierta forma, conservar intacta parte de su propia identidad, al mantener vivas sus cosmogonías, creencias religiosas, costumbres y lenguas maternas, adaptándose así, social y culturalmente, a sus nuevos entornos, pero sin perder del todo su pertenencia e identidad autóctonas.

En Cuba, la temática del sujeto de ascendencia africana y su experiencia de vida como foco de interés ya comienza a manifestarse más en la literatura decimonónica, a través de los matices abolicionistas y antiesclavistas que en esta se exponen. Vale destacar que la élite del poder colonial prestaba ínfima atención a lo relacionado con los africanos esclavizados o gente "de color". Estos, desafortunadamente, eran considerados un utensilio más de trabajo, imprescindible para el desarrollo económico y el enriquecimiento de la naciente sacarocracia criolla.

Durante el siglo XIX, la narrativa cubana emergió como un mecanismo discursivo fundamental para representar —y cuestionar— el orden colonial, articulando debates sobre identidad, raza, y nación en el marco de una literatura todavía profundamente condicionada por el régimen esclavista.[36] La producción literaria decimonónica se vio fuertemente influenciada por el

[36] "La población esclava también comenzó a incrementarse, de modo que sólo entre 1787 y 1793, llegaron a Cuba unos 49, 000 esclavos. Razones había para estar preocupados, porque los Censos de Población en Cuba, realizados entre 1774 (el primero registrado) y 1841, se observa claramente una supremacía de la población negra y mestiza, sumadas ambas, sobre la población blanca. Veamos:
1774 - 56,2 % blancos; 29,3 % negros; 14,5 % mestizos (negros más mestizos: 43,8 %)

auge del sentimiento en contra de la esclavitud y la corriente costumbrista en el ámbito intelectual criollo.

En este contexto, ve la luz *Autobiografía de un esclavo* (1835), obra de naturaleza testimonial escrita por el poeta afrocriollo Juan Francisco Manzano[37] (1797-1854), que constituye una pieza clave dentro del discurso abolicionista. La obra, además, brinda un panorama de la vida de los africanos esclavizados en la Cuba colonial, por lo que posee también un gran valor documental. A esta le sigue *Francisco o Las delicias del campo* (1838), del autor Anselmo Suárez y Romero (1818-1878), novela costumbrista que aborda la esclavitud en las zonas rurales como tema central; y la novela *Petrona y Rosalía* (1838), de Félix Tanco y Bosmeniel (1797-1871), con una trama antiesclavista de corte rural.

Posteriormente, otras obras significativas refuerzan esta línea temática, como *Sab* (1841), de la escritora y poeta Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), la cual se publicó en España. Esta sería una de las primeras novelas antiesclavistas de la literatura hispanoamericana y una obra pionera al abordar simultáneamente las opresiones de raza, género y clase en la sociedad

1792 - 48,8 % blancos; 34,4 % negros; 16,8 % mestizos (negros más mestizos: 51,2 %)
1817 - 43,2 % blancos; 40,1 % negros; 16,7 % mestizos (negros más mestizos: 56,8 %)
1841 - 41,5 % blancos; 48,7 % negros; 9,8 % mestizos (negros más mestizos: 58,5 %)
Durante el período entre 1791 y 1805, ingresaron por el Puerto de La Habana 91, 211 esclavos; 131, 829 entre 1806 y 1820. Pero como resultado del comercio ilícito, y por la parte oriental de la Isla, ingresaron 56, 000. Para un total de 279, 040. Precisamente para el período en que se observa el gran auge azucarero, para cubrir los mercados que Haití dejaba". (Esteban Morales Domínguez, *Desafíos de la problemática racial de Cuba*, pp. 113-14).

[37] Francisco Manzano nació bajo la esclavitud en 1797, y sufrió en carne propia los horrores del sistema esclavista. Aprendió a leer y escribir autodidácticamente. Recibió una atención especial por parte de su ama durante su infancia, quien se mantuvo a cargo de su cuidado hasta que falleció. Con la ayuda de algunos benefactores como el escritor y abogado cubano Domingo del Monte (1804-1853), Manzano logra comprar su libertad y publicar su autobiografía, la cual serviría para promover la causa abolicionista y anticolonialista durante ese período en el ámbito intelectual cubano formado, en su mayoría, por miembros de la aristocracia criolla a favor de la abolición de la esclavitud e independencia de Cuba.

pigmentocrática criolla. Su valor literario radica en la crítica implícita al sistema esclavista colonial y en la representación temprana de un sujeto afrodescendiente dotado de sensibilidad moral y profundidad emocional, lo que desafía los discursos dominantes del siglo XIX en Cuba.

De la pluma del escritor Cirilo Villaverde (1812-1894) ve la luz *Cecilia Valdés o La loma del Ángel* (1839), una de las novelas fundacionales de la literatura cubana decimonónica. Su importancia radica en la detallada representación de la sociedad colonial habanera, marcada por las tensiones sociales y las dinámicas interraciales. A través de una trama centrada en el incesto, el mestizaje y las relaciones interclasistas pigmentocráticas, la obra manifiesta una denuncia al orden esclavista y a las jerarquías raciales heredadas del régimen colonial, anticipando temáticas que más tarde serían centrales en la narrativa nacional posindependentista.[38]

En síntesis, la literatura cubana decimonónica no solo refleja las complejidades sociales y raciales de la colonia, sino que también se erige como un espacio de disputa simbólica desde el cual comenzaron a gestarse las primeras formulaciones de identidad nacional y conciencia crítica en la Isla.[39]

---

[38] También conviene destacar la creación en este período de obras como *Los Crímenes de Concha* (1887) y *Romualdo: Uno de tantos* (1891) ambas de Francisco Calcagno (1827-1903), las cuales nos ofrecen "…varias estampas inolvidables de algunos de los tipos característicos de la sociedad esclavista tales como el *síndico,* el *corredor de esclavos* y el *recipiente forzado*. Y, a la vez, nos entrega los primeros estudios sobre la vida religiosa del negro libre urbano, (cuando se refiere a los ritos de iniciación en el *ñañiguismo*) y sobre los procesos aculturativos que tenían lugar en las comunidades rurales de los ex-esclavos autoliberados, (al referirse a los cultos sincréticos en los *palenques.)"* (Castellanos, Jorge. *Pioneros de la etnografía afrocubana*, pp. 68-9).

[39] Se debe destacar que durante el siglo XIX hubo además un gran desarrollo de la llamada prosa reflexiva, la cual debe su nombre a la naturaleza no literaria de los textos, aunque posee rasgos literarios que favorecieron la intencionalidad de los autores que la cultivaron. Francisco de Arango y Parreño (1765-1837) fue uno de los autores que usaron este género para abogar por cambios en la sociedad pigmentocrática cubana e impulsar el reformismo político y económico (separación e independencia del poder de la Metrópoli española). José Agustín Caballero (1762-1835) también produjo un variado número de trabajos de crítica social, histórica y literaria. José Antonio Saco

Con el inicio del siglo XX, las condiciones políticas y sociales del país influyeron de forma decisiva no solo en los acontecimientos históricos, sino también en el desarrollo de la vida cultural y literaria. La infructuosidad del ideario independentista promovido por José Martí (1853-1895), tuvo un gran impacto en el pensamiento intelectual cubano. La imposición de la Enmienda Platt materializó la intervención estadounidense en los asuntos internos del país, mientras que los acuerdos económicos favorecieron a las élites nacionales en detrimento de las clases populares, las cuales sufrieron mayores niveles de explotación, pobreza y desigualdad.

Este período se caracterizó por una creciente agitación social, una fuerte dependencia de las políticas promodernidad de corte eurocéntrico y racistas promovidas por Estados Unidos, y por su reflejo en las expresiones literarias de la época. En respuesta, una parte de la élite académica durante la República neocolonial estimuló la búsqueda intelectual de una cultura autóctona orientada hacia la liberación de las influencias extranjeras y la emancipación identitaria nacional.

Para entender el devenir histórico cubano en el siglo mencionado arriba resulta esencial considerar la influencia ejercida por los Estados Unidos en diversos ámbitos de la sociedad cubana. Con la intervención noratlántica en Cuba arribaron, además, las ideas que sobre las personas de ascendencia africana se habían desarrollado en esa nación vecina: "Las fuerzas americanas [estadounidenses] de ocupación trajeron esta ideología —y las prácticas segregacionistas que la

(1797-1879) es otro prosista importante, autor de *Historia de la esclavitud* (1879), donde expone y denuncia la trata de esclavos en Cuba y otros lugares, aportando al génesis de la nacionalidad cubana. Félix Varela y Morales (1787-1853) es otro de los reformistas criollos que aboga por la consciencia de la nacionalidad cubana, la abolición de la esclavitud, y la creación de un gobierno local independiente de España. José de la Luz y Caballero (1800-1862) es reconocido por sus aportes a la educación, lo que impone a su labor de filósofo. En conjunto, estos pensadores sentaron las bases de un discurso intelectual que, desde la prosa reflexiva, articuló los primeros esbozos de conciencia nacional, crítica social y resistencia ideológica frente al orden colonial. (Bárbara M. Fierro pp. 33-7).

misma racionalizaba y justificaba— con ellos a la Isla" (Alejandro de la Fuente 67). Según la visión racializada predominante en el imaginario estadounidense de la época, Cuba era concebida como una sociedad mayoritariamente integrada por personas de ascendencia africana o mestiza que, desde la perspectiva neocolonialista, requerían de guía y supervisión. Esto es, el concepto de que la población afrodescendiente y mestiza era colectivamente inferior y la noción de una superioridad racial anglosajona fueron aspectos insoslayables del discurso hegemónico durante el período neocolonial. "Los militares americanos [estadounidenses] creían en la superioridad cultural y racial de los anglosajones sobre el pueblo cubano…" (67). Según la agenda gubernamental de los EUA, el objetivo principal era llevar la modernización y el progreso a la nación cubana, a través de "…la misión civilizadora y la regeneración cívica y moral…" (Consuelo Naranjo Orovio 514), a la cual el gobierno estadounidense debía de:

> … inculcar nueva vida, nuevos principios y nuevos métodos de hacer las cosas […] porque después de ser inundada durante siglos con los deshechos de la sociedad española, la isla tenía demasiada "sangre mezclada" para entrar exitosamente en el concierto de las naciones civilizadas. (De la Fuente 67-8)

Básicamente, los EUA consideraba necesario infundir a la nación caribeña una nueva perspectiva de cambios, así como introducir nuevos valores y métodos de organización social. Debido a la influencia y la herencia de la sociedad peninsular durante casi cuatro siglos de dominación colonial, Cuba se encontraba en una "desventajosa posición" en la que había absorbido "demasiados aspectos negativos o indeseables", según la perspectiva neocolonialista estadounidense. Como resultado, se creyó entonces que la Isla tenía una población con una mezcla de herencias y características que dificultaban su éxito en la comunidad internacional civilizada, si no se tomaban medidas.

No obstante, para que Cuba pudiera "avanzar y prosperar" era necesario un cambio profundo en su cultura, sus valores, y sus métodos de gobierno, según la visión neocolonialista noratlántica. Esta idea se relacionó con la necesidad de llevar a cabo una serie de reformas y transformaciones sociales después de su independencia de la Metrópoli, con el objetivo de adaptar la sociedad cubana a los estándares y expectativas de la comunidad internacional en ese momento. Para el neocolonialismo estadounidense, la problemática de la presencia de la población afrodescendiente y la miscegenación o mestizaje en la nación caribeña eran la causa principal de su atraso y subdesarrollo.

A este respecto, la ideología según la cual los individuos afrodescendientes o mestizos en Cuba "…tenían que someterse al poder del blanco en la futura república" (De la Fuente 69), así como la idea de que "Los americanos sintieron la necesidad de explicar a los cubanos sus muchas deficiencias y supervisar el establecimiento del gobierno propio en la isla…" (69), justificaban las intenciones injerencistas en la vida económica, política, social, y cultural del pueblo cubano durante la etapa neocolonial.

Regresando al accionar literario, a mediados del XX y superando las limitaciones del discurso decimonónico, diversos escritores e intelectuales emprendieron una relectura del sujeto afrocubano, reivindicando su agencia cultural y su centralidad en la narrativa de la nación. Figuras destacadas como el poeta Nicolás Guillén (1902-1989), Emilio Ballagas (1908-1954), Alejo Carpentier, Lydia Cabrera, Rómulo Lachatañeré, entre otros intelectuales, reconfiguran la

(re)presentación del sujeto afrocriollo en la literatura, al incorporar sus tradiciones culturales, cosmovisiones y vivencias históricas al corpus literario e imaginario nacionales.[40]

La literatura cubana de la época se caracterizó por una evolución estética notable que parte del Posmodernismo como forma de renovación poética, y desemboca en las corrientes de vanguardia, con proyecciones hacia la poesía social, pura, y origenista.[41] En este contexto, la cultura se consolida como un espacio de resguardo y afirmación de los valores esenciales de la nación. La prosa narrativa, inicialmente influenciada por el realismo naturalista de autores como Jesús Castellanos (1878-1912) y Carlos Loveira (1882-1928), encuentra nuevas direcciones en las obras de Pablo de la Torriente Brau (1901-1936), Lino Novás Calvo (1903-1983), Onelio Jorge Cardoso (1914-1986) y Alejo Carpentier.

Por su parte, el ensayo alcanza un alto grado de desarrollo tanto en lo temático como en lo estilístico, con figuras destacadas como Jorge Mañach (1898-1961), Medardo Vitier (1886-1960),

[40] Este período se caracterizó por una recuperación activa de los valores culturales autóctonos a través de una relectura creativa del pasado histórico y cultural de la nación. Dicha orientación se manifiesta en los ensayos renovadores sobre José Martí, en la producción narrativa de la época y en las propuestas estéticas del grupo Orígene*s*, todas ellas animadas por un propósito común: contribuir a la afirmación de la identidad cubana en diálogo armónico con lo latinoamericano y lo universal. Asimismo, se evidencia una tendencia a la representación imaginativa y a menudo idealizada de la realidad, que se distancia de los cánones tradicionales del realismo. Esta actitud se expresa en diversos géneros como la narrativa, el teatro y la lírica, y abarca un amplio espectro de enfoques que van desde la subversión de las estructuras del mundo real hasta una visión introspectiva y subjetiva de los acontecimientos. Véase más en: *Historia de la literatura cubana. La literatura cubana entre 1899 y 1958. La República*, T. II. Instituto de Literatura y Lingüística. Ediciones Letras Cubanas, La Habana, 2003.

[41] El Grupo Orígenes fue un colectivo cultural cubano activo entre 1944 y 1956, centrado en explorar la identidad cubana desde una perspectiva espiritual y estética, al margen de la política inmediata. Su revista *Orígenes* se convirtió en una de las principales plataformas literarias del siglo XX en Cuba. Entre sus figuras destacan José Lezama Lima (1910-1976), Ángel Gaztelu (1914-2003), Virgilio Piñera (1912-1979), Eliseo Diego (1920-1994), Fina García Marruz (1923-2022), Cintio Vitier (1921-2009), Gastón Baquero (1914-1997), Octavio Smith (1908-1981) y Lorenzo García Vega (1926-2012) entre otros más. Aunque la revista cesó de publicarse en 1956, el grupo dejó una huella decisiva en la cultura cubana contemporánea.

José Antonio Portuondo (1911-1996) y Cintio Vitier (1921-2009), siendo especialmente relevante la atención crítica dedicada al estudio de la obra de José Martí.

En el contexto social, el período neorrepublicano dio lugar a condiciones sociológicas específicas que influyeron en la producción cultural y literaria del momento. En el marco del vanguardismo surgieron diversas corrientes, entre las cuales destacan —a pesar de lo limitado de estas categorías— la vertiente criollista, centrada en la problemática social del campesinado, y la negrista, orientada a explorar la influencia del sujeto afrodescendiente en la construcción de la identidad nacional, línea de reflexión desarrollada por Fernando Ortiz. Esta última corriente experimentó un notable desarrollo con la publicación de las primeras antologías de relatos breves dedicados a dicha temática. Entre las obras más representativas se encuentran: *Cuentos negros de Cuba* (1940) y *Porqué… cuentos negros de Cuba* (1948), de Lydia Cabrera; *¡Oh, mío Yemayá!* (1938), de Rómulo Lachatañeré; *Cuentos y leyendas negras de Cuba* (1942), de Ramón Guirao (1908-1949).[42]

En cuanto a la novelística, el año 1933 es particularmente significativo, porque ven la luz tres obras que marcarían un punto de giro en la evolución del género: *¡Écue-Yamba-Ó¡*, de Carpentier; *El negrero,* de Lino Novás Calvo (1903-1983); y *El laberinto de sí mismo*, de Enrique Labrador Ruiz (1902-1991).[43]

---

[42] Es necesario mencionar que hubo otros autores importantes como: Federico de Ibarzábal, Carlos Fernández Cabrera, Gerardo del Valle, Dora Alonso, Samuel Feijóo, Luis Felipe Rodríguez, Juan Marinello, José Antonio Portuondo, Eliseo Diego, José Lezama Lima, Félix Pita Rodríguez, Rosa Hilda Zell, José María Carballido Rey, Ernesto García Arzola, Enrique Labrador Ruiz, Hilda Perera Soto, entre otros, quienes con sus obras también aportaron al enriquecimiento de la literatura cubana durante esta etapa.

[43] Otras novelas como *Hombres sin mujer* (1938) de Carlos Montenegro (1900-1981), *Contrabando* (1938) y *La trampa* (1956), estas dos últimas de Enrique Serpa (1900-1968), *El acoso (1956)* de Carpentier, *Una de cal y otra de arena* (1957) de Gregorio Ortega (1926-2004)

En síntesis, durante el período neorrepublicano se manifestó un espacio sociocultural en el que se articularon nuevas formas de representación literaria intensamente influenciadas por las transformaciones políticas y estéticas del momento. En el contexto del vanguardismo emergieron corrientes como la criollista y la negrista que, aunque difíciles de encasillar en categorías rígidas, expresaron preocupaciones centrales en torno a la figura del campesinado y del sujeto afrocubano, llegando este último a posicionarse como eje crucial en la reflexión sobre la identidad cultural nacional.

A partir de una creciente interacción entre lo literario y lo etnográfico, diversos autores comenzaron a explorar las expresiones culturales afrocubanas no solo como materia narrativa, sino como forma de saber, de memoria y de resistencia cultural. Esta dinámica permitió que lo afrocubano se inscribiera en la literatura no como tema exótico, sino como cuerpo simbólico y político capaz de disputar las narrativas dominantes.

En este contexto se configuró un campo discursivo donde la escritura se convirtió en un acto de afirmación cultural frente a los efectos persistentes heredados de la colonialidad y los mecanismos de dominación neocolonial, especialmente los asociados al imaginario imperialista estadounidense.

1.3. Recorrido por las relaciones Cuba-EUA. Influencias y desafíos para la sociedad insular

Los lazos entre Cuba y los Estados Unidos han estado marcados por una historia compleja caracterizada por etapas de acercamiento, tensiones y conflictos ideológicos. A partir de la

son piezas relevantes en la novelística neorrepublicana. Véase más: Bueno, Salvador. *Historia de la literatura cubana*. Ministerio de Educación, La Habana, 1963.

conquista española de Cuba (1510-1515)[44] se puede establecer una conexión temprana entre el proceso de colonización de la Isla y las posteriores empresas de exploración y colonización llevadas a cabo en la península de la Florida[45] y otras áreas de América del Norte.

Ahora bien, es fundamental considerar que la configuración nacional de los EUA no tuvo su origen en la Florida, sino en las trece colonias inglesas asentadas en el norte del continente. Sin embargo, la participación de cubanos en los esfuerzos independentistas de dicha nación fue significativa y los vínculos establecidos entre los patriotas estadounidenses y los habitantes de la entonces colonia española de Cuba desempeñaron un papel relevante.[46] Ya en las primeras décadas del siglo XIX, la Florida —territorio estrechamente ligado a Cuba desde el siglo XVI— fue

[44] Después de su descubrimiento (1492), el imperio español lleva a cabo la conquista de la Isla encabezada por el capitán Diego Velázquez de Cuéllar (1465-1524) como líder militar en la zona oriental, y Pánfilo de Narváez (1470/78-1528) junto a Francisco de Morales (¿?) a cargo de la exploración y conquista en el área occidental del territorio. Se fundan las primeras villas o ciudades coloniales en el territorio: Villa de Nuestra Señora de Baracoa (1511), Villa de Bayamo (1513), Villa de Trinidad (1514), Villa de Sancti Spíritus (1514), Villa de Santiago de Cuba (1515), Villa Santa María del Puerto del Príncipe (1514) (hoy actual Camagüey) y Villa de San Cristóbal de La Habana (1515), la cual en 1589 es declarada capital colonial de la Isla.

[45] La Florida fue originalmente colonizada por España en 1513 cuando Juan Ponce de León (1474-1521) la exploró. Permaneció bajo dominio español, con breves períodos británicos, hasta que Estados Unidos la adquirió mediante el Tratado de Adams-Onís de 1819. En este acuerdo, España cedió la Florida a EE. UU. a cambio de la renuncia estadounidense a reclamar Texas y de resolver disputas fronterizas. Véase: *Vargas, Lucía. "La adquisición de la Florida." Revista de Historia Americana*, vol. 8, no. 2, 2020, pp. 45-52. www.revistas-historia.us.edu/florida. Kaplan, Lawrence S. *The United States and Spain: Diplomatic Relations through the Adams-Onís Treaty*. University Press of Kentucky, 2019.

[46] La participación cubana en la Guerra de Independencia de los Estados Unidos (1775-1783), constituye un ejemplo temprano de solidaridad transnacional, pese a que la Isla aún se encontraba bajo dominio colonial español. Aunque alejada geográficamente del escenario principal del conflicto, ciertos sectores cubanos se implicaron tanto de forma directa como indirecta en el proceso independentista norteamericano. Entre los protagonistas destaca Juan de Miralles, comerciante habanero y primer delegado oficioso de España ante el naciente Estado en 1778, quien brindó apoyo financiero y diplomático clave a las Trece Colonias. Asimismo, embarcaciones mercantes procedentes de Cuba facilitaron el suministro clandestino de armas y víveres, burlando el bloqueo británico y respaldando significativamente el esfuerzo revolucionario. A pesar de su escasa presencia en los relatos históricos dominantes, estas contribuciones cubanas fueron esenciales para la causa independentista estadounidense (Iraida Sánchez Díaz 1).

incorporada al territorio estadounidense, mientras que la Isla continuó bajo el dominio colonial español.

Desde el siglo XVIII, en el contexto del régimen colonial, comenzaron a consolidarse vínculos comerciales entre los habitantes de la mayor isla de las Antillas y los territorios de América del Norte. La proximidad geográfica a una potencia en pleno proceso de expansión económica, como lo serían las colonias británicas en Norteamérica, constituyó un elemento estratégico de gran relevancia para el desarrollo económico de la Isla. Tal cercanía habría sido considerada ventajosa por muchas otras naciones del mundo.

Durante este siglo el comercio ilícito o contrabando entre las distintas colonias americanas bajo dominio europeo experimentó un notable aumento, en parte debido a las restricciones impuestas por los monopolios imperiales británicos. Un momento crucial en este proceso fue la toma de La Habana por los ingleses en 1762,[47] la cual facilitó el acceso de Cuba a los circuitos comerciales de las colonias británicas de América del Norte y el Caribe, ampliando así las redes de intercambio más allá del control exclusivo de la Metrópoli española.

Tras la independencia de los Estados Unidos en 1776 —proceso en el que España desempeñó un papel relevante mediante su apoyo a la causa emancipadora[48] y en el que también

[47] En el contexto de la Guerra de los Siete Años (1756-1763), el 13 de agosto de 1762, tropas británicas lideradas por el Almirante George Pocock (1706-1792) lograron ocupar La Habana tras un asedio de casi dos meses, marcando uno de los episodios más significativos de intervención extranjera en la historia colonial cubana. La ocupación, que duró hasta julio de 1763, facilitó el ingreso del comercio libre con las colonias británicas y dejó secuelas importantes en la economía y la administración de la Isla, pese a su restitución posterior a España mediante el Tratado de París. (Fernández, Leví Marrero. *Cuba: Economía y sociedad. La colonia: 1763-1868*. Tomo 5, Editorial Playor, 1975, pp. 11-35).

[48] España apoyó indirectamente al declarar la guerra a Gran Bretaña en 1779 como aliada de Francia, no de las colonias. Proporcionó asistencia militar, financiera y logística, destacando las campañas del entonces gobernador de Luisiana, Bernardo de Gálvez (1746-1786) en el Golfo de México y la provisión de armas y fondos a través de las colonias americanas. Aunque España

participó Cuba—[49] las relaciones entre la Isla y la naciente república norteamericana comenzaron a intensificarse progresivamente. La buena disposición de los cubanos hacia los nuevos dirigentes estadounidenses, sumada a los vínculos establecidos durante la guerra de independencia, sentó las bases para una creciente asociación comercial entre ambos territorios. Como resultado, en un corto período de tiempo ciudadanos estadounidenses empezaron a adquirir propiedades en Cuba, consolidando así una presencia económica cada vez más significativa.

Paralelamente, las rebeliones de africanos esclavizados en la última década del siglo XVIII y, en especial, la proclamación de la independencia de Haití en 1804 provocó un cambio sustancial en el panorama económico del Caribe. Durante gran parte del período colonial, la colonia francesa de Saint-Domingue (actual Haití) había constituido el enclave más próspero del mundo, gracias al sistema intensivo de producción azucarera basado en la esclavitud. Sin embargo, tras el colapso del modelo haitiano, Cuba comenzó a ocupar una posición privilegiada en el mercado internacional.[50]

---

oficialmente no reconoció la independencia estadounidense, la intervención española debilitó considerablemente a los británicos. Véase: Chávez, Thomas E. *Spain and the Independence of the United States: An Intrinsic Gift.* University of New Mexico Press, 2002.

[49] Cuba, por su ubicación estratégica desempeñó un papel relevante en el apoyo financiero y logístico. El puerto de La Habana fue un centro clave de aprovisionamiento de armas y municiones, y de fondos enviados por España a las fuerzas coloniales. Se destaca en especial la recaudación de fondos realizado en La Habana en 1781, y cuyo dinero permitió el financiamiento de la campaña del general Comte de Rochambeau (1725-1807) y la decisiva derrota en Yorktown. (Chávez, Thomas E. *Spain and the Independence of the United States: An Intrinsic Gift.* University of New Mexico Press, 2002I.

[50] Desde los primeros años del período colonial, la Corona española promovió el desarrollo de la industria azucarera en la isla mediante préstamos, concesiones y autorización para la introducción de esclavizados africanos, con el objetivo de suplir la escasez de mano de obra y fomentar la producción del dulce. Ya en 1523 se registran esfuerzos institucionales por impulsar los ingenios, como consta en una Real Cédula que afirma: "(…) la dicha Ysla va en acrecentamiento, é abundancia (…) é que Juan Mosquera en su nombre, me hizo relación que, en esa Ysla, muchos vecinos é moradores della querían hazer ingenios y darse a la dicha granjería (…) [*sic*]". Estas medidas se intensificaron a lo largo del siglo XVI, culminando en contratos como el firmado en

Para inicios del siglo XIX, la economía cubana —particularmente el sector azucarero— mostraba signos de notable expansión, impulsada por el incremento de la demanda global y sustentada en el crecimiento del tráfico transatlántico de personas esclavizadas provenientes de África occidental subsahariana, el cual se intensificó incluso antes de alcanzarse el auge definitivo de la industria azucarera insular.[51]

A lo largo del siglo XIX se desarrollaron diversos intentos, tanto formales como informales, por parte de Estados Unidos para adquirir Cuba. Entre los primeros defensores de esa aspiración expansionista se encuentra Thomas Jefferson (1743-1826), uno de los padres fundadores de la república estadounidense y tercer presidente del país, quien consideraba que la anexión de Cuba representaría una de las adquisiciones territoriales más estratégicamente valiosas para la nación americana. En esa misma línea, John Quincy Adams (1767-1848), secretario de Estado y posteriormente sexto presidente de los Estados Unidos, sostenía que la Isla se hallaba en una "gravitación natural" hacia la órbita política y económica de la Unión, sugiriendo que tarde o temprano su integración sería inevitable.

1595 con el portugués Gómez Reynal para introducir anualmente miles de esclavizados a las colonias, de los cuales unos 800 fueron destinados a Cuba entre 1596 y 1600 (Abreu Pupo, A. "Génesis y evolución de la plantación esclavista azucarera en la Cuba colonial hasta 1868". *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, octubre 2011).

[46] Relación de ingenios, producción de azúcar y esclavos en el siglo XIX.

Cuadro n° 3. Cuba: ingenios, azúcar y esclavos (1877-1891)

Años	Número de ingenios	Toneladas de azúcar exportadas	Número de esclavos o patrocinados
1877-78	1 190	516 268	199 094
1883	-	601 426	99 566
1885	984	628 990	53 381
1886	-	657 190	25 381
1891	850	807 742	0

Fuentes: *Revista Económica*. La Habana, Año II, 1878 (Anexo).

Esta visión geopolítica encontró una expresión más articulada en el conocido Manifiesto de Ostende (1854),[52] producto de una reunión semiclandestina entre diplomáticos estadounidenses en Europa, en la cual se propuso formalmente la compra de Cuba a España por la suma de 130 millones de dólares; si España no aceptaba la transacción, se le declararía la guerra. No obstante, este Manifiesto fue solo uno entre varios intentos diplomáticos y políticos que buscaron negociar con la monarquía española la adquisición de la Isla.

Durante el período comprendido entre 1878 y 1898 —marcado por las guerras independentistas cubanas y el consiguiente deterioro económico— se consolidó la penetración del capital extranjero, en particular el estadounidense, que incrementó notablemente su participación en sectores clave de la economía insular hasta casi finales del siglo XIX.[53]

---

[52] Conocido así porque surge a raíz de una reunión secreta entre tres diplomáticos (Pierre Soulé, James Buchanan y John Y. Mason) en Ostende, Bélgica. Este texto articuló una redefinición de la política exterior estadounidense al plantear la legitimación del uso de la fuerza para anexar Cuba, bajo el argumento de resguardar la seguridad nacional. En torno a dicho documento, se generó un debate interno en los Estados Unidos relacionado con la expansión de la esclavitud, el principio del 'destino manifiesto' y la doctrina Monroe, dado que los sectores esclavistas consideraban a Cuba como un territorio estratégico para extender dicho sistema económico.

[53] Uno de los componentes más visibles de la subordinación estructural de la economía cubana a los intereses de Estados Unidos durante la primera mitad del siglo XX fue la inversión directa estadounidense. En 1896, estas inversiones ascendían a 50 millones de dólares, cifra que aumentó a 160 millones en 1906, a 205 millones en 1911 y alcanzó los 1.200 millones en 1923, momento en que los capitales estadounidenses controlaban aproximadamente tres cuartas partes del sector azucarero. Para 1958, tras una reducción coyuntural durante la crisis de los años treinta, las inversiones estadounidenses en la Isla sumaban un total de 1.001 millones de dólares, solo superadas en la región por Brasil (1.411 millones) y Venezuela (1.308 millones). Este volumen de capital, el más elevado de América Latina en términos relativos si se considera la dimensión económica de Cuba, garantizaba a Estados Unidos el control del 42 % de la producción azucarera, el 47, 2 % de las tierras destinadas a este cultivo, el 90 % de los servicios eléctricos y telefónicos, el 50 % de los ferrocarriles y el 23 % del sector industrial no azucarero. Asimismo, la dependencia comercial se expresaba en la alta concentración del comercio exterior: el 72 % de las exportaciones y el 71 % de las importaciones cubanas se realizaban con Estados Unidos. Este nivel de penetración económica fue complementado con instrumentos políticos y legales —como enmiendas constitucionales, tratados bilaterales y leyes comerciales—, consolidando así un sistema de

Antes de este contexto, especialmente en las décadas previas a la conclusión de la Guerra Civil estadounidense (1861-1865), la anexión de Cuba a Estados Unidos resultaba una opción sumamente atractiva para los sectores esclavistas del sur, preocupados por las crecientes rebeliones de africanos esclavizados observadas en otros territorios del Caribe. En ese sentido, la eventual incorporación de Cuba como estado esclavista se presentaba como una vía para preservar los intereses del sistema esclavocéntrico dentro de la Unión americana. Es en este marco donde deben situarse las expediciones separatistas promovidas por el general cubano-venezolano Narciso López (1797-1851), figura central en los intentos de incidir militarmente sobre la soberanía española en Cuba, con el apoyo de redes anexionistas tanto en la Isla como en los Estados Unidos.[54]

Por otro lado, la influencia cultural estadounidense en Cuba, desde el período de ocupación militar (1899-1902)[55] hasta las primeras décadas de la República, fue profunda y dejó una huella

---

dominación que obstaculizó la posibilidad de un desarrollo económico nacional autónomo. Además, dicha injerencia trascendió el ámbito económico y se proyectó también en lo político, ideológico y militar, como lo ejemplifica la firma de nueve acuerdos militares entre Cuba y Estados Unidos en 1942, durante el primer mandato de Fulgencio Batista (George Carriazo Moreno 481-2).

[54] Entre las obras fundamentales que abordan este complejo entramado histórico, destacan *La expansión territorial de Estados Unidos* (1923) de Ramiro Guerra (1880-1970), y especialmente la producción historiográfica de Herminio Portell-Vilá (1901-1992), autor de títulos clave como *Historia de Cuba en sus relaciones con los Estados Unidos y España* (1960) (en cuatro volúmenes) y *Narciso López y su época* (1930-1958). Cabe señalar que, desde una perspectiva marxista, el historiador cubano Sergio Aguirre (fechas desconocidas) interpretó los esfuerzos de López como claramente anexionistas. No obstante, Portell-Vilá introdujo una interpretación más matizada, al considerar al general más bien como un aliado circunstancial de los sectores proanexión. A pesar de que la bibliografía sobre el tema es vasta —tanto en Cuba como en el ámbito internacional—, estas obras constituyen referentes obligatorios en el estudio de las relaciones políticas entre Cuba y Estados Unidos en el siglo XIX.

[55] El hundimiento del acorazado *USS Maine* en la bahía de La Habana en 1898 precipitó la intervención militar de Estados Unidos en Cuba, habilitada legalmente por la Declaración Conjunta del Congreso en Washington que autorizó el inicio de hostilidades contra España. El subsiguiente período de ocupación estadounidense (1899-1902) constituyó una fase de contacto directo y sostenido entre ambas naciones, durante la cual se intensificaron las influencias norteamericanas en ámbitos como la administración pública, la educación, la salud y las estructuras institucionales. Aunque los esfuerzos anexionistas del gobernador militar Leonard Wood (1860-

duradera en diversos ámbitos de la sociedad insular. Factores como la proximidad geográfica y la complementariedad entre ambas economías facilitaron una interacción constante entre cubanos y estadounidenses desde los orígenes mismos de sus trayectorias nacionales. Esta relación se produjo a pesar de notables diferencias en aspectos como el idioma, la religión[56] y las tradiciones de origen español. Dicho nexo estuvo afectado por las tensiones derivadas de las siempre presentes aspiraciones hegemónicas de Estados Unidos sobre el archipiélago cubano.

En esta misma tesitura, la ocupación militar estadounidense de 1898-1902, a raíz de la Guerra Hispanoamericana, propició una aceleración significativa en la penetración sociocultural de las influencias norteamericanas en el contexto socioeconómico insular. Posteriormente, con la instauración de la República en 1902, las manifestaciones culturales provenientes de Estados Unidos no solo se incrementaron, sino que adquirieron una notable diversidad. Dichas expresiones lograron permear múltiples ámbitos de la vida material, espiritual y social de la población cubana,

1927) no prosperaron, se instauraron mecanismos de control prolongado, como la Enmienda Platt, y la incorporada a la Constitución cubana de 1901, la cual facultaba legalmente a Estados Unidos a intervenir en los asuntos internos de la Isla hasta su derogación en 1934. Véase: Pérez, Louis A. *Cuba and the United States: Ties of Singular Intimacy*. University of Georgia Press, 2003, pp. 95-117.

[56] Históricamente la religión mayoritaria en los Estados Unidos ha sido el cristianismo y dentro de este el protestantismo uno de los grupos con mayor presencia. Ya en 1893, de un total de 62, 6 millones de estadounidenses, 49, 6 millones profesaban el protestantismo, y 7, 3 millones el catolicismo (McCartney, Paul T. "Religion, the Spanish-American War, and the idea of American Mission." *Journal of Church and State*, vol. 54, no. 2, Spring, 2012, pp. 257-78). En Cuba sucedía lo contrario, el catolicismo fue desde sus inicios coloniales (y es en la actualidad) la fe religiosa que más adeptos tiene en el país caribeño. "La Iglesia Católica Romana calcula que el 60 % de la población cubana es católica. La membresía en las iglesias protestantes se calcula que asciende aproximadamente a un 5 % e incluye bautistas, pentecostales, Testigos de Jehová, Adventistas del Séptimo Día, presbiterianos, anglicanos, episcopales, metodistas, Sociedad Religiosa de Amigos (cuáqueros) y luteranos. Otros grupos incluyen la Iglesia Ortodoxa Griega, la Iglesia Ortodoxa Rusa, musulmanes, judíos, budistas, bahaíes y miembros de la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días (mormones). El resto de la población no practica religión alguna, es atea o agnóstica. Algunas fuentes calculan que un 80 % de la población consulta con practicantes de religiones con raíces en África occidental, tales como la Santería o la religión yoruba, para obtener asistencia inmediata con problemas específicos tales como la fertilidad, enfermedades o viajes." (Teo A. Babún, Jr. "El Crecimiento de la Iglesia Protestante y la Libertad Religiosa". Cuba en transición. Https://www.ascecubadatabase.org › v22-babun.

incidiendo de manera particular en los sectores pertenecientes a la burguesía y la clase media, aunque la clase obrera no estuvo exenta de tales influencias. En este sentido, las expresiones culturales estadounidenses asumieron un carácter multilateral, abarcando esferas tan diversas como la arquitectura, el sistema educativo y las prácticas deportivas, así como hábitos, costumbres y preferencias en variados ámbitos de la vida cotidiana (L. F. Acosta 107).[57]

Asimismo, el llamado *American Way of Life* —estilo o modo de vida americano— pasó a convertirse en un modelo a seguir, además de fungir como patrón de bienestar y progreso en la nueva República. Sobre este tema, Louis A. Pérez en *On Becoming Cuban: Identity, Nationality, and Culture* (2006), explica que:

> Los bienes materiales se codificaban con significados complejos; la adquisición se asociaba al estatus, y el acto de consumo [de productos y mercancías de EUA] podía ser una forma de obtener gratificación y realización. El consumo ofrecía acceso a la modernidad, un camino hacia el progreso y un nivel de vida asociado con la civilización, como una condición material. Los bienes de consumo vinculaban a los cubanos directamente con la cultura de mercado de un mundo más amplio y, en este proceso, se convirtieron en un duplicado del Norte. (481)

[57] Se creó un programa para el cual se recaudaron 70 000 dólares en Boston en las iglesias protestantes. "Este proyecto de largo alcance estratégico incluía la celebración en Cuba de fechas patrióticas norteamericanas y la supresión de fiestas católicas del Calendario del Obispado. Aunque se reconoció a la Virgen de la Caridad del Cobre como patrona de Cuba, comenzó a sustituirse el Día de Reyes por la figura de Santa Claus, hasta que convivieron. Se estimularon fiestas de disfraces y de Halloween. Se prohibieron fiestas y bailes ceremoniales de creencia afrocubana, especialmente los llamados "bembés". Se reguló la entonación del himno en lugares públicos. El danzón se bailaba junto a ritmos del sur de Estados Unidos. Aumentó la presencia de anglicismos en la prensa cubana y los anuncios se presentaban en español e inglés…" (Padrón, Juan N. *La Jiribilla*. *Revista de Cultura Cubana*)

Es decir, bajo la influencia política y económica ejercida por los Estados Unidos a principios y mediados del siglo XX, Cuba experimentó una progresiva adopción de patrones socioculturales vinculados al estilo de vida norteamericano promovido por las élites al poder. Este fenómeno se evidenció en la expansión del consumo masivo, la consolidación de la cultura del ocio y el entretenimiento comercial, así como en la difusión de los valores asociados al individualismo y la modernidad capitalista. La presencia de productos importados, el auge del mercado publicitario y la reconfiguración de los espacios urbanos —a través de establecimientos como centros comerciales, grandes mercados, concesionarios de autos y salas de cine— constituyeron expresiones tangibles de dicha asimilación cultural. No obstante, es importante señalar que el acceso a estos bienes y prácticas no fue homogéneo entre la población cubana, ya que tales dinámicas se concentraron principalmente en los sectores urbanos de las clases media y alta, mientras la mayoría de los sectores populares[58] no tenían acceso a estos procesos de consumo y modernización.

Dentro de este contexto, la penetración cultural noratlántica se manifestó tras la introducción de nuevas formas de entretenimiento y consumo cultural, como el cine, la música

[58] Entre estos sectores estaban los afrodescendientes y el campesinado cubano, quienes casi no tenían acceso a muchas de estas ventajas, ya que en su mayoría estas dinámicas de modernización y consumo se concentraron principalmente en los principales espacios urbanos, donde la presencia de infraestructuras modernas y el acceso a bienes importados favorecían la adopción del modelo cultural estadounidense. En contraste, las zonas rurales, sobre todo aquellas alejadas de los principales centros urbanos, continuaron sumidas en condiciones de pobreza y deterioro económico, originándose profundas desigualdades socioeconómicas dentro del territorio nacional.

popular[59] y los deportes.[60] Rápidamente, estas adquirieron popularidad entre la población cubana, integrándose como parte del modelo cotidiano de la sociedad. Esta influencia también fue evidente en la transformación del espacio urbano, especialmente en ciudades como La Habana,[61] donde la arquitectura[62] y el urbanismo comenzaron a reflejar modelos importados del contexto estético estadounidense, marcando el perfil de una modernidad cosmopolita y desarrollada.[63]

[59] La música se convirtió en uno de los elementos más constantes del intercambio cultural entre Cuba y Estados Unidos, favorecida por el desarrollo del cine, la radio y la televisión, así como por la transformación del espectáculo en una industria global. Véase más en: Juan N. Padrón. "Cuba y los Estados Unidos: Ni contigo, ni sin ti". *La Jiribilla. Revista de Cultura Cubana.*

[60] Durante la neocolonia, deportes como el baloncesto, el voleibol, el fútbol, el boxeo y, sobre todo, el béisbol, tuvieron gran arraigo y preferencia en Cuba. Introducido hacia 1860 por marineros estadounidenses y estudiantes cubanos regresados de EE. UU., el béisbol se consolidó como expresión contracultural frente a las corridas de toros coloniales. Con la ocupación militar norteamericana, este deporte se masificó y los triunfos de equipos cubanos frente a los estadounidenses adquirieron un valor simbólico de resistencia nacional («darles a los yanquis»). Desde 1902, la educación física fue incorporada al currículo escolar, en zonas urbanas y rurales, siguiendo el modelo educativo estadounidense.

[61] La presencia estadounidense en Cuba, especialmente en La Habana durante las primeras décadas del siglo XX, se manifestó en instituciones sociales y clubes exclusivos que conformaron un "ghetto dorado". Además, la Isla se consolidó como destino turístico para norteamericanos, cuyo número creció notablemente en los años veinte. El atractivo radicaba en actividades vedadas en EE. UU. por la Ley Seca, como el consumo de alcohol, el juego, la prostitución y las drogas, lo que proyectó a La Habana como un espacio exótico de ocio y permisividad institucionalizada. Los expatriados norteamericanos se agruparon social y profesionalmente en espacios como el *Jockey Club,* el *Havana Biltmore Yacht and Country Club,* el *Cuban Athletic Club,* el *Havana Yacht Club,* el *Vedado Lawn Tennis Club* y el *American Club of Havana,* así como en asociaciones cívicas y profesionales tales como la *Women's Christian Temperance Union*, la *YMCA,* los *Rotary* y *Lions Clubs,* los *Knights of Columbus,* la *American Legion,* el *Women's Club of Havana,* el *University Club,* las *Daughters of the American Revolution* y los *United Spanish War Veterans.* (L. A. Pérez 6).

[62] La arquitectura y el hábitat en Cuba estuvieron marcadamente influenciados por la cultura estadounidense, especialmente entre la alta burguesía y la clase media. Esta referencia arquitectónica norteamericana se manifestó tanto en los espacios urbanos, particularmente en La Habana, como en zonas suburbanas y rurales, donde destacaron las construcciones alrededor de las estaciones ferroviarias y, sobre todo, los bateyes o asentamientos de los centrales azucareros —tanto de propiedad norteamericana como cubana—, concebidos como auténticos poblados trasladados casi literalmente del sur y oeste de Estados Unidos. (J. Vega. *Norteamericanos en Cuba. Estudio etno-histórico.* Fundación Fernando Ortiz).

[63] Desde el siglo XIX, Cuba inició avances económicos y tecnológicos notables: primer ferrocarril en Iberoamérica (1837), uso de anestesia con éter (1847), demostración industrial eléctrica (1877) y primer alumbrado público regional (1889). En el s. XX destacó en transporte y comunicaciones: primer tranvía y automóvil latinoamericano (1900), telefonía de discado directo en La Habana

A partir de 1902, las relaciones entre estos dos países continuaron con gran intensidad: Cuba era uno de los principales socios comerciales de Estados Unidos y viceversa.[64] Además, aumentaron las inversiones y se multiplicaron las escuelas americanas, no solo aquellas dirigidas por protestantes, sino también de inspiración católica. Con respecto al protestantismo, los misioneros norteamericanos reemplazaron parcialmente a los españoles en el catolicismo, mientras que cientos de clérigos y maestros protestantes estadounidenses se radicaron en el país.[65] El inglés confirmó su condición de segundo idioma hablado en la Isla.[66] En consecuencia, miles de cubanos preferían trabajar para las "compañías americanas". Como señala Louis A. Pérez:

(1906), rayos X (1907), segunda emisora radial mundial y primera en noticiarios y conciertos (1922), con 61 emisoras en 1928 y liderazgo exportador en 1935; inició la TV en 1946 y fue segunda en TV a color (1958). En lo social: jornada de ocho horas y salario mínimo (1937), constitución avanzada (1940), central Delicias con 1,3 millones de sacos (1952), 81 % de ingenios de propiedad cubana (1958). También destacó el Hotel Riviera con aire acondicionado central (1951), el FOCSA en hormigón armado (1952), una vaca por habitante (1954), segunda menor mortalidad infantil regional (33,4 ‰, 1955), bajo analfabetismo (23,6 %, ONU 1956), liderazgo en médicos (1/957 hab.), electricidad (82,9 %) y baños (79,9 %) en 1957, año en que La Habana fue segunda ciudad mundial con cine en 3D. (*Revista Audio Visual ADN Cuba*).

[64] El 11 de diciembre de 1902 se firmó el Tratado de Reciprocidad Comercial en La Habana. Aprobado por el Senado de Cuba el 28 de marzo de 1903 y por el Congreso Americano el 16 de diciembre del mismo año, mediante este documento oficial —redactado por el gobierno estadounidense— Cuba otorgaría reducciones arancelarias significativas entre 20 % y 40 % a productos estadounidenses, a cambio de concesiones menores para sus exportaciones azucareras, tabacaleras y agrícolas en el mercado norteamericano. Considerado un mecanismo neocolonial para fomentar la dependencia económica, este tratado favoreció la penetración del capital estadounidense en sectores clave de la economía cubana, consolidando la influencia comercial y política de EE. UU. en la Isla durante la neorrepública.

[65] Durante y tras la ocupación militar, misioneros protestantes estadounidenses —bautistas, cuáqueros, metodistas, presbiterianos, congregacionalistas, luteranos, adventistas, pentecostales y episcopales— llegaron a Cuba en gran número desempeñando un papel clave en la integración normativa con EE. UU. Los misioneros fundaron escuelas primarias, secundarias, vocacionales y escuelas superiores, además de programas de inglés, educación de adultos, formación vocacional, orfelinatos, clínicas y hospitales. Para los años 50, decenas de miles de cubanos pertenecían a iglesias protestantes, que superaban en número de predicadores y capillas a los sacerdotes e iglesias católicas; los predicadores protestantes eran más numerosos que los sacerdotes católicos y había más capillas protestantes que iglesias católicas (L. A. Pérez 6). *Temas Culturas Ideología Sociedad,* no. 8, oct. - dic. 1996.

[66] El auge del inglés en Cuba se relaciona con el incremento de vínculos con Estados Unidos, lo que hizo indispensable su dominio para quienes trabajaban —o aspiraban a trabajar— en empresas

> El conocimiento del idioma inglés era una barrera contra la indigencia. El protagonista de *Los inmorales* (1919), del escritor cubano Carlos Loveira, reflejó la sabiduría popular: «saber inglés es tener la garantía de no quedarse sin trabajo nunca». El inglés se convirtió en sinónimo de seguridad económica y de movilidad social: no se escatimaban esfuerzos por dominarlo. Las familias pudientes matriculaban a sus hijos en escuelas norteamericanas. Muchas empleaban institutrices norteamericanas a tiempo completo. Algunas contrataban los servicios de tutores privados. Otros estudiantes cubanos competían por becas para estudiar en colegios y universidades norteamericanos. Los institutos y cursos por correspondencia de idioma inglés se convirtieron en prósperos negocios en La Habana. (6)

En estas condiciones, hablar el idioma inglés y asumir los valores estadounidenses devino requisito para el acceso a los mejores empleos, expandiendo su influencia al habla y los gustos populares. A raíz de este contexto, profesionales estadounidenses o cubanos formados en EE. UU. pasaron a ocupar puestos importantes en los grandes consorcios norteamericanos establecidos en Cuba; incluso la capacidad de ser bilingüe se convirtió en un atributo, muchas veces decisivo, para trabajar como oficinista, tiendas por departamentos o en hoteles, clubes y restaurantes.

De igual forma, gigantescas empresas, formidables inversiones, los ingenios azucareros y los proyectos agrícolas facilitaron la concesión a Cuba de empréstitos por parte de los grandes bancos norteamericanos. En 1926, las compañías estadounidenses poseían el 60 % de la industria

estadounidenses. Así, el conocimiento del inglés adquirió un notable valor social, otorgando prestigio a quien lo hablaba. Sin embargo, este estatus no implicó una pérdida de relevancia para el español, que mantuvo su lugar como lengua nacional, incluso frente a la incorporación de numerosos anglicismos al habla cotidiana cubana (J. Vega 219).

azucarera e importaban el 95 % de la producción total de azúcar cubano.[67] Sin embargo, ese proceso tomaría otra dirección en las décadas de 1930, 1940 y 1950 del siglo XX.

Igualmente, el comercio nacional fue inundado con productos y mercancías norteamericanas, y muchos establecimientos adoptaron nombres en inglés para reflejar el origen de sus propietarios o atraer a sus clientes. Las firmas y los métodos publicitarios estadounidenses —el *marketing*— transformaron la cultura del consumo y los patrones de vida de los cubanos. A ello contribuyó el temprano y vertiginoso desarrollo del cine, la radio y la televisión, portadores de productos y valores de esa sociedad que se difundían mediante equipos de marcas estadounidenses. El ventilador, el refrigerador, las cocinas, y otros muchos productos domésticos, a la vez que mejoraron la calidad de vida de muchos cubanos —reiteramos: no todos los grupos sociales tenían el mismo nivel de acceso—, reforzaron la visión edulcorada sobre las bondades del sistema estadounidense en ciertos sectores (Jesús Arboleya s. p.).

[67] Índices de crecimiento del producto industrial azucarero y no azucarero. 1930-1934 / 1950-1958 (valor 1953 = 100)

Quinquenios	***Industria azucarera***	***Industria no azucarera***
1930-1934	25	58
1935-1939	37	65
1940-1944	51	78
1945-1949	65	94
1950-1954	91	113
1955-1958	120	109

PÉREZ-LÓPEZ. COMISIÓN NACIONAL DE ESTADÍSTICA Y REFORMAS ECONÓMICAS, *Estadísticas,* La Habana, 1927.

Asimismo, otras áreas, como la educación, se vieron influenciadas con la reforma de planes de estudio y la preparación de docentes cubanos en Estados Unidos, como el curso de verano en la Universidad de Harvard en 1900 (L. A. Pérez 180-81).[68] El plan tuvo como principal objetivo formar en los futuros maestros cubanos concepciones pedagógicas norteamericanas e inculcar valores de la historia estadounidense, de modo que aprendieran lo que debía hacerse para la organización de la nación cubana, ahora como Estado independiente.

En suma, a lo largo del siglo XX, las influencias culturales norteamericanas dejaron una impronta decisiva en la configuración cultural y socioeconómica cubana. El desarrollo del cine, la radio y la televisión facilitó la expansión de modelos estéticos y de consumo estadounidenses, que fueron asimilados de manera diferenciada por la alta burguesía y la clase media cubanas. En la educación, los programas modelo de la mayoría de las instituciones educacionales del país seguían, o eran calco de las estadounidenses. En el ámbito arquitectónico, esta influencia se evidenció tanto en los espacios urbanos habaneros como en los entornos suburbanos y rurales, donde proliferaron edificaciones inspiradas en patrones constructivos del sur y oeste de Estados Unidos, especialmente en los bateyes asociados a los centrales azucareros. Los deportes fueron otro de los terrenos en los que la influencia cultural norteña se evidenció, al adoptarse el béisbol como deporte nacional. De igual manera, el universo musical cubano experimentó una relación de intercambio recíproco, mientras que géneros como el *two step*, el *foxtrot* y el *charleston* animaban los salones de baile cubanos. Este proceso no fue unidireccional ni pasivo, sino que se tradujo en una dinámica de apropiación creativa y resignificación cultural, donde las influencias externas se integraron

[68] El plan inicial era de llevar 2, 500 jóvenes para formarlos en la Universidad de Harvard como maestros. Solo llegaron a ir 1, 273. (Juan N. Padrón. *La Jiribilla. Revista de Cultura Cubana.* https://www.lajiribilla.cu/la-guerra-de-estados-unidos-contra-cuba-en-la-republica-neocolonial-ii/.

selectivamente al imaginario nacional cubano, lo que contribuyó a la formación de nuevas expresiones identitarias y al surgimiento de una resistencia simbólica que se manifestaría en algunas expresiones artísticas a mediados del XX, frente a la hegemonía cultural noratlántica.

1.4. Entre escritura y representación: la literatura cubana y su relación con el discurso etnográfico. De la Colonia hasta 1958

Desde sus orígenes, la narrativa cubana ha sido un espacio clave para la construcción, representación y disputa del imaginario nacional.[69] Una de sus dimensiones más persistentes y fértiles ha sido la manifestación de un discurso etnográfico, entendido no solo como el registro de prácticas culturales, sino como la elaboración estética y simbólica de saberes sociales, mitologías, creencias populares y estructuras de pensamiento alternativas a la hegemonía criolla de ascendencia europea. A lo largo de los siglos, este discurso se convirtió en una herramienta de reconocimiento, negociación y —a menudo— de subversión de las jerarquías coloniales y poscoloniales de las que ha sido testigo la cultura nacional cubana.

[69] La literatura cubana tuvo sus inicios tempranamente en el contexto de la conquista y colonización española, momento en el cual comenzaron a gestarse las primeras manifestaciones escritas en la Isla vinculadas, inicialmente, a las crónicas de las Indias y a los relatos producidos por conquistadores y misioneros, sentando así las bases del desarrollo literario posterior. Los cronistas europeos comenzaron a describir y redactar en sus crónicas la vida en los nuevos territorios y acontecimientos más relevantes. El cronista más importante que llegó a Cuba durante esta etapa sería fray Bartolomé de las Casas (1474/84-1566) conocido por su *Brevísima Relación de la Destrucción de las Indias* (1552). En 1513, en calidad de capellán, Las Casas participa en la conquista de Cuba junto a Diego Velázquez de Cuéllar y Pánfilo de Narváez. Posteriormente, en el siglo XVII, Silvestre de Balboa y Troya de Quesada (1563-1647) escribe "Espejo de paciencia" (1608), poema épico-histórico el cual está considerado como la primera obra literaria cubana.

Dentro de este contexto, el discurso etnográfico ha constituido un eje estructurador en la configuración del pensamiento occidental. Las articulaciones entre la otredad y la mismidad[70] han delineado ámbitos fundamentales del conocimiento, en tanto que la clasificación de la diferencia antropológica —ya sea en términos de costumbres, sistemas de pensamiento o modelos de organización política, económica, social y religiosa— ha contribuido a la instauración de regímenes específicos de interacción, jerarquización y control en las sociedades. Con el advenimiento de la denominada era moderna o Época de los Descubrimientos, en el siglo XVI, este discurso experimentó un proceso de sistematización, que dio lugar a nuevas problematizaciones filosóficas y reconfiguraciones epistémicas, paradójicamente ancladas en los marcos conceptuales legados por la propia tradición clásica grecolatina.

En esta misma línea, "El discurso etnográfico no puede definirse a partir de una unidad o un objeto; lo que este discurso dice es una heterogeneidad, una diferencia, una dispersión de enunciados en torno a la clasificación de la alteridad" (www.iberoamericana-vervuert.es). De ahí que, desde el inicio mismo de la conquista de América, el discurso etnográfico se valió, en diferentes grados y maneras, de una imposibilidad y un fracaso, e hizo de estos su potencia movilizadora: penetrar lo incógnito y lo ignoto del Otro —su cultura, su religión y su organización social—, hacer desaparecer esa lejanía cultural y esa diferencia, en constante dispersión, entre el

[70] En el marco de los estudios literarios, la «otredad» designa la construcción simbólica del "otro" como diferente, ajeno o exterior a una identidad dominante, ya sea en términos raciales, culturales, sexuales o sociales. Por contraste, la «mismidad» remite a la afirmación del "yo" o del sujeto enunciador, es decir, aquello que se considera propio, familiar o normativo. Estas categorías no solo articulan relaciones de poder dentro del discurso narrativo, sino que también permiten analizar cómo los textos literarios configuran identidades a partir de la oposición entre lo propio y lo extraño. Tal dinámica ha sido ampliamente estudiada en el pensamiento poscolonial y en teorías de la representación. Como señala Tzvetan Todorov (1939-2017), "la otredad es indispensable para la definición de uno mismo" (*La conquista de América: el problema del otro*, Siglo XXI Editores, 1982).

conquistador/evangelizador europeo y el Otro originario, e instalarse en esa misma distancia para intentar abolirla, explicarla, dominarla y traducirla.

Para contextualizar, desde el descubrimiento y conquista del Nuevo Mundo, a finales del siglo XV, los primeros funcionarios coloniales, misioneros religiosos, viajeros, y exploradores fueron los que comenzaron, mediante sus descripciones de las culturas originarias, a crear una protoetnografía, la cual estaría basada, muchas veces, en la idealización del "Otro", e influida por la visión prejuiciada de las potencias hegemónicas europeas. En efecto, "La introducción de nuevas "razas" y pueblos en Cuba provocó a lo largo del siglo XIX un rico discurso científico destinado, en un principio, a justificar la esclavitud y, posteriormente a defender la inmigración y colonización del país a base de familias blancas" (Armando García González y Consuelo Naranjo Orovio 272).[71] De esta suerte, la problemática racial cubana siempre estuvo basada en las necesidades de las élites con el poder económico y político, que podían, a la luz de la medicina, la biología y la antropología, determinar las posiciones que cada grupo social debía ocupar. Esto es, otro modo más de mantener y perpetuar el orden hegemónico ya establecido históricamente por el sistema colonialista. Es necesario aclarar que este tipo de discurso antropológico se encontraba difuminado en la esfera intelectual internacional de la época, sobre todo en aquellos científicos europeos que estudiaban los pueblos originarios del África, Asia, y Sudamérica, entre otros.

[71] Acorde a lo manifestado por Morales Domínguez en *Desafíos de la problemática racial en Cuba* "El llamado blanqueamiento se nos presenta como una necesidad social y no se explica simplemente por las leyes que lo instauran, sino a partir de las condicionantes que engendraron la necesidad de su existencia. Aunque aprovechándose de ello, los sectores dominantes, desde la colonia, hayan seguido políticas dirigidas a blanquear a la población cubana, así como también la tendencia de alimentar continuamente en la psicología del ciudadano común, de que el color blanco «libera», por cuanto alcanzarlo es ascender en la escala social… La necesidad del blanqueamiento partió entonces de que en Cuba ser negro o en general «no-blanco», era una mácula, una desventaja en todos los planos de la vida social" (118-19). (Esteban Morales Domínguez, 2007).

Ahora bien, durante la Colonia —siglos XV-XIX—, en Cuba, las representaciones etnográficas estuvieron mediadas por los intereses administrativos, religiosos o militares de la Metrópoli española. Los sujetos de ascendencia africana eran representados como parte funcional del sistema económico y racial esclavista, sin una voz propia y mantenidos en la periferia. Sin embargo, con Francisco Manzano y su *Autobiografía de un esclavo* (1839), se produce una irrupción inédita: la voz del sujeto esclavizado se inserta en la escritura, reclamando agencia discursiva en un contexto social que negaba su inclusión. De igual manera, la literatura costumbrista del siglo XIX —como la de Cirilo Villaverde en *Cecilia Valdés* (1882)— intentaba capturar lo pintoresco y lo popular desde una mirada criolla, con representaciones complejas, aunque aún marcadas por el distanciamiento clasista y cultural.

En relación con la primera etnografía cubana, se sabe que, en 1910, el erudito español Manuel Pérez-Beato (1855-1943) descubrió un importante documento, que fue redactado entre 1797 y 1798 por el licenciado y cirujano Francisco Barrera y Domingo (1763-1830), el cual lleva por título "Reflexiones Histórico Físico Naturales Médico Quirúrgicas: Prácticos y especulativos entretenimientos acerca de la vida, usos, costumbres, alimentos, bestidos, color y enfermedades a que propenden los negros de África, venidos a las Américas" [sic]. Sobre este trabajo, Jorge Castellanos destaca que este:

> … permaneció inédito hasta 1953 cuando lo publicaron Lydia Cabrera y María Teresa Rojas en sus Ediciones C-R. En realidad, constituye el primer intento consciente y sistemático de estudiar las condiciones de existencia de los negros cubanos de su tiempo. El Licenciado Barrera —de quien sólo se sabe que era un médico aragonés que había ejercido primero en varias Antillas y por fin en Cuba— es el más antiguo y auténtico pionero de la etnografía afrocubana. (*Pioneros de la etnografía cubana* 47)

Paralelamente, el estudio de la literatura cubana, en diálogo con la etnografía, permite una comprensión más profunda de los procesos de construcción simbólica de la identidad nacional, especialmente en lo referente a la representación de la comunidad afrodescendiente, sus prácticas rituales, mitologías y expresiones culturales. Durante el período neorrepublicano (1902-1958), múltiples autores e intelectuales cubanos adoptaron, y adaptaron, procedimientos etnográficos para inscribir en la literatura visiones alternativas de lo cubano. Esta narrativa no se limita a representar lo étnico-afrodescendiente, sino que lo reescribe desde dentro, convirtiéndose en un archivo vivo y en un contradiscurso.

En otra dirección, no fue hasta principios del siglo XX cuando el abogado cubano Fernando Ortiz realizó, por medio del discurso etnográfico, su primer estudio del sujeto afrocubano desde la perspectiva judicial-criminalista. En 1906, este erudito publica su obra *Hampa Afro-cubana*. *Los Negros Brujos*, un análisis enfocado en el sujeto afrodescendiente y, como lo indica el título, sus prácticas religiosas —"brujería" es el término peyorativo usado en la obra—, las cuales, según el autor, influían de manera significativa en la alta tasa de criminalidad entre la población de origen africano en Cuba durante los primeros años de la neorrepública.

Cabe señalar, además, que Ortiz, en su primer libro, realiza, desde la perspectiva penal-positivista, un análisis de las influencias africanas de las prácticas y creencias religiosas de la comunidad afrodescendiente en Cuba, a principios del siglo XX.[72] La presencia del afrocubano ha influido de manera significativa en diversos aspectos de la sociedad y cultura cubanas,

[72] El positivismo es una teoría o corriente filosófica que afirma que el conocimiento proviene de lo observable, es objetivo, desde esta perspectiva, los fenómenos son factibles de medición y conteo, por lo que pueden ser investigados y contribuir a la ciencia. El término "positivismo" surgió en Francia a mediados del siglo XIX. El primero en hacer mención del positivismo fue el filósofo francés Henri Saint-Simon (1760-1825), precursor de la llamada filosofía social. No obstante, fue el sociólogo y filósofo francés Auguste Comte (1798-1857) quien popularizó dicha corriente filosófica junto con el filósofo y político británico John Stuart Mill (1806-1873).

introduciendo elementos distintivos como sus creencias mágico-religiosas, mitología, costumbres, música y danza. De hecho, se considera que la brujería y el ñañiguismo —que desempeñan un papel relevante en la sociedad criminal de Cuba— son expresiones legítimas de esta herencia cultural africana (Fernando Ortiz, 1906). Según este escritor y antropólogo, la comunidad de origen africano era la responsable de que, en la sociedad insular de la época, existiese un bajo mundo plagado de males sociales, al que la élite al poder no aceptaba y perseguía penalmente. Todo lo relacionado con lo afrocubano era considerado negativo, desde su música y bailes, hasta sus creencias y rituales religiosos. Para este estudioso cubano, el mosaico étnico de la nación estaba compuesto por tres etnias principales:

> …puede decirse que tres razas, tomando esta palabra en su acepción clásica y más amplia, depositaron sus caracteres psicológicos en Cuba: la blanca, la negra y la amarilla, y si se quiere una cuarta, la cobriza ó americana, por más que ésta ejerciera escasa y casi nula influencia [sic]. (*Los negros brujos* 21)

En otras palabras, el erudito destaca la diversidad étnica y cultural cubana, y reconoce la influencia de múltiples grupos étnicos en la formación de la identidad y la cultura de la Isla. Cada grupo étnico ha aportado elementos distintivos a la psicología y la vida del cubano, lo que refleja la riqueza y la complejidad de la herencia cultural de la nación caribeña.

De igual manera, Ortiz examinó a la población afrocubana utilizando un enfoque positivista, procurando brindar razones que explicaran por qué los individuos de origen africano tenían una mayor predisposición a cometer delitos en situaciones similares a las de las personas blancas. Su conclusión se basó en la idea de que la presencia de personas de ascendencia africana en la sociedad cubana era la principal causa de la delincuencia durante esa época. (Edna M. Rodríguez-Mengual 2004).

La formación académica de Ortiz estuvo fuertemente influenciada por la escuela de la penología criminal europea, de la cual uno de sus principales promotores —el italiano Cesare Lombroso (1835-1909)— fue un pensador al que el estudioso cubano admiró profundamente y con quien mantuvo una relación intelectual cercana. La ideología lombrosiana se sustentaba en el darwinismo social, el cual consideraba a la cultura popular como un elemento salvaje, arcaico y desasociado con el progreso social y científico que definía a la élite del sector educado de la sociedad.[73] Asimismo, este autor —sobre todo en su primer análisis— expresó sus ideas acerca de la existencia de una raza "superior" y una raza "inferior", influenciado por el pensamiento lombrosiano en torno a los conceptos de *atavismo* y el *fetichismo*, como bien expresa Castellanos "… (la idea lombrosiana de que la criminalidad está ligada a la reversión del hombre a un estadío primitivo de evolución) es una de las principales fuentes ideológicas de los errores que plagan los primeros estudios de Ortiz" (115). Es decir, en las primeras obras orticianas se refleja el uso de un discurso racista y marginalizador que, según este erudito, proclamaba la "…primitividad psíquica de la raza negra" (115). No es sorprendente, entonces, el criterio de Castellanos —estudioso de la labor etnográfica orticiana—, quien percibe en el análisis de *Los negros brujos* del destacado etnógrafo cubano, que:

> Esta visión profundamente negativa y patológicamente etnocéntrica de la cultura africana, que predominaba en muchos círculos de la antropología de principios de siglo, convertía

[73] El darwinismo social consiste en la extrapolación de la teoría de la evolución de las especies de Darwin a la historia del ser humano. En otras palabras y de acuerdo con Darwin, la historia del ser humano es un proceso de evolución y supervivencia de los más fuertes. Esta teoría está basada en la obra *El origen de las especies* (1859), en la que el autor plasma todas las pruebas que sustentan su teoría de la evolución. Unas teorías que fueron recogidas durante su viaje en el Beagle entre 1831 y 1836. Tras su fin, empezó a analizar y extraer las conclusiones derivadas de tal experimento. Esta teoría, posteriormente, fue utilizada para justificar el imperialismo, el racismo, la conquista de territorios y el sometimiento de poblaciones.

> de modo automático a la religión afrocubana en amoral y delictiva y a todos sus practicantes en delincuentes. Por eso no puede extrañarnos que Ortiz demande la persecución implacable de las *reglas*, lo que considera como obra de higienización social mediante el aniquilamiento de tales *parásitos.* (116)

Aquí esta cita pone de relieve que, en los primeros años del siglo XX, existía una visión extremadamente negativa y culturalmente prejuiciada de la herencia africana, especialmente en los círculos intelectuales elitistas. Esta perspectiva automáticamente consideraba las religiones afrocubanas como inmorales y criminales, y etiquetando a sus seguidores como delincuentes. Por esta razón, no sorprende que Ortiz abogara por una persecución implacable de estas prácticas, a las cuales veía como una forma de limpieza social a través de la eliminación de lo que percibía como "elementos perjudiciales" para la sociedad cubana homogeneizadora de ascendencia europea.

Asimismo, en la literatura cubana de mediados del siglo XX, el discurso sobre la otredad —particularmente en su dimensión afrocubana y antillana— se inscribe en una compleja tensión entre el deseo intelectual de reivindicación cultural y la reproducción de marcos epistémicos heredados del colonialismo. De este modo, el discurso etnográfico[74] de este período revela una tensión inherente: por un lado, una tendencia persistente a reducir, codificar y encubrir la otredad cultural; por otro, una voluntad de producir y mantener la distancia entre el sujeto moderno,

[74] Debe precisarse que el término *discurso etnográfico,* tal como se emplea en este estudio, no remite a una categoría empírica o descriptiva, sino que opera como una herramienta analítica destinada a identificar un conjunto de mecanismos retóricos e ideológicos orientados a la construcción y representación de la diferencia cultural y racial. Esta categoría se inscribe en el análisis de narrativas de la otredad que tensionan o subvierten las formas discursivas homogeneizadoras del pensamiento occidental, el cual ha servido históricamente como soporte retórico de las estructuras de dominación propias del poder hegemónico occidental.

configurado por un horizonte eurocéntrico, y la exterioridad sensible de las periferias coloniales y poscoloniales.

Esta ambivalencia en la representación de la diferencia ha sido analizada por Homi K. Bhabha (1949), quien asevera que "el discurso colonial produce al colonizado como una realidad social que es a la vez un 'otro' y sin embargo enteramente conocible y visible" (96). De ahí que la distancia constitutiva entre *ethnos* (pueblos) y *graphos* (escritura) permita desentrañar los modos en que la narrativa colonial ha construido al "Otro": ya como justificación de la violencia y del privilegio epistémico occidental, ya como mecanismo dicotómico de inclusión/exclusión, o incluso como una síntesis inestable de ambas lógicas a lo largo de la historia de la América colonial y poscolonial.

Desde nuestra perspectiva de análisis, podemos afirmar que la literatura cubana, desde sus orígenes coloniales hasta los umbrales de la Revolución Cubana de 1959, ha operado como un espacio de mediación simbólica, donde se tensionan las formas de la representación cultural y la escritura, las cuales combinan los discursos literario y etnográfico, respectivamente. En esta trayectoria, figuras como Fernando Ortiz articularon discursos que, desde la etnografía y la literatura, buscaron comprender —aunque no sin ambivalencias— la riqueza simbólica del universo afrocubano. Un grupo de la intelectualidad cubana, por su parte, conjugó elementos etnográficos y narración literaria —por ejemplo, Lydia Cabrera y Rómulo Lachatañeré— para dar voz a los mitos, rituales religiosos y lenguajes de una tradición oral históricamente marginada.

Además, la primera obra narrativa de Alejo Carpentier ensayó una poética de la diferencia que, al tiempo que estetizaba lo real maravilloso, revelaba las marcas coloniales de la mirada occidental sobre el Caribe. Así, entre el afán por la recuperación de lo mítico y la reelaboración estética de la otredad, la literatura cubana de este período no solo reproduce ciertos patrones del

saber etnográfico, sino que también los subvierte desde una sensibilidad insurgente capaz de desestabilizar las fronteras entre lo literario y lo científico.

1.5. Alejo Carpentier, Lydia Cabrera y Rómulo Lachatañeré: el desafío antihegemónico desde el discurso literario afrocéntrico

La intervención militar norteamericana en Cuba, a finales del siglo XIX, debe entenderse como el resultado de una convergencia de intereses económicos y geopolíticos estratégicos, evidenciados a raíz de la Guerra Hispanoamericana de 1898. Consecuentemente, el gobierno noratlántico consolidó su expansión neocolonial, instaurando un patrón de dominación —la Enmienda Platt— que influiría decisivamente en la historia política, social y cultural cubana durante el siglo XX. A consecuencia de la injerencia estadounidense y sus influencias culturales sobre la Isla, el discurso etnográfico se transformó. Para muchos de los intelectuales y artistas afrocubanistas, este se convierte en una estrategia artístico-literaria legítima y una herramienta de inscripción identitaria.

La figura del antropólogo y escritor Fernando Ortiz es fundamental en este giro. La conceptualización de *transculturación,* desarrollada en *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940), desplazó los paradigmas de aculturación y mestizaje, proponiendo una visión dinámica, conflictiva y productiva de los encuentros culturales insulares. Ortiz no solo legitimó el estudio sistemático de la cultura y las religiones afrocubanas, del habla popular, los mitos, y la música, sino que su labor inspiró una corriente literaria que integró lo etnográfico desde la

comunidad afrocriolla como epicentro narrativo y poético, en una sociedad amenazada por un proceso de *americanización*.[75]

Esta corriente incluye obras como las que son analizadas en este estudio. Alejo Carpentier, en *¡Écue-Yamba-Ó!*, abordó el elemento de la religiosidad afrocubana con la inclusión del sistema religioso de los abakuás o ñáñigos, desde una estética vanguardista, aunque no exenta de cierto exotismo. En *El Monte,* de Lydia Cabrera, un texto de carácter híbrido que reúne narrativas orales, sistemas religiosos y cosmovisiones afrocubanas, además de los usos medicinales dados a las plantas en la comunidad afrocriolla, la escritora y etnógrafa no solo registra, sino que recupera y revaloriza estas epistemologías con una sensibilidad literaria que rompe con la distancia objetivista de la etnografía occidental.

Por último, Rómulo Lachatañeré con *¡Oh, mío Yemayá!,* introduce en la literatura cubana un tratamiento íntimo y simbólicamente cargado de la ritualidad afrocubana, dotándola, mediante la mitología de origen yoruba, de una profundidad estética y una subjetividad espiritual. En conjunto, estas obras no solo (re)presentaron el legado cultural ancestral traído de África, sino que lo instalaron como núcleo simbólico y estructural de la cubanidad y, por extrapolación, del legado literario cubano.

[75] En el contexto de este estudio, el término *americanización* alude al proceso histórico, económico y cultural mediante el cual EE. UU. impuso su influencia directa sobre el país tras la invasión militar de 1898 y la inclusión de la Enmienda Platt (1901) en la Constitución de la República. Este fenómeno se manifestó no solo en la subordinación política y la dependencia económica, pero además en la penetración de valores, modelos educativos, estilos de vida y prácticas culturales de origen estadounidense, que coexistieron —no sin tensiones— con la identidad nacional cubana en etapa de consolidación. En este sentido, la *americanización* no fue simplemente una transferencia cultural pasiva, sino un proceso de apropiación, resistencia y reconfiguración simbólica dentro del imaginario cubano del siglo XX.

Dentro de ese contexto, la literatura funcionó como una herramienta precursora, exploradora y legitimadora de lo que después sería materia de archivo institucional, anticipando el interés por el folclor vivo del pueblo cubano.[76] Al entrelazar estética y etnografía, poética y oralidad, algunos de los escritores afrocubanistas de mediados del siglo XX no solo ampliaron el repertorio de temas literarios, pero además contribuyeron a un proceso de resignificación nacional, en el que lo negro, lo popular y lo marginal fueron desplazados del margen o la periferia hacia el centro de un proceso que devendría, *a posteriori*, en la configuración y consolidación del imaginario nacional cubano.

Siguiendo esta línea de análisis, puede aseverarse que la narrativa cubana ha sido, desde sus orígenes, un espacio de negociación simbólica entre hegemonías culturales y saberes subalternos. En este marco, el discurso etnográfico —entendido como una estrategia retórica de construcción y representación del Otro— ha jugado un papel crucial en la configuración de la imagen literaria del sujeto afrocubano. Por ello, no se trata únicamente de una operación

[76] Este giro etnográfico literario se consolida en un archivo simbólico que sería sistematizado posteriormente por el Estado cubano en el proyecto del Atlas Etnográfico de Cuba. Este ambicioso trabajo impulsado por la Academia de Ciencias de Cuba en la década de 1960, reunió información sobre religiosidad popular, fiestas campesinas, prácticas agrícolas, cantos, rituales, mitos y estructuras familiares. Coordinado por figuras como Argeliers León (1918-1991) y Natalia Bolívar (1934-2023), el Atlas recogió los materiales recopilados en investigaciones de campo, muchas de ellas influenciadas por el legado de Ortiz, Cabrera y Lachatañeré. Aunque publicado después del triunfo de la Revolución, el Atlas Etnográfico de Cuba puede leerse como la culminación del proyecto cultural etnográfico-literario iniciado en la República. Mucha de la información contenida en el Atlas fue previamente narrada, representada o sugerida en textos literarios. Por ejemplo, los sistemas religiosos detallados en las entradas sobre la Regla de Ocha, el Palo Monte y el Abakuá tienen resonancias directas con las obras de Cabrera y Lachatañeré. Asimismo, las descripciones de mitos fundacionales, deidades sincréticas y estructuras rituales remiten al universo narrativo recreado por Carpentier en su "real maravilloso".

descriptiva, sino de una práctica discursiva atravesada por intereses ideológicos, coloniales y epistémicos.[77]

En consonancia con esta perspectiva, la condición colonial se caracterizó, esencialmente, por un proceso sistemático de desposesión identitaria del sujeto colonizado. Este proceso se articuló mediante la ruptura de los vínculos simbólicos, culturales y sociales que estructuraban su subjetividad, los cuales fueron reemplazados por estructuras ajenas impuestas desde el exterior, generando así una profunda fractura y dislocación en su constitución subjetiva. Este fenómeno alcanzó su expresión más violenta durante el momento de la Conquista. No obstante, ello no implica —como el mismo autor puntualiza— la imposibilidad de que emerjan nuevas formas de subjetividad. Por el contrario, en contextos específicos, estas subjetividades emergentes se constituyen con gran potencia a partir de los fragmentos del sujeto anterior, resignificándolos y reformulándolos profundamente, incluso en los modos mismos de su configuración ontológica (Antonio Cornejo Polar 19).

Como sostiene Edna M. Rodríguez-Mangual en uno de sus análisis sobre Lydia Cabrera, "la literatura etnográfica en Cuba se convierte en un terreno ambiguo donde se cruzan la autoridad del saber científico y la otredad racializada" (852). Si bien coincidimos con lo planteado por la académica, también añadimos que Cabrera, al documentar y reescribir las narrativas orales

[77] En esta línea, Cornejo Polar plantea que la condición colonial se caracterizó esencialmente por un proceso sistemático de desposesión identitaria del sujeto colonizado. Este proceso se articuló mediante la ruptura de los vínculos simbólicos, culturales y sociales que estructuraban su subjetividad, los cuales fueron reemplazados por estructuras ajenas impuestas desde el exterior, generando una profunda fractura y dislocación en su constitución subjetiva. Este fenómeno alcanzó su expresión más violenta durante el período de la Conquista. No obstante, ello no implica —como el propio autor puntualiza— la imposibilidad de emergencia de nuevas formas de subjetividad; por el contrario, en contextos específicos, estas subjetividades emergentes se constituyen con gran potencia a partir de los fragmentos del sujeto anterior, resignificándolos y reformulándolos profundamente, incluso en los modos mismos de su configuración ontológica.

afrocubanas, reproduce —y, al mismo tiempo, subvierte— los marcos interpretativos coloniales y neocoloniales, lo cual revela la ambivalencia del discurso etnográfico como medio de visibilización e instrumentalización cultural en el contexto literario cubano.

Por su parte, Salvador Méndez Gómez argumenta que "la literatura afrocubana funciona como una memoria textual de las identidades desplazadas por el régimen hegemónico del saber colonial" (*Raíces afrocubanas* 302). En efecto, la narrativa testimonial —como en *Biografía de un cimarrón* (1966), de Miguel Barnet— se convierte en una forma de contraetnografía, que reescribe la historia desde la perspectiva de la experiencia vivida por el sujeto negro,[78] en oposición a su objetificación tradicional. Desde la crítica literaria, Sonia Annecchiarico sugiere que "el uso del discurso etnográfico en la literatura cubana contemporánea opera como mecanismo de afirmación de nuevas epistemologías raciales" ("La africanía y la cuestión racial" s. p.). En este sentido, podemos sostener que las escrituras que exploran lo afrocubano se convierten en espacios o laboratorios de resistencia simbólica, que rebasan el exotismo para dar lugar a enunciaciones críticas sobre el mestizaje, la diáspora y la racialización. La producción literaria situada entre el testimonio, la narrativa y la etnografía ha permitido, pues, la emergencia de un sujeto afrocubano que deja de ser únicamente objeto de representación para convertirse en agente de su propia inscripción cultural. De ahí que la literatura devenga, entonces, en archivo vivo, un espacio de disputa y rearticulación identitaria. Por consiguiente, estas reflexiones conducen a interrogar críticamente de qué modo la literatura cubana ha problematizado la herencia colonial y poscolonial, en estrecho diálogo con los elementos etnográficos de la comunidad afrocubana, no

[78] Autores como Nicolás Guillén, también reconfiguraron el espacio literario desde la voz afrocubana. En *Motivos de son* (1930), Guillén articula un discurso que "no solo visibiliza la cultura negra, sino que la inscribe como sujeto poético y político de la nación" (Arnedo-Gómez 847). Su poética puede leerse como una etnografía literaria de la negritud insular que contrasta con los dispositivos clásicos de dominación cultural.

solo como fuentes de representación de la identidad nacional, sino también como manifestaciones de resistencia simbólica ante el neocolonialismo.

Entonces, ¿de qué modo la escritura cubana integra los saberes y prácticas afrocubanas —orales y rituales— para cuestionar las estructuras narrativas impuestas por el colonialismo y el neocolonialismo? ¿Cómo actúa el discurso etnográfico, como estrategia textual vinculada a lo literario, para reinscribir la diferencia etnocultural y subvertir las representaciones hegemónicas del Otro heredadas del colonialismo europeo y del neocolonialismo? ¿En qué medida la apropiación literaria del discurso afrocéntrico por parte de los autores cubanos constituye una forma de resistencia epistemológica que desafía las lógicas homogeneizadoras del saber occidental y propone nuevas vías de inscripción identitaria? Finalmente, ¿qué tensiones surgen entre la mirada etnoliteraria y las memorias afrodiaspóricas en la construcción de una subjetividad autóctona y contrahegemónica? Estas interrogantes orientan el presente análisis, que busca comprender cómo la literatura cubana no solo refleja su diversidad cultural, sino que la convierte en una herramienta crítica frente a los discursos dominantes, elaborando desde los márgenes una insurgencia simbólica que deviene en contranarrativa ante las dinámicas neocoloniales que pretendían reconfigurar el imaginario nacional durante el período neorrepublicano en Cuba.

CAPÍTULO 2

DE ETNOGRAFÍA A FICCIÓN: *¡ÉCUE-YAMBA-Ó!*, NOVELIZACIÓN Y ROMANTIZACIÓN DEL DISCURSO ETNOGRÁFICO AFROCÉNTRICO EN LA LITERATURA CUBANA DE MITAD DE SIGLO XX

"En sus formulaciones más acertadas, la cultura de la oposición y la resistencia sugieren una alternativa teórica y un método práctico para volver a interpretar la experiencia humana en términos no imperialistas".

Edward W. Said

2.1. Aproximación a la novela prima de Carpentier

¡Écue-Yamba-Ó!: Novela Afrocubana (1933)[79] es la obra que inaugura la producción novelística del reconocido escritor cubano Alejo Carpentier (1904-1980). Tras su publicación, la obra prima de Carpentier se convirtió en una de las primeras novelas en abordar la temática del afrodescendiente y su folclor en la narrativa cubana de mediados del siglo XX. Sin embargo, la fuerza en los avances de la literatura de la Isla durante la tercera década del siglo XIX,[80] marcaron

[79] La primera versión de esta novela fue escrita por Carpentier en 1927, durante su encarcelamiento por oponerse al régimen dictatorial de Gerardo Machado y al intervencionismo estadounidense en Cuba. La obra relata la vida de Menegildo Cué, un afrocubano cuya trayectoria —del trabajo en un central azucarero a su integración en una cofradía ñáñiga en La Habana— refleja las condiciones sociales de los trabajadores afrodescendientes en la etapa neorrepublicana.

[80] En este período histórico salieron a la luz obras que expusieron una crítica a la esclavitud y a los atropellos y vejaciones que sufrían los africanos esclavizados durante el régimen colonial español. Ejemplo de ello se encuentra en la novela *Francisco* (1838) —también publicada bajo el irónico título de *El ingenio o las delicias del campo*— de Anselmo Suárez y Romero (1818-1878). La novela *Sofía* (1891) de Martín Morúa Delgado (1856-1910), la cual pone de relieve la crueldad de la esclavitud en la sociedad colonial cubana y es otro ejemplo de la narrativa antiesclavista de ese período histórico. Además, sobresalen otros importantes títulos como: *Petrona y Rosalía* (1838) de Félix Tanco y Bosmeniel (1797-1871); *Autobiografia de un esclavo* (1838) de Juan Francisco Manzano (1797-1854); *El Ranchador* (1838) de Pedro José Morillas (1803-1881); *Sab* (1841) de la escritora y poeta Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873); *El negro Francisco* (1873) de

un acercamiento a la temática afrocéntrica en Cuba. Durante esta etapa histórica, la esclavitud aún era el principal impulsor de la economía colonial insular que dependía, principalmente, del cultivo y la producción de azúcar. De esta suerte, se observa en la palestra literaria de la época el interés de un grupo de letrados criollos por reflejar en sus obras las inquietudes antiesclavistas y abolicionistas que marcaron un hecho de resonancia social, y que a la vez despertaron el interés sobre el sujeto negro y el tema racial en la isla caribeña.

Asimismo, mediante la novelización del discurso etnográfico afrocéntrico, Carpentier exterioriza ante el mundo el *modus vivendi,* las costumbres, los sistemas de creencias y las prácticas mágico-religiosas de la comunidad afrocubana durante las décadas de 1920 y 1930, período histórico en el cual Cuba —luego de tres décadas de luchas por obtener su anhelada independencia de la Metrópoli española (1868-1898)— se hallaría sumida bajo el dominio político, económico y cultural de los Estados Unidos (1902-1958).[81] Vale aclarar aquí que, para los objetivos de este estudio, el término «novelización» será usado para referirnos a la incorporación de elementos típicos de la etnografía —descripciones de culturas, costumbres, creencias religiosas, prácticas rituales, cosmovisiones— en el proceso de escritura de una obra de ficción, transformándolos en materia narrativa literaria. Es decir, el discurso etnográfico es convertido en discurso literario mediante recursos novelísticos como la narración, la creación de personajes y la dramatización.

Antonio Zambrana (1846-1922), y *Cecilia Valdés o La Loma del Ángel* (1879-1882) de Cirilo Villaverde (1812-1894). Estas obras conforman los antecedentes literarios que durante el siglo XIX expondrían la realidad social cubana teniendo a la comunidad afrodescendiente como foco de interés literario.

[81] Sobre los mecanismos económicos y jurídicos empleados por los Estados Unidos para imponer su dominación neocolonial en Cuba, véase: Acosta, José. "Cuba: de la neocolonia a la construcción del socialismo en Economía y Desarrollo". No. 19, p. 47.

Durante el proceso formativo de la identidad nacional cubana, cuya consolidación termina a mediados del siglo XX, el valioso legado folclórico aportado por los ancestros traídos forzadamente desde África a comienzos del siglo XVI fue determinante.[82] Robin D. Moore, en uno de sus estudios sobre la presencia africana y su influencia en la nación caribeña, destaca que "…en el sentido abstracto, la cultura afrodescendiente fue esencial para los conceptos dominantes de la cubanidad comenzando en la década de 1930, pero en muchas de sus formas tradicionales continuaba siendo condenada como atrasada, lasciva, y primitiva…" (Mi traduc.; 5). Diversos estudios han señalado que la cultura popular desempeña un papel crucial en la configuración de las identidades sociales y en las dinámicas de reconocimiento y resistencia que estas implican. En este sentido, la cultura popular constituye un vehículo fundamental para la formación de la identidad —ya sea étnica, racial u otra— y su posicionamiento frente a las identidades ajenas. En contextos de culturas minoritarias históricamente oprimidas, estas representaciones suelen expresar una tensión entre la internalización de visiones impuestas por grupos dominantes y la afirmación de una identidad propia y diferenciada (Robin D. Moore 8). Específicamente, en el caso de las minorías marginadas, estas representaciones reflejan una resistencia contra la conformidad de las visiones predominantes sobre la propia identidad, y una afirmación de esta.

Bajo este contexto, no se podría hablar de la nación cubana sin antes reconocer la presencia cultural de aquellos primeros africanos esclavizados y sus descendientes. Es por ello que, en este capítulo, se analiza la utilización del discurso afrocéntrico que Carpentier emplea en *¡Écue-*

[82] Para más, véase: Moore, Robin D. *Nationalizing Blackness: Afrocubanismo and Revolution in Havana 1920-1940* (1997).

Yamba-Ó![83] desde una perspectiva que parte desde los conceptos teóricos de la imaginación antropológica y ficción etnográfica.[84] Con respecto a estas dos últimas, hemos seguido la idea teórica propuesta por la antropóloga Amy Fass Emery, quien en *The Anthropological Imagination in Latin American Literature* (1996), conceptualiza la imaginación antropológica como "The conjunction of anthropology and literature in twentieth-century Latin American texts […]" (1). Para Fass Emery, la imaginación antropológica puede definirse como:

> …a wide-ranging phenomenon that encompasses the surrealist primitivism, *negrismo*, and *indigenismo* of the first half of the century […] Major Latin American writers who can be said to share a specifically anthropological focus are many, and include Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, José María Arguedas, Carlos Fuentes, and Augusto Roa Bastos. (1)

Esta afirmación respalda nuestra propuesta interpretativa, según la cual Carpentier, al igual que otros autores latinoamericanos contemporáneos, recurrió a las corrientes vanguardistas de su época como vehículo estético para (re)presentar,[85] mediante el uso del discurso etnográfico, la

[83] "Dios, loado seas": traducción al español del lucumí (yoruba), lengua hablada entre algunos grupos de africanos esclavizados en Cuba durante la época colonial y la cual en la actualidad es empleada como idioma litúrgico durante los rituales de algunas religiones afrocubanas como la santería (Regla de Ocha/Ocha-Ifá), Palo Monte y la hermandad o sociedad Abakuá conocida popularmente como los ñáñigos.

[84] Se entiende por ficción etnográfica una modalidad narrativa que articula recursos de la ficción literaria con herramientas del análisis antropológico, con el objetivo de representar críticamente realidades culturales. En la obra de Alejo Carpentier, esta modalidad se despliega como estrategia estética e ideológica que reescribe las culturas afrocaribeñas mediante la combinación de una documentación rigurosa e invención poética, a través de técnicas como el realismo mágico, la intertextualidad histórica y la recreación de mitologías y rituales originarios.

[85] Utilizamos los términos (re)presentar y (re)presentación para subrayar el doble gesto que realiza Carpentier en su primera novela: por un lado, *representa* lo afrocubano al configurar una imagen discursiva y estética de esta identidad dentro de un marco narrativo; por otro, *presenta* esa identidad ante el lector, introduciéndola en el espacio literario con una visibilidad inédita hasta

experiencia vital del sujeto afrocubano marginado y su compleja relación con el entorno sociocultural durante el período neocolonial.

Con el propósito de contextualizar y fundamentar nuestro análisis, utilizamos el concepto teórico de *ficción etnográfica* o *etnoficción*, la cual Jean-Claude Muller puntualiza como aquella narrativa que "es usada por autores que se desdoblan produciendo una obra donde los textos científicos y creativos se rozan" (1); esto es, una combinación narrativa de lo etnográfico con lo ficcional. Asimismo, retomamos la propuesta teórica de Martin Lienhard, quien denomina *etnoficción* a la "… literatura cuya estrategia fundamental consiste en la creación de una perspectiva "étnica" ficcional" (s. p.). Según plantea Lienhard, "Puede decirse entonces que en la etnoficción confluyen dos elementos indisociables: la recreación literaria del habla indígena [o del otro] y la representación de su cosmovisión a través de ese discurso" (s. p.). Dicho de otro modo, la *etnoficción* es un género que aborda, desde lo antropológico y la creación literaria ficcional, aquello relacionado con la vida del hombre y su entorno social, aspecto que, a nuestro juicio, Carpentier desarrolla en su primera novela.

En el contexto de su proyecto literario de recuperación de lo afrocubano, Carpentier recurre estratégicamente a recursos como la *novelización* y la *romantización,*[86] con el fin de articular una

entonces. El paréntesis permite destacar esta simultaneidad entre la construcción simbólica (representación) y la exposición textual (presentación), evitando una visión unívoca o reduccionista del gesto literario.

[86] En este estudio conviene aclarar que cuando nos referimos al término «romantización» entiéndase este como la exposición escrita de un discurso idealizado o imaginativo que se manifiesta implícitamente por medio de la narrativa, y en el caso específico de Carpentier se expresa mediante la subversión del discurso hegemónico neocolonial al incluir y exponer los elementos folclóricos afrocubanos (creencias religiosas, música, modo de hablar) en su narrativa.

crítica al discurso hegemónico neocolonialista y a sus consecuencias culturales en Cuba, especialmente en lo que respecta a la población afrocubana y mestiza, históricamente marginada.

Siguiendo esta misma línea, en este capítulo exploramos cómo, mediante la *metaforización* del sistema de creencias y prácticas mágico-religiosas de dicha comunidad, la primera novela de Carpentier se convierte en una narrativa de resistencia ante el discurso homogeneizador neocolonialista promovido por los Estados Unidos. De este modo, nuestro estudio revela cómo el escritor manifiesta su rechazo por medio del despliegue de sus ideales antiimperialista, utilizando en su narrativa la *novelización* del discurso afrocéntrico como instrumento de denuncia y de subversión antihegemónica, proyectando así un llamado de atención sobre la tensa situación económica, política y social que vivía la sociedad cubana durante el período neorrepublicano.

Hasta finales del siglo XIX, el poder hegemónico colonial se dio a la tarea de promover y difundir una imagen distorsionada del individuo negro como una forma más de sometimiento y dominación cultural.[87] Una vez establecido el sistema esclavista en el orbe caribeño, la esclavitud pasó a ser el motor impulsor de las economías del área, siendo el cultivo y la producción de azúcar, tabaco y café los principales renglones económicos de esta región. A partir de entonces, el africano

[87] Durante el siglo XVIII, Cuba experimentó una transición hacia un modelo económico basado en la plantación esclavista, particularmente azucarera. Este viraje se evidencia en el notable incremento de la trata negrera: entre 1511 y 1761 ingresaron al país 60.000 africanos bozales, con un promedio anual de 300. Sin embargo, solo entre 1762 y 1780 llegaron 20.000, lo que elevó el promedio a más de 1.000 anuales. Entre 1780 y 1800 se importaron 79.522 esclavizados, promediando 3.976 por año —cuatro veces más que en las dos décadas anteriores—, con un marcado predominio masculino que acentuó el desequilibrio de género y agravó las condiciones de vida, sobre todo en zonas rurales, donde fueron concentrados. (Pérez de la Riva, Juan. "El monto de la inmigración forzada en el siglo XIX"*, Revista de la Biblioteca Nacional José Martí, Vol. 16, 1974, pp. 77-110).*

esclavizado se convirtió en un activo tangible más: capital fundamental para el desarrollo económico de los enclaves coloniales hispanoamericanos.

Favoreciendo los intereses dominantes de la Corona española, a las estructuras hegemónicas del poder colonial les convenía difuminar en sus nuevos territorios la visión del sujeto negro como un ser inferior, salvaje por naturaleza, carente de cultura propia, "primitivo" y "atrasado". El sujeto negro —según el pensamiento elitista de la Colonia— estaba destinado únicamente a servir en las labores más arduas, subyugado a la voluntad del hombre blanco por medio de la esclavitud.[88] Desafortunadamente, la mayoría de los africanos esclavizados fueron cosificados al ser valorados como meras herramientas o bestias de trabajo, maltratados y sometidos a castigos infrahumanos.[89]

En este sentido, Carpentier expone la crítica situación social del africano esclavizado durante la Colonia a través del personaje del viejo Luí —abuelo de Menegildo, protagonista de la

[88] "En lo que respecta a la mayor de las Antillas, Leví Marrero (1984) resume esta etapa diciendo: "La sociedad colonial cubana se caracterizó por una marcada estratificación racial, donde los blancos ocupaban los puestos de poder y privilegio, mientras que los negros y mulatos enfrentaban diversas formas de exclusión" (p. 112). Por otro lado, autores como Barcia (2009), sostienen que "La esclavitud de africanos en Cuba estuvo estrechamente vinculada a la construcción de jerarquías raciales, donde los esclavos eran percibidos como inferiores y sometidos a un trato inhumano" (p. 120). Esta idea se refuerza con lo planteado por Knight (1970), cuando dice: "El sistema esclavista en Cuba se sustentaba en la idea de la superioridad racial de los blancos, legitimando la explotación y opresión de la población negra" (p. 33)" (Ernesto Izquierdo Sánchez. "Un acercamiento a la cuestión racial en Cuba desde la colonia hasta la revolución", Secuencia, no. 122, mayo-agosto, 2025).

[89] Fray Francisco José documenta las condiciones infrahumanas que padecían los esclavizados en la capital de la isla, víctimas de castigos extremos que incluían torturas físicas sistemáticas, hambre, encadenamientos y azotes desmedidos, los cuales en ocasiones superaban con creces las prácticas punitivas del mundo romano. Testimonia incluso la aplicación de sustancias ardientes sobre heridas abiertas, así como mutilaciones y asesinatos cometidos por los propios amos, cuya brutalidad excedía la de antiguos tiranos (Jorge Castellanos 34). *Pioneros de la etnografía cubana.* Ediciones Universales, 2003.

obra—, quien, en un fragmento de la novela, recuerda las precarias condiciones en que vivían aquellos que sufrieron el yugo de la esclavitud, especialmente en las zonas rurales:

> Los pliegues más remotos de su memoria conservaban el recuerdo de cuentos que describían un largo viaje en barco negrero, por el mar redondo, bajo un cielo de plomo, sin más comida que galletas duras, sin más agua para beber que la contenida en unos cofres hediondos… […] El régimen era implacable. Las hembras de la negrada trabajaban tan rudamente como los hombres. A las cinco de la madrugada llamaba el mayoral, y los que no hubiesen cubierto turnos de noche tenían que salir hacia los cortes o a la casa de calderas, bajo la amenaza constante del látigo. Por la tarde sonaba la campana, y después de la oración había que hacinarse en los barracones para dormir detrás de las rejas. […] ¡Nada era peor que la condición de negro…! […] El negro que no moría de enfermedad o a causa de un castigo, acababa pegado a una talanquera, hecho hueso y pelo… (*Écue-Yamba-Ó* 94-5)

Este pasaje de la novela permite visibilizar algunos de los aspectos más atroces del sistema esclavista en Cuba, ofreciendo al lector, a través de la descripción narrativa, una representación vívida del trato social impuesto al africano esclavizado durante el período colonial. Carpentier recurre a esta dolorosa memoria colectiva de opresión, exclusión y discriminación como recurso discursivo para subrayar el trasfondo histórico que configura la experiencia de los personajes afrocubanos en su primera novela.

Repasando brevemente la historia en el contexto caribeño, a finales del siglo XVIII estalló en Haití —otrora *Saint Domingue*— la Revolución Haitiana (1791-1804), encabezada por un ejército rebelde de individuos esclavizados liderados por el general negro Toussaint L'Ouverture (1744-1803). Este trascendental evento histórico marcó la primera derrota del colonialismo

europeo en el hemisferio occidental y significó la independencia de dicha colonia francesa. Antes de este suceso sociopolítico, Haití había sido el mayor productor y exportador de azúcar en las Américas. Tras el colapso de la economía azucarera en esa nación, los precios en el mercado mundial ascendieron drásticamente lo que favoreció el rápido auge del cultivo y la producción de tan codiciado producto en Cuba y en los territorios aledaños. Entre 1790 y 1839, el ingreso real aumentó en un 50 %, convirtiendo así a la mayor isla de las Antillas en el principal productor y, por ende, en el mayor exportador de sacarosa del mundo. Como consecuencia, la Isla pasaría a convertirse en una de las colonias más lucrativas e importantes del vasto imperio español, en momentos en que este perdía el control de sus dominios americanos y necesitaba reafirmar su poder económico a través de las riquezas procedentes de ultramar.

A raíz del auge de la industria azucarera, fue necesario obtener más fuerza laboral para impulsar y mantener el vertiginoso desarrollo de las plantaciones cañeras destinadas a la producción de azúcar cubano. Durante el siglo XIX, la importación ilegal de africanos esclavizados —a diferencia de otros territorios colonizados que ya intentaban abolir esta vergonzosa e inhumana práctica— se intensificó en Cuba. En 1811, la comunidad afrodescendiente representaba aproximadamente el 54 % del total de habitantes de la isla; para 1841, esta cifra había aumentado al 58,5 %. Oficialmente, la trata negrera fue prohibida en 1853, pero se continuó importando africanos esclavizados hasta 1863. No sería hasta 1886 cuando se puso fin a esta práctica en la nación caribeña, tras la aprobación por el rey Alfonso XII de España del decreto que derogaba la Ley de Patronato, impuesta en 1880. Dicha ley establecía que los antiguos individuos esclavizados quedarían, luego de otorgada su libertad, bajo el patronato o supervisión de sus antiguos dueños durante algún tiempo. En esencia, esta disposición funcionó como una estrategia legal para encubrir y perpetuar la esclavitud.

En el siglo XIX, la importación de mano de obra esclava desde las regiones del África Occidental y Central —actualmente Nigeria, Ghana, Camerún, Angola y el Congo— hacia los territorios de Cuba jugó un papel fundamental, pues contribuyó no solo al desarrollo económico, sino también a acentuar la presencia cultural africana en la sociedad colonial cubana. Posteriormente, muchos de aquellos africanos esclavizados derramarían su sangre en las Guerras Independentistas (1868-1898) para alcanzar su libertad, bajo la promesa de una Cuba racialmente inclusiva e igualitaria, "con todos y para el bien de todos", como lo soñó José Martí.[90]

Por otra parte, aquellos primeros africanos arrancados de sus territorios y culturas originarias por voluntad del colonizador europeo trajeron consigo, hasta este hemisferio, sus cosmogonías, deidades y sistemas de creencias mágico-religiosas, junto con una rica mitología y un variado folclor.[91] Estos elementos étnicos y formas culturales africanas no tardarían en ser catalogados como "salvajes", siendo rechazadas por la ideología católica imperante durante el período colonial.[92] Con el transcurso del tiempo, y a través de un largo proceso de

[83] José Julián Martí Pérez (1853-1895). Escritor, poeta, periodista, filósofo y pensador cubano. Es considerado el Héroe Nacional de la República de Cuba por su importante papel en la lucha por la independencia del dominio colonial español. Sus ideales progresistas, independentistas y antiesclavistas influyeron el pensamiento intelectual latinoamericano del siglo XIX. Martí estuvo en contra de la injusticia racial y la esclavitud, criticando fuertemente al imperio español por no abolir esta práctica inhumana en las Américas. El Apóstol, como se le conoce, luchó por la libertad, la igualdad racial en América, y por una Cuba donde todos sus ciudadanos, independientemente de su color de piel y condición social, tuvieran acceso a las mismas oportunidades.

[91] Nos referimos a las creencias, mitos, leyendas, costumbres de carácter cultural y tradicional que pertenecen a una comunidad étnica o país.

[92] Durante el período colonial cubano (siglos XVI al XIX), el catolicismo fue impuesto como religión oficial por la Corona española, funcionando como pilar ideológico del sistema colonial. Sin embargo, los africanos esclavizados conservaron y resignificaron sus tradiciones religiosas mediante un proceso de sincretismo con el catolicismo, del cual surgieron cultos híbridos como la santería, donde los orishas fueron identificados con santos cristianos, en un gesto simultáneo de resistencia y adaptación cultural. Véanse: Barnet, Miguel. *La religión afrocubana*. Editorial Ciencias Sociales, 1995. Brown, D. H. *Santería Enthroned: Art, Ritual, and Innovation in an Afro-Cuban Religion*. University of Chicago Press, 2003. Martínez-Fernández, L. *Religion and Society in Spanish Colonial Cuba*. *The Americas*, 55(1), 47-76. https://doi.org/10.2307/1007836.

transculturación, europeos y africanos comenzarían a fusionarse tanto racial como culturalmente, en eventos sincréticos de gran significación para la futura formación de la identidad nacional cubana, la cual, indiscutiblemente, exhibe hasta la actualidad notables influencias de las formas culturales europeas y de las diversas etnias africanas introducidas en este enclave geográfico a causa del sistema esclavista.

Debido a su relevante contribución a los estudios afrocubanos y afrocaribeños, resulta necesario detenernos a repasar brevemente la labor de Fernando Ortiz (1881-1969) como promotor de la cultura de raíces africanas en el imaginario nacional cubano. Considerado el fundador de la antropología y la etnología cubanas, Ortiz fue uno de los primeros intelectuales en analizar el elemento cultural y etnográfico vinculado con la comunidad de ascendencia africana en Cuba. En un inicio, sus reflexiones sobre las costumbres y prácticas religiosas de esta población presentaron connotaciones contradictorias, pues inicialmente sus estudios evaluaban negativamente —desde la perspectiva legal del sistema penal de la época—[93] las creencias y prácticas mágico-religiosas de los afrocubanos, como la santería (Regla de Ocha/Ocha-Ifá), el espiritismo o la religión Abakuá (ñañiguismo).

En su primera obra, *Hampa Afro-cubana: Los Negros Brujos* (1906), Ortiz propone, desde la perspectiva de la antropología criminal lombrosiana, que las prácticas religiosas de los afrocubanos sean consideradas actividades "delictivas" y las denomina "brujerías". Asimismo, solicita a las autoridades el enjuiciamiento de los sacerdotes que profesaban dichas religiones y la confiscación de los tambores e instrumentos empleados en estos rituales. A pesar de que esta

[93] Téngase en consideración que la formación primaria de Ortiz fue en la carrera de leyes, obteniendo un doctorado en dicho campo y dedicándose a los estudios criminológicos en sus inicios profesionales.

primera obra condenaba las prácticas religiosas de la población afrodescendiente cubana, constituye el primer estudio académico en el que un intelectual analiza los sistemas de creencias religiosas, las prácticas mágico-religiosas, los ritos y la música ritual en este sector poblacional, hasta entonces excluido del ámbito científico y cultural. Si bien este análisis inicial sobre la religión afrocubana presenta limitaciones, —como la falta de distinción entre los diversos cultos o "reglas" que componen el sistema religioso afrocubano—, mantiene su valor epistemológico por ser una pieza fundamental en los estudios etnográficos cubanos.

En su segunda obra, *Los Negros Esclavos* (1916), el estudioso continúa catalogando a las religiones de origen africano como "primitivas" y habla de la "primitividad psíquica del negro" (Jorge Castellanos 121). No obstante, realiza un análisis de la cantidad de africanos esclavizados traídos a Cuba, estimando un total aproximado de un millón de individuos de raza negra. Además, "hace un examen crítico de 98 apelativos etnográficos de los usados en Cuba por los esclavos, para buscarles sus raíces africanas" (Castellanos 122). Otros trabajos etnográficos como los artículos "La fiesta cubana de Día de Reyes" y "Los cabildos africanos", publicados en la *Revista Bimestre,* salieron a la luz en la década de 1920. Hacia finales de ese mismo período y durante la década de 1930, Ortiz manifiesta un cambio en su perspectiva analítica, reflejando un enfoque mucho más antropológico y menos criminológico, en contraste con sus estudios anteriores.

A partir de entonces, los elementos culturales del afrocubano dejan se ser enmarcados dentro de un contexto primitivista y atávico, para convertirse en manifestaciones culturales de origen africano en constante interacción histórica con la cultura europea. Precisamente en esta época, las corrientes científicas —como la antropología social y la etnografía— ejercen una gran influencia en el ámbito científico e intelectual, y Ortiz no permanece ajeno a ello, adaptando y reformulando su modo de pensar.

Por otro lado, el surgimiento de las vanguardias artísticas europeas y de los movimientos de reivindicación estética de lo africano y del arte negro alcanzó gran auge tanto en América del Norte como en América Latina. El Caribe no permaneció ajeno a tales acontecimientos. Ahora, lo negro se ponía en boga tanto en las artes como en las ciencias. En el terreno internacional, fue la década de 1930 la que marcó un avance decisivo en el desarrollo de los estudios antropológicos, etnográficos, biológicos, sociológicos e históricos, como respuesta intelectual frente a las corrientes del nazismo y sus ideologías ultranacionalistas y racistas.

Para entonces, Ortiz ya contaba con una fundamentación renovada de su pensamiento etnográfico. En efecto, se advierte un cambio sustancial en la percepción del folclor afrocubano, que deja de ser considerado una manifestación "primitiva" y marginal, a ser revalorado como una expresión esencial de la identidad nacional. Esta revaloración se refleja en su integración y reconocimiento dentro de diversas manifestaciones artísticas, como la literatura, la música, el teatro y las artes plásticas.

El horizonte etnográfico orticiano se transforma y se amplía hasta abarcar a la población cubana de raíces africanas, caracterizada por su riqueza en matices sociales y culturales de toda índole. Su énfasis ya no recae, como en el pasado, en los elementos que separaban al sujeto negro del conglomerado nacional, sino, por el contrario, en la integración del folclor afrocubano con el de origen europeo, como vía para repensar y transformar el proceso demográfico e histórico de la nación cubana.

En efecto, la nación cubana se erigió sobre los pilares identitarios de una simbiosis cultural multirracial que, con el paso del tiempo, tuvo lugar en el país. De esta manera, europeos, africanos

y asiáticos[94] —etnias presentes en este archipiélago caribeño durante el período colonial— aportaron, cada una, su propio ingrediente folclórico para condimentar el "ajiaco"[95] multicultural cubano, como acertadamente expresara Ortiz en su célebre metáfora destinada a conceptualizar la cubanidad. Esta, según el propio autor, se define como la "calidad de lo cubano"; es decir, su manera de ser, su carácter, su índole, su condición distintiva y su individuación dentro de lo universal.[96]

Ahora bien, para Landry-Wilfrid Miampika, "La coexistencia de etnias, el consecutivo mestizaje y, aún más, la presencia del Negro "como otro" es uno de los rasgos fundamentales de la *cubanidad*…" (28). Desde la independencia de Cuba, la cuestión racial ha sido un tema de constante debate. Los afrodescendientes, tras haber participado activamente en las guerras independentistas, reclamaban su derecho a una mayor inclusión en la sociedad que ayudaron a construir, primero como individuos esclavizados y luego como combatientes.

Sin embargo, a pesar de los esfuerzos de algunos líderes revolucionarios y legisladores republicanos, la élite blanca mayoritaria mostró resistencia a integrarlos plenamente, ya que las diferencias de clase en la Isla estaban fuertemente vinculadas a la raza (Roberto González Echevarría 2004). Aunque la mayoría de los líderes en las contiendas separatistas abogaba por la

---

[88] Según Ortiz, la inmigración hacia Cuba desde otros países no fue tan relevante, aunque si se debe destacar que debido a la revolución en Haití a finales del siglo XVII hubo un buen grupo de inmigrantes franceses, sobre todo hacia la zona oriental de la Isla. Asimismo, la presencia asiática ya en 1862 contaba con 60, 000 individuos chinos procedentes de Shanghái y Cantón. Además, se importaron indios de la región de Yucatán, pero su número fue tan ínfimo que apenas dejaron huellas culturales. Ortiz, Fernando. *Hampa afrocubana: Los negros brujos*. Editorial América, 1906.

[89] *Ajiaco*: m. *Arg., Bol., Chile, Col., C. Rica, Cuba, Ec., Méx., Nic., Perú, P. Rico y Ven.* Guiso de caldo de carne, frutos y tubérculos picados en trozos y especias que varían de país a país. *Diccionario de la RAE.*

[96] Véase más en: *Fernando Ortiz y la cubanidad.* Ediciones Unión, 1996.

igualdad entre todos los ciudadanos cubanos, el Ejército Libertador estuvo plagado de tensiones raciales, y el discurso nacionalista fue expuesto a múltiples interpretaciones, en ocasiones contradictorias.

Debe tenerse en cuenta que gran parte de los líderes independentistas pertenecía a la clase aristocrática y era propietaria de ingenios azucareros, además de poseer una considerable de africanos esclavizados. Este grupo criollo abogaba por la separación de la Isla del dominio colonial español, pero lo hacía en defensa de sus derechos e intereses propios como clase privilegiada. Para dirigir libremente sus asuntos políticos y económicos, y librarse de las trabas impuestas por el sistema colonial, consideraban necesaria la guerra, aunque el mejoramiento de las condiciones de vida de la población negra no figuraba entre sus prioridades principales. Pasarían décadas antes de que la tan anhelada inclusión e igualdad racial comenzara a vislumbrarse en el horizonte social cubano.

En este contexto, resulta fundamental abordar el surgimiento del movimiento afrocubanista, el cual, si bien celebró las expresiones culturales de origen africano, se desarrolló en una sociedad profundamente marcada por las desigualdades raciales derivadas de una larga historia de dominación colonial europea. Así, el afrocubanismo emergió en las primeras décadas del siglo XX, con Fernando Ortiz como uno de sus principales precursores. Su labor, compartida con intelectuales como Lydia Cabrera (1899-1991) y Rómulo Lachatañeré (1909-1952), se centró en revalorizar y rescatar el patrimonio cultural de origen africano en Cuba, defendiendo el folclor del sujeto afrocubano como componentes esenciales de la identidad nacional cubana.

Además de los autores mencionados en nuestro análisis, resulta necesaria la mención del poeta y escritor cubano Nicolás Guillén (1902-1989), en cuyas obras la poesía afrocubanista alcanzó su máxima expresión con los volúmenes *Motivos de Son* (1930), *Sóngoro Cosongo* (1931),

West Indies, Ltd. (1934) y *España: poema en cuatro angustias y una esperanza* (1937), entre otros títulos. Este poeta cubano rompe con las normas estéticas de la poesía europea —aunque con frecuencia se nutre de ellas— para lograr un estilo poético que incorpora lo ancestral del sujeto negro. Así, Guillén, mucho antes de que pensadores y escritores de la negritud, como Aimé Cesaire (1913-2008), llamaran la atención sobre la temática negrista (la negritud), ya cuestionaba el tratamiento del sujeto afrocubano dentro de las tradiciones de Occidente, señalando el silencio histórico y la omisión del sujeto negro en una cultura heredada, en gran medida, de Europa.[97]

La obra poética de Nicolás Guillén se caracteriza por una marcada oralidad y por la descripción de la vida del negro afrocubano, sus creencias y elementos culturales —música, cantos, bailes, modo de hablar—, lo que la convierte en una piedra angular indispensable en la contribución, desde la literatura, a la inclusión de lo afrocubano en el espectro cultural nacional. Para este poeta, lo negro simbolizó un arma no solo cultural, sino también política, que los artistas comprometidos con la independencia y soberanía nacional empuñarían ante el peligro inminente de una influencia cultural homogeneizadora e exclusionista, como la que se observa en Cuba durante principios y mediados del siglo XX bajo la injerencia noratlántica.

En este sentido, las estéticas africanas y el caribeñas desempeñaron un papel crucial en la inspiración y el enriquecimiento de los jóvenes artistas que buscaban una alternativa a la influencia europea en sus obras. A través de los elementos folclóricos, étnicos y tradicionales que llegaron a

[97] "En 1926, Luis Palés Matos publica en Puerto Rico su poema *Pueblo Nuevo*. Poco después sale a la luz el *Elogio de la Negra* de Alfonso Camín. Y por esos caminos llegamos a Cuba: la *Bailadora de Rumba* de Ramón Guirao aparece el 18 de abril de 1928 en las páginas del periódico conservador *Diario de la Marina*. En agosto del mismo año escribe *La Rumba* José Zacarías Tallet. Y a comienzos de 1929 compone su *Babúl* Regino E. Boti. El negrismo criollo se convierte en una auténtica realidad literaria" (Jorge Castellanos 129). *Los pioneros de la etnografía afrocubana*. Ediciones Universal, 2003.

Europa por medio de viajeros, intelectuales y estudiantes, estas dos regiones —separadas por la geografía, pero unidas por la cultura y común marcada por casi cuatro siglos de opresión y pérdida de dignidad humana— contribuyeron al "redescubrimiento primitivista" de nuevos modelos artísticos cuyos efectos perduran hasta la actualidad (María V. Núñez Hidalgo 2008). Para un grupo de jóvenes artistas y escritores caribeños influenciados por las corrientes vanguardistas europeas, el folclor del individuo negro se transformó en una fuente de inspiración destinada a contrarrestar la hegemonía cultural de Occidente en las artes y las letras de la región. De esta forma, aquella cultura negra o africana que hasta entonces había sido considerada por el poder eurocéntrico como "primitiva" y "atrasada" se convertía ahora en un referente novedoso, vital y transformador dentro del panorama artístico y literario moderno.[98]

Durante esta misma época, en el panorama intelectual europeo comenzaron a gestarse nuevas conceptualizaciones sobre la vigencia del pensamiento occidental. Hechos históricos como la Primera Guerra Mundial (1914-1918) y la Revolución Comunista Rusa (1917-1923) influyeron profundamente en artistas, poetas y pensadores que buscaban nuevas formas de responder al cuestionamiento del racionalismo occidental y a las transformaciones en las estructuras de poder y clase.

África se convertiría entonces en una fuente de inspiración artística. La llamada "primitividad" del continente negro pasó a ser un concepto antagónico frente a la Europa que hasta entonces había fungido como paradigma de la ideología occidental. La "revelación" de la escultura africana hizo que artistas como Pablo Picasso (1881-1973) y otros pioneros de las vanguardias —

[98] Fernando Ortiz es uno de los intelectuales cubanos que, en sus primeros estudios etnográficos, cataloga las creencias y prácticas rituales de la comunidad afrodescendiente como atávicas: "Y el autor estima también oportuno difundir más y más el conocimiento del atavismo religioso que retrase el progreso de la población negra de Cuba (*Los Negros Brujos* 18).

especialmente del surrealismo— congregados en el círculo parisino, entre ellos varios exponentes latinoamericanos, dirigieran por primera vez su mirada hacia lo africano o lo negro, provocando una verdadera revolución dentro de las expresiones artísticas modernas. Fue este un momento histórico en el que África pasó del silencio a ocupar el foco central del arte, la música y la literatura en gran parte del mundo occidental.

El auge de lo negro como fuente de inspiración en las artes tuvo repercusión a escala internacional. Así, que durante las décadas de 1920 y 1930, dentro de los círculos artísticos e intelectuales de la Cuba neorrepublicana, se puso de relieve un marcado interés etnográfico por las raíces africanas de la identidad cultural, la cual, en ese período, se encontraba aún en proceso de definición. La comunidad negra en Cuba preservó con firmeza su herencia folclórica, no solo porque muchos de sus miembros provenían directamente de África, sino, sobre todo, como consecuencia de los procesos de marginación derivados primero de la esclavitud y, posteriormente, de la explotación económica.

En la Isla, las expresiones culturales y religiosas de origen africano se desarrollaron con gran vitalidad. Aunque ya desde los siglos XVI y XVII existía cierto grado de mestizaje, los afrodescendientes permanecían relativamente aislados. Esta separación no se debía únicamente a factores como el color de piel o la situación de pobreza generalizada, sino también a su fuerte vínculo con las tradiciones culturales heredadas de sus ancestros (Roberto González Echevarría 54).

A lo largo de este período, se advierte entre los intelectuales y artistas de distintas disciplinas —literatura, artes visuales, teatro y música— un creciente interés por revalorizar la presencia negra tanto en la producción cultural como en la configuración del imaginario nacional.

Este impulso surgió, en parte, como respuesta a las profundas influencias socioculturales del neocolonialismo en Cuba, que afectaron significativamente su soberanía política y económica.

Desde ese contexto, la figura del sujeto negro comenzó a ocupar un lugar simbólicamente estratégico, concebido como un "otro" interno que, aunque históricamente marginado, pasaba a ser visto como un punto de partida legítimo para imaginar una renovación cultural radical. Así, se inicia un proceso de inclusión simbólica, en el cual el sujeto afrocriollo se convierte en fuente de inspiración para múltiples expresiones artísticas e intelectuales.

Aunque la igualdad racial intrainsular tardaría mucho más tiempo en alcanzarse, estas cuestiones compartían al menos un denominador común: el problema de cómo integrar a una amplia y empobrecida población negra —que constituía el eje central laboral de la industria del azúcar— en el centro de la vida política, social y cultural del país. A saber, la comunidad afrodescendiente desempeñaba un papel importante en la sociedad cubana de principios del XX, no solo por su decisiva participación en la agricultura y en la industria del azúcar, sino también por ser portadora de una rica tradición cultural que podía contribuir a la configuración una comunidad que podía contribuir con la riqueza y autenticidad de su folclor a una identidad nacional todavía en consolidación, pero amenazada por la creciente influencia cultural de los EE. UU.

Asimismo, el movimiento artístico del afrocubanismo contribuyó a la integración de la comunidad afrodescendiente al ámbito sociocultural del país, a pesar de que el racismo continuó haciendo mella en la sociedad neorrepublicana hasta la llegada de la Revolución Cubana en 1959.

A mediados del siglo XX, lo sectores poblacionales de descendencia africana y mestiza seguían siendo objeto de discriminación y exclusión, pues persistía en la consciencia social del país la errónea conceptualización elitista del individuo de raíces africanas como un ser inferior asociado, por lo general a conductas delictivas y prácticas religiosas "extrañas". Este lastre

ideológico, heredado de la antigua y estereotipada mentalidad colonialista, se perpetuaba ahora en el discurso exclusionista neocolonial durante la neorrepública.

2.2. Alejo Carpentier y la subversión de la hegemonía discursiva desde la afrocentralidad

Desde finales del siglo XIX, la injerencia estadounidense en los asuntos domésticos de Cuba trajo consigo un período de desestabilización política, económica y social que se prolongó hasta mediados del siglo XX. Tras la derrota del ejército colonial español ante las tropas independentistas cubanas, los latentes deseos imperialistas de Washington de apoderarse de la isla caribeña no se hicieron esperar. La soberanía e independencia del país se vieron comprometidas con el éxito de la estrategia de intromisión puesta en marcha con la voladura del acorazado Maine en 1898.

Políticas como la Enmienda Platt le facilitaron a los EE. UU. el libre acceso político y económico, justificando así su intervención en los asuntos internos de la nación cubana.[99] A raíz de la nueva situación socioeconómica de la Isla, el afrocubanismo, o interés por lo negro en las distintas manifestaciones artísticas, fue adquiriendo visibilidad a través del enfoque en la representación del afrocubano y de sus raíces culturales. En otras palabras, este grupo étnico conservaba todavía vestigios de autenticidad —al haber sido marginado socialmente durante casi cuatro siglos por la sociedad esclavista— frente a las inminentes influencias culturales estadounidenses.

[99] Esta enmienda aprobada por el Congreso de los EE. UU. en 1901 confería al gobierno estadounidense el absoluto derecho a intervenir en las cuestiones políticas y económicas de Cuba según estimase conveniente. También declaró la Base Naval de Guantánamo como territorio de los EE. UU.

Como hemos mencionado anteriormente, Alejo Carpentier fue uno de los primeros autores en abordar la afrocubanidad dentro de la narrativa cubana durante la etapa neorrepublicana, convirtiéndose así en uno de los pioneros y principales exponentes del afrocubanismo literario.[100] Cabe señalar que Carpentier formó parte del llamado Grupo Minorista, un gremio de jóvenes intelectuales y artistas cubanos que, en la década de 1920, se pronunció en contra de las intenciones políticas neocolonialistas y de la dominación injerencista estadounidense, a la vez que promovía las vanguardias artísticas de la época en el ámbito cultural cubano. Además, este grupo abogó por salvaguardar la independencia política, económica y cultural de la nación caribeña.

Debido a su participación en este grupo revolucionario, Carpentier fue encarcelado en 1927, período durante el cual escribió la primera versión de *¡Écue-Yamba-Ó!* En su producción narrativa, el autor reservó un espacio inclusivo en varias de sus novelas y cuentos —*¡Écue-Yamba-Ó!* (1933), *Histoire de lunes* (1933), *El reino de este mundo* (1949), *Los pasos perdidos* (1953)—, en los que destaca la presencia cultural del individuo afroantillano (y del también indígena) y sus rasgos socioculturales más representativos. Motivado por una profunda fascinación hacia las influencias folclóricas que ejercieron en Cuba las distintas tradiciones y sistemas de creencias introducidos por los africanos esclavizados durante la Colonia, así como la hibridez cultural deribada de la mixtura racial entre europeos y africanos, Carpentier inserta al sujeto afrodescendiente con su cosmovisión propia como un componente esencial del engranaje cultural del *etnos* cubano.

[100] El afrocubanismo influenció prácticamente todos los tipos de arte, tanto elitista como popular, incluyendo la poesía de Emilio Ballagas, José Tallet y Nicolás Guillén; los cuadros de Eduardo Abela, Jaime Valls y Wilfredo Lam; las novelas de Alejo Carpentier; el teatro musical de Ernesto Lecuona, Jaime Prats y Gonzalo Roig; las composiciones sinfónicas de Alejandro García Caturla, Amadeo Roldán y Gilberto Valdés. (Mi traduc.) "Afrocubanismo." *Encyclopedia of African-American Culture and History*. *Encyclopedia.com.* 12 Jan. 2021. https://www.encyclopedia.com.

Asimismo, Carpentier es considerado por la crítica especializada como uno de los escritores más destacados de las letras hispanoamericanas del siglo XX. De ahí que su obra ocupe un lugar preeminente en el legado literario latinoamericano y universal, convirtiéndose en objeto de análisis para numerosos estudiosos, especialmente aquellos interesados en la literatura latinoamericana y caribeña.

Pese a lo anterior, cuando se examina el corpus literario carpenteriano bajo un enfoque académico, se advierte que, en las últimas dos décadas, las temáticas abordadas han sido heterogéneas y multidisciplinarias.[101] En efecto, las interpretaciones aquí desarrolladas trascienden el campo estrictamente literario y se articulan con las ciencias sociales, estableciendo puentes entre la literatura, la antropología y la etnografía.

Dentro de este marco, entre los temas más destacados y analizados en torno a la obra carpenteriana en el ámbito académico en las últimas décadas, se encuentran las representaciones del afroantillano en la narrativa de Carpentier (Silvia Ruiz-Tresgallos, José García Romeu); la historia del afrocaribeño y su lucha social (Pedro M. Barreda-Tomás, Kristian Van Haesendonck); la raza e identidad nacional cubana (Dieter Oelker, Julieta Novau, José García, Inke Gunia); el negrismo en la literatura cubana y la novela afrocaribeña (Rita Gnutzman, Guadalupe Silva, Noe Jitrik); la estética literaria en el Caribe afrodescendiente (Daniel-Henri Pageaux, Susanna Regazzoni, Alexis Márquez Rodríguez); el imaginario religioso cubano y la conceptualización de la cultura negra en Cuba (Rolena Adorno, Jason Summers, Denis Manuel Maldonado, Thomas Bremer); la vida del sujeto negro vista desde la novela caribeña (Daiana Nascimento dos Santos);

[101] Entre los académicos que analizan estas temáticas se encuentran: Rafael Bosch, Landry-Wilfrid Miampika, Esteban Salvador, Ángel Esteban, Pedro Pérez Sarduy, Pedro Lastra, Jean Stubbs, Emily A. Maguire, Michelle A. González, George Cole, Isabel Castellanos, Jorge Castellanos por solo mencionar algunos.

así como el afrocubanismo, el negrismo, la transculturación y el individuo afrodescendiente junto con las religiones afrocubanas como lenguaje cultural (George Cole), entre otros aspectos recientemente debatidos en el campo académico internacional.

Asimismo, Roberto González Echevarría se ha consolidado, en las últimas décadas, como uno de los principales especialistas en el estudio de la obra de Carpentier. En su libro *Alejo Carpentier: El peregrino en su tierra* (1993), analiza con detenimiento la vida y la producción literaria del escritor cubano. Este estudioso, mediante los recursos de la crítica literaria, desentraña los principales textos carpenterianos. En su análisis, González Echevarría expresa: "Los obstáculos que hallé en esa investigación […] me llevaron al estudio de la obra entera de Carpentier y a reconocer su importancia como escritor; me revelaron, por así decirlo, la complejidad y envergadura de su empresa literaria…" (23). Con certeza, este investigador explica el componente histórico de la narrativa carpenteriana y realiza uno de los estudios más completos existentes sobre la obra del destacado novelista cubano, al tiempo que examina otros elementos como las teorías carpenterianas sobre el barroco y lo real maravilloso.[102]

Sin embargo, para este crítico, *Écue-Yamba-Ó* constituye una novela de aprendizaje, en la que Carpentier —como él mismo reconociera— se debate entre la curiosidad antropológica y la búsqueda de una voz narrativa auténticamente nacional. González Echevarría señala que el autor observa al sujeto negro como objeto de estudio más que como sujeto cultural activo, una crítica

[102] No se ha incluido información adicional sobre dichas teorías de Carpentier en este análisis, ya que existen abundantes estudios académicos sobre esta temática. Véase: Márquez Rodríguez, Alexis. *Lo barroco y lo real-maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*. Siglo Veintiuno Editores, 1983. Padura Fuentes, Leonardo. *Un camino de medio siglo: Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*. Fondo de Cultura Económica, 2002. También, Carpentier, Alejo. "De lo real maravilloso", Ensayo, 1964.

que apunta a la distancia entre el discurso intelectual de la élite blanca y la experiencia vivida de la religiosidad afrocubana.

Otros estudiosos, entre ellos José Antonio Figueroa, plantean que el autor ofrece una representación del mundo afrocubano que, aunque insertada en el contexto histórico de la discriminación racial, omite deliberadamente la denuncia directa de hechos relevantes, como la masacre del Partido Independiente de Color en 1912.[103] En cambio, Carpentier desarrolla un enfoque etnográfico que combina elementos del relativismo cultural[104] con determinadas visiones estereotipadas del sujeto afrodescendiente, producto de su formación intelectual en la década de 1920 y de la profunda influencia de las teorías antropológicas y culturales de Fernando Ortiz (José A. Figueroa 29-30).

Sin embargo, esta lectura ha sido revisada y cuestionada por una corriente crítica reciente, entre cuyos representantes se encuentran Vera M. Kutzinski (1993) y Antonio Benítez-Rojo (1989), entre otros, quienes revalorizan la obra desde una perspectiva poscolonial y afrocéntrica. Para estos autores, *¡Écue-Yamba-Ó!* no debe entenderse únicamente como un producto del afán etnográfico de su tiempo, sino como una tentativa temprana de reescribir la historia de Cuba desde

[103] La llamada masacre del Partido Independiente de Color (PIC) tuvo lugar en 1912 en Oriente y Las Villas, Cuba, cuando el gobierno de José Miguel Gómez ordenó la represión militar del movimiento fundado por Evaristo Estenoz y Pedro Ivonet, que exigía igualdad racial y derechos políticos para la población afrodescendiente. La revuelta fue sofocada con extrema violencia: se estima que entre tres mil y seis mil afrodescendientes fueron asesinados, muchos sin relación directa con el partido. Este hecho marcó uno de los episodios más sangrientos del racismo institucional en la Cuba republicana y simboliza el fracaso del proyecto de integración racial tras la independencia.

[104] Postura teórica y metodología antropológica que sostiene que las creencias, valores, costumbres de una cultura determinada deben entenderse y evaluarse dentro del contexto de esa misma cultura, y no mediante los estándares de otra.

los márgenes culturales y espirituales de la negritud, propuesta con la cual nos identificamos en el presente estudio.

En este sentido, la novela se inscribe en el contexto del afrocubanismo literario, movimiento que, como ha señalado Kutzinski, "intentó descolonizar la sensibilidad cubana al integrar los ritmos, los mitos y los valores del África reimaginada en el discurso de la modernidad criolla" (112). Carpentier, influido por las investigaciones de Ortiz y por la estética surrealista, traduce al lenguaje literario la cosmovisión africana, en la cual la naturaleza, la música y el mito funcionan como mediadores entre el mundo visible y el invisible, generando así un universo simbólico donde lo sagrado, lo social y lo poético se entrelazan en una misma experiencia estética.

Otro de los estudiosos contemporáneos que analiza la obra de Carpentier es Landry-Wilfrid Miampika, quien, al igual que muchos otros especialistas, ha centrado sus investigaciones recientes en el legado literario carpenteriano. En este sentido, Miampika, en su estudio titulado *Transculturación y poscolonialismo en el Caribe: versiones y subversiones de Alejo Carpentier* (2005), realiza un análisis desde un enfoque plural, comparativo y dialógico, adentrándose en la interrelación entre el poscolonialismo y la transculturación literaria en la narrativa de Carpentier, y revalorizando así lo caribeño como espacio donde las culturas afrodescendientes han sido clave en la invención de nuevos modos identitarios.

Asimismo, autores como Álvaro Salvador y Ángel Esteban proponen lecturas innovadoras de la obra carpenteriana. Estos especialistas profundizan en las obras más reconocidas del autor cubano, abordándolas desde distintas enfoques temáticos que incluyen la transculturación, la memoria histórica y el humor. Dichas temáticas constituyen solo algunas de las aristas que evidencian la riqueza literaria del universo carpenteriano, ampliamente explorado por

investigadores de diversas disciplinas y procedencias en artículos, ensayos y estudios críticos de corte analítico.

En efecto, durante las últimas dos décadas se ha prestado escasa atención al estudio de la novelización del discurso etnográfico en relación con los sistemas de creencias y prácticas mágico-religiosas propias de la comunidad afrocubana. Aunque existen enfoques diversos en el análisis académico de la producción literaria de Carpentier, persiste una limitada cantidad de investigaciones que analicen con profundidad cómo, en su primera novela *¡Écue-Yamba-Ó!,* el autor configura un discurso literario articulado a partir del discurso afrocéntrico, el cual es simultáneamente ficcionalizado y metaforizado.

Esta construcción discursiva, centrada en la (re)presentación del sujeto afrocubano, opera —según nuestra interpretación crítica— como una forma de resistencia narrativa frente a los mecanismos de dominación simbólica e ideológica vinculados al discurso hegemónico neocolonialista que permeaba la sociedad cubana durante el período en que la obra fue escrita y publicada.

En esta línea de análisis, el presente capítulo se estructura a partir de una serie de interrogantes fundamentales que orientan la reflexión crítica:

¿Cuáles fueron las razones que hicieron imprescindible la incorporación del sujeto afrodescendiente —una comunidad históricamente marginada y silenciada— en la construcción y consolidación del proyecto identitario nacional cubano desde el terreno literario?

¿Puede interpretarse dicha inclusión como el inicio de la configuración de un dispositivo intelectual con implicaciones político-ideológicas, orientado a ejercer una resistencia contrahegemónica desde la esfera de intelectualidad —en su mayoría intelectuales blancos de clase media y alta— (el movimiento del afrocubanismo) durante el período neorrepublicano?

Y, en ese contexto, ¿qué función desempeña la literatura como vehículo de representación, reivindicación y articulación de ese proceso de transformación sociocultural?

Sin duda, la incorporación del afrodescendiente al proceso nacionalista cubano se presenta como una necesidad histórica para enfrentar la problemática racial que tanto obstaculizaba la consolidación de una identidad nacional auténtica, desvinculada de las influencias culturales europeas. La población mestiza y de origen africano ha estado presente en el panorama socioeconómico del país desde los albores de la época colonial, período histórico en el cual el sujeto negro llegó a constituir el principal "motor impulsor" de la economía colonial. No obstante, pese a su papel determinante en el desarrollo material de la nación, fue sistemáticamente excluido y silenciado en el ámbito sociocultural por la hegemonía eurocéntrica del sistema colonial.

En esta tesitura, ya para finales del siglo XVIII se produjo un vertiginoso incremento en la importación de africanos esclavizados, motivado por el auge de la industria azucarera cubana. Como consecuencia, se evidenció un profundo deterioro en las condiciones de vida quienes permanecían sometidos al sistema esclavista.

La revolución de los africanos esclavizados en Haití (1803) generó una situación social particularmente volátil en Cuba, pues este acontecimiento histórico accentuó las tensiones interraciales existentes en la Isla. Como respuesta, la clase hegemónica colonial endureció su control político y social, incrementando la vigilancia, la coerción y el uso de la violencia como mecanismos represivos destinados a sofocar las revueltas insurgentes y mantener el orden establecido.[105]

[105] Tras la Revolución Haitiana, "En Cuba, los acontecimientos revolucionarios de Haití y la creación de la primera república independiente de población africana en la América española causaron un profundo malestar, desconcierto y temor para las élites criollas que basaban su poder en un sistema económico y social muy similar al de Saint Domingue. Los sucesos de Haití dieron

Por otra parte, debido al creciente sentimiento separatista criollo, surge en la sociedad colonial cubana del siglo XIX un grupo de individuos pertenecientes a la élite burguesa que abogaba por la independencia del dominio colonial español. Sin embargo, dicho movimiento independentista respondía más a la aspiración de acceder al poder político que la Metrópoli española les negada que a un verdadero compromiso con la igualdad racial o la abolición de la esclavitud.

No obstante, el sujeto negro se uniría a las filas de los criollos insurgentes en las luchas por la independencia y la soberanía nacional cubanas, contribuyendo decisivamente con su presencia y su sangre al éxito de las contiendas bélicas contra la Corona española. Asimismo, la ideología martiana, que proponía la creación de una república inclusiva "con todos y para el bien de todos", donde el color de la piel no determinara la posición de los ciudadanos en la sociedad, —y que resonaba con especial fuerza entre los sectores históricamente subyugados—, se desvanecería pronto del horizonte social. La exclusión del sector afrodescendiente y mestizo recobró fuerza en los centros políticos y económicos de la nueva República. Junto a las tensiones de carácter racial se sumó, además, la política de blanqueamiento impulsada por las elites hegemónicas, que promovieron la importación de mano de obra proveniente de Europa, especialmente desde España,[106] con el fin de alterar la composición demográfica del país y reafirmar la supremacía sociocultural blanca.

---

lugar a crear y divulgar unos estereotipos sobre la comunidad de origen africano por parte de la población blanca. Es decir, los acontecimientos de Saint Domingue, cargados de imágenes de horror, comenzaron a circularse, llenos de mensajes de barbarie, destrucción, odio y muerte, gestando entre la burguesía criolla un miedo al negro rebelde" (Francis F. Kwaku, *Del Orientalismo a la Rehistorización Afrocaribeña en Alejo Carpentier: Nuevo Conocimiento Literario del Siglo XX.* 2019. Arizona State, Tesis doctoral).

[106] Domingo del Monte (1804-1853), uno de los aristócratas criollos que abogó por la abolición de la esclavitud en el siglo XIX, en uno de sus discursos declara que "Cuba se persuadirá al cabo, que

Con la llegada del siglo XX, el panorama socioeconómico cubano experimentó una transformación drástica. Cuba dejaba de ser una colonia española para convertirse en un territorio "protegido" por los Estados Unidos, cuyos discursos hegemónicos —en pro del progreso y la reforma democrática— sirvió como justificación ideológica para la expansión imperial en el Caribe.

Tras la derrota de España en la Guerra Hispanoamericana (1898), el Caribe se convierte en un "fruto codiciado" por el naciente imperialismo estadounidense, que buscaba consolidar su presencia económica, política y militar en la región. En la Isla, mientras la élite criolla y la oligarquía, en alianza con las grandes transnacionales norteamericanas, controlaban los intereses económicos y las decisiones políticas nacionales, los sectores marginados —afrodescendientes, mestizos y campesinos— continuaban siendo víctimas de una severa discriminación estructural. Las deplorables condiciones de vida del campesinado y de la clase obrera ampliaban aún más la brecha entre las distintas clases sociales, profundizando las tensiones raciales y económicas que marcaron el inicio de la República.

Sin duda, este hecho acarreó profundas repercusiones sociales, políticas y económicas para la sociedad neorrepublicana. La combinación de factores como la crisis económica, la llegada masiva de trabajadores antillanos procedentes del extranjero y el creciente control de las compañías estadounidenses, motivadas por intereses eminentemente lucrativos, agravó considerablemente la situación sociopolítica del país, desembocando en la caída de la primera República en 1933.

---

su mal le viene de la esclavitud de los negros: que ni esta institución abominable ni esta raza infeliz se avienen con los adelantos de la cultura europea; que la tarea, el conato único, el propósito constante de todo cubano de corazón y de noble y sano patriotismo, lo debe cifrar en acabar con la trata primero, y luego en ir suprimiendo insensiblemente la esclavitud, sin sacudimientos ni violencias; y, por último, en limpiar a Cuba de la raza Africana" (*Escritos* 231).

Si bien la refundación republicana generó inicialmente expectativas positivas entre la población afrocubana —especialmente en torno a su posible inclusión social y política—, con el tiempo quedó en evidencia la falta de compromiso real por parte de los principales partidos políticos (con excepción del movimiento obrero) para promover una agenda transformadora que enfrentara de manera efectiva las persistentes desigualdades raciales (Carlos Uxó 17). Una vez instaurada la República, persistió la línea de división racial, y la discriminación por el color de la piel continuó incidiendo en el deterioro de las condiciones socioeconómicas de la comunidad afrodescendiente. Consecuentemente, "La discriminación racial se percibía como una realidad que no se podía esconder y era necesario discutir y combatir" (Uxó 81). En otras palabras, las consecuencias negativas que ello implicaba para la población negra y mestiza eran innegables y difíciles de ignorar, aunque los grupos elitistas hicieron poco para ofrecer una solución efectiva a dicha problemática social.

En esta línea, el presente capítulo propone una lectura crítica de *¡Écue-Yamba-Ó!* que busca comprender los modos en que la literatura puede reconfigurar los discursos antropológicos, especialmente cuando estos se articulan con la representación de grupos étnicos históricamente marginados. En este sentido, el estudio profundiza en el análisis de la obra de Carpentier, examinando cómo, mediante la literaturización del discurso etnográfico afrocéntrico, el escritor logra exteriorizar en *¡Écue-Yamba-Ó!* la relación entre literatura y antropología, al transformar el discurso etnográfico afrocéntrico en un discurso literario insurgente. Esta operación implica una exploración vanguardista de la poética afrocubanista, orientada no solo a la revalorización del folclor de una comunidad marginada, sino también a contrarrestar la hegemonía del discurso noratlántico, frente al cual Carpentier se posiciona de manera crítica y consciente.

De igual modo, al proponer esta observación, aspiramos a contribuir al debate crítico acerca de cómo las literaturas caribeñas han representado a las comunidades discriminadas que han sido históricamente invisibilizadas por el hegemonismo occidental. Desde esta perspectiva analítica, sostenemos que, en la obra de Alejo Carpentier, la narrativización del discurso afrocéntrico no solo cumple una función estético-literaria, sino que también se inscribe en una estrategia discursiva de resistencia que desafía el discurso elitista pigmentocrático. A través de ella, Carpentier reconfigura las figuras y comunidades marginadas como agentes activos dentro de la narrativa, otorgándoles un papel fundamental en la configuración del imaginario nacional cubano.

2.3. Carpentier y el discurso afrocéntrico: hacia la insurgencia discursiva desde la narrativa antihegemónica

Desde su primera publicación en Europa, *¡Écue-Yamba-Ó!* marcó un hito dentro del movimiento afrocubanista en la novelística cubana del período neorrepublicano. Como ya se ha planteado, esta obra "… ha sido considerada a menudo como la contribución de Carpentier a la *novela de la tierra*, al costumbrismo, o como el equivalente caribeño del *indigenismo*… (González Echevarría 74). En otras palabras, esta obra puede entenderse como la aportación carpenteriana a la narrativa social latinoamericana, al centrarse en las condiciones del trabajador agrario y sus problemáticas, específicamente en el contexto cubano. La escasa presencia demográfica del indígena en la Isla, producto a razones históricas, dejó vacante un conjunto de funciones y espacios dentro de la estructura social. Como consecuencia, la población de raíces africanas —en particular la esclavizada y sus descendientes— pasó a ocupar en mayor medida dichos ámbitos, asumiendo roles que, en otras regiones del continente, eran desempeñados por el indígena. Esta configuración

contribuyó a moldear dinámicas específicas de estratificación y relaciones interétnicas en la sociedad cubana.[107]

En *¡Écue-Yamba-Ó!* se evidencia el interés de su autor por explorar las intersecciones entre literatura y antropología, a través de la novelización del discurso etnográfico centralizado en la comunidad afrocubana, y la representación de las imágenes sociales e ideológicas del cubano de ascendencia africana y su folclor. La hibridez de estos campos epistemológicos le ofrece a Carpentier una vía para visibilizar y reinscribir a este grupo étnico, contribuyendo a su integración en el discurso cultural de la nación, aunque enmarcado aún en un contexto histórico neocolonial.

Carpentier analizando el legado musical africano en *La música de Cuba* (1946), destaca la relevancia que, en su tiempo, tuvieron las tendencias artísticas afrocéntricas necesarias para la conceptualización de lo criollo en Cuba. El autor señala que esa:

> … tendencia afrocubanista, que durante más de diez años alimentaría poemas, novelas, estudios folklóricos y sociológicos. Tendencia que, en muchos casos, sólo llegó a lo superficial y periférico, al "negro bajo palmeras ebrias de sol", pero que constituía un paso necesario para comprender mejor ciertos factores poéticos, musicales, étnicos y sociales, que habían *contribuido a dar una fisonomía propia a lo criollo*. (236; énfasis mío)

[107] La acelerada disminución de las poblaciones indígenas cubanas —guanahatabeyes, siboneyes y taínos— debido a epidemias, hambre, trabajo forzado y violencia sistemática, motivó la importación de africanos esclavizados desde el siglo XVI para suplir mano de obra en la minería, la construcción y la agricultura. Con el auge azucarero, el sistema esclavista se consolidó como base económica y social del régimen colonial. Cuba fue así una de las primeras colonias en instaurar la esclavitud en el Caribe y una de las últimas en abolirla, en 1886. Según datos demográficos del período, los hombres libres representaban el 64 % de la población en Cuba, frente al 19 % en las Antillas inglesas, mientras que en todo el Caribe los afrodescendientes, libres y esclavizados, sumaban 4.360.000 personas, es decir, el 83 % de la población total. Véase: Humboldt, Alejandro de. *Ensayo político sobre la isla de Cuba*. Mnemosyne Publishing Inc., 1969, pp. 97-98. Guerra Sánchez, Ramiro: *Historia de la nación cubana*, t. I, La Habana, 1952. Pérez de la Riva, Juan. "Desaparición de la población indígena cubana", Universidad de La Habana, no. 196-197, Impresora Universitaria André Voisin, 1973.

La afirmación anterior pone de relieve las concepciones afrocéntricas que, como señala el propio Carpentier, inspiraron diversas manifestaciones artísticas y resultaron fundamentales para la conformación de la identidad y del imaginario nacional cubanos. No obstante, el novelista reconoce también la superficialidad con que dichas temáticas fueron abordadas en su tiempo.

Ahora bien, Carpentier emplea técnicas vanguardistas al tiempo que resalta el regionalismo y el criollismo desde su primera novela. Con *¡Écue-Yamba-Ó!* se anticipa a su época al fusionar elementos característicos del criollismo imperante con recursos estilísticos propios de las vanguardias. Aunque su representación de la realidad conserva, en parte, las convenciones del realismo regionalista, la novela introduce innovaciones estilísticas que evidencian una ruptura con dicha tradición. El habla de los personajes, por ejemplo, se transcribe mediante 'deformaciones' fonéticas típicas del criollismo, mientras que, de manera paralela, se despliegan imágenes y recursos retóricos de filiación claramente vanguardista. Esta coexistencia de registros disímiles refleja la complejidad estructural y expresiva del texto, que encarna una fase de transición significativa dentro de la narrativa hispanoamericana. Asimismo, la obra incorpora expresiones populares, canciones y refranes, junto con metáforas futuristas, símiles innovadores e incluso ecos del grotesco modernista, en sintonía con experimentaciones como las de Valle-Inclán (Pedro Pérez Sarduy y Jean Stubbs 217).

Guiado por una notable influencia de las corrientes surrealistas y vanguardistas europeas, Carpentier revela, por medio de la idealización del discurso etnográfico, la cosmovisión del individuo afrocubano, históricamente excluido por el poder de las élites de origen europeo. La vida de Menegildo Cué, protagonista de la novela, está marcada por una serie de episodios que reflejan las precarias condiciones de existencia de los afrocriollos vinculados a la industria azucarera, sometida al control económico de los grandes monopolios estadounidenses.

En este sentido, “la novela presenta dos mundos: un mundo negro dominado por la magia y el destino, y un mundo blanco donde prevalecen la historia y la política” (Roberto González Echevarría 90). Cabe destacar que, durante las primeras décadas del siglo XX cubano, escritores como Carpentier manifiestan un creciente interés por lo etnográfico, integrando en su narrativa elementos del discurso antropológico, y ejerciendo así una doble función: la de creador literario y la de etnógrafo.

A este respecto, se observa una relación palpable entre los elementos del discurso etnográfico y la narrativa carpenteriana. El uso de este tipo de discurso, en lugar de otros —como el político o el religioso—, sugiere la estrecha conexión entre lo literario y la vida del ser humano en su entorno social, además de incorporar el aspecto étnico como una forma de resistencia discursiva antihegemónica. Tal como ya han señalado diversos autores, *¡Écue-Yamba-Ó!* puede entenderse como una obra de naturaleza iniciática, situada en el umbral entre lo literario y lo etnográfico, al ofrecer una textualización del imaginario sociocultural afrocubano. A lo largo de sus páginas se manifiestan los mitos, los rituales, las espiritualidades y los modos de sentir asociados al sujeto negro dentro de la cultura cubana (Álvaro Salvador y Ángel Esteban 20).

Este vínculo entre etnografía y literatura tiene raíces profundas que se remontan a los siglos XV y XVI, cuando, con el llamado “descubrimiento” y la conquista de América, surgió la necesidad de documentar por escrito las formas de vivir de los pueblos originarios, con fines predominantemente administrativos y coloniales. De la pluma de los misioneros —principales artífices de aquella temprana labor etnográfica— provienen valiosos registros sobre la

organización comunitaria, las estructuras sociopolíticas, el pensamiento, la ritualidad y religiosidad de muchas culturas autóctonas del continente.[108]

Ya en el siglo XX, tras el establecimiento académico de las ciencias sociales, la antropología comenzó a ganar terreno dentro de estas, adentrándose en los distintos estratos de la experiencia humana y en la traducción de tales exploraciones hacia un conocimiento más amplio del *Homo sapiens*. Como ha señalado la crítica especializada, hacia la década de 1930 tanto la antropología como la narrativa de ficción se consolidaron como marcos idóneos para representar las sociedades marginales y examinar su vínculo con los proyectos nacionales o regionales, ya fuera desde una aproximación literaria o desde un enfoque científico (Martin Lienhard 512). Lo notable es que, dentro de este contexto, en América Latina, la etnografía y la etnoficción, pese a sus diferencias metodológicas, han permanecido estrechamente vinculadas, compartiendo un mismo interés por comprender y reinterpretar la diversidad cultural del continente.

Se advierte, entonces, que es precisamente a mediados del siglo XX cuando, dentro de un sector de la esfera intelectual y artística cubana, surge un renovado interés antropológico por la cultura popular de ascendencia africana. Todo ello ocurre en el contexto de una sociedad marcada por una compleja situación económica y sociopolítica, resultado del control neocolonial de los Estados Unidos iniciado a comienzos de siglo. Por ejemplo, miembros del llamado Grupo Minorista, junto con otros artistas e intelectuales fuera de este círculo, incorporaron lo negro como eje central de sus proyectos artísticos. Entre ellos destacan: Nicolás Guillén en la poesía; Carpentier en la narrativa; Fernando Ortiz, con sus análisis en defensa del folclor afrocubano;

[108] Entre estos primeros misioneros que arribaron a raíz de la Conquista se destacan: Fray Bernardo Boyl (c.1445-c.1506), Fray Ramón Pané (¿?-c.1502), Fray Juan Infante (s. XV- s. XVI), el sacerdote Rodrigo Pérez (s. XV- s. XVI), Fray Toribio de Benavente (1482-1565), Fray Bartolomé de las Casas (1484-1566), Fray Bernardino de Sahagún (c.1499-1590), por solo mencionar algunos de los más conocidos.

Lydia Cabrera, a través de sus trabajos etnoliterarios; y Rómulo Lachatañeré, mediante sus estudios de clasificación de las etnias africanas presentes en la Isla y la literaturización[109] de sus mitologías. En las artes plásticas, esta tendencia se reflejó en la obra de Alberto Peña (1897-1938) y Wifredo Lam (1902-1982) en la pintura, así como en la escultura de Teodoro Ramos Blanco (1902-1972) y Andrés Álvarez Naranjo. También se sumaron figuras como Ángel Pinto, autor y crítico, entre muchos otros.

En otras regiones del continente latinoamericano también se observa un creciente interés por el discurso etnográfico dentro de la literatura. En Perú, el escritor y antropólogo José María Arguedas (1911-1969), a través de obras como *Los ríos profundos* (1958) y *Todas las sangres* (1964), ofrece un retrato social y cultural del mundo andino, abordando la compleja relación entre lo indígena (indigenismo) y lo mestizo dentro de la sociedad peruana. De igual modo, el boliviano Alcides Arguedas (1879-1946) con *Raza de bronce* (1919) y el ecuatoriano Jorge Icaza Coronel (1906-1978) con *Huasipungo* (1934) exploran temas vinculados con la identidad nacional, el mestizaje y las culturas indígenas.

En Chile, diversos autores integraron enfoques etnoliterarios en sus obras, representando las culturas indígenas y rurales desde su perspectiva simbólica, social y poética. Entre ellos destacan Francisco Coloane (1910-2002) con *Cabo de Hornos* (1941) y Gabriela Mistral (1889-1957) con *Poema de Chile* (1967), quienes retrataron los pueblos originarios del sur y el imaginario mapuche. Asimismo, Andrés Sabella (1912-1989) en *Norte Grande* (1944) abordó las culturas del norte, mientras Diego Dublé Urrutia (1877-1967) exaltó la tradición indígena chilena en *Canto a la Araucanía* (1949).

[109] «Literaturización»: f. Acción y efecto de literaturizar [conferir carácter literario a algo o a alguien]. *Diccionario de la RAE.*

En México, José Vasconcelos (1882-1959), en *La raza cósmica* (1925), defendió la integración de las culturas autóctonas y denunció las consecuencias negativas del racismo en los pueblos de América Latina. Por su parte, en Centroamérica, la ficción etnográfica de Miguel Ángel Asturias (1899-1974) —con *Las leyendas de Guatemala* (1930) y *Hombres de maíz* (1949)— representó un precedente fundamental en la configuración de una nueva visión de lo indígena y lo mestizo, al emplear el discurso etnográfico como herramienta narrativa para la reinterpretación de la identidad cultural latinoamericana.

En el contexto del ámbito literario latinoamericano, cabe entonces preguntarse: ¿qué tipo de literatura representaba, a comienzos del siglo XX, a las comunidades social y culturalmente más vulnerables y silenciadas en América Latina? En efecto, la literatura oral de estas comunidades marginadas constituyó su principal medio de expresión; sin embargo, sus textos rara vez fueron difundidos o reconocidos por los circuitos hegemónicos al poder. Las culturas homogeneizadoras hicieron escaso esfuerzo por incorporar a la literatura los dramas y vivencias de los sectores subalternos (Martin Lienhard 2003). Bajo este planteamiento es que nos aproximamos a *¡Écue-Yamba-Ó!,* obra en la cual su autor expone de manera cabal la situación social de una comunidad históricamente alienada, inmersa en una hegemonía económica, política y cultural de carácter imperialista, impuesta en detrimento de los intereses y aspiraciones del sector popular nacional.

Según lo expresado por Landry-Wilfrid Miampika en uno de sus análisis sobre la obra carpenteriana, para Carpentier el hecho literario constituye un medio para cuestionar y explorar la realidad a partir de diversos orígenes culturales, contribuyendo así a la configuración de una antropología caribeña y latinoamericana de carácter imaginativo, sustentada en sólidos fundamentos teóricos (Landry-Wilfrid Miampika 2005). Es decir, el discurso etnográfico —que podemos definir como aquel orientado a la descripción cultural de una comunidad o grupo étnico

determinado (sus costumbres, cosmogonía, prácticas religiosas, mitología e imaginarios)— funciona como una herramienta para la interpretación social de dicho grupo humano, reafirmando la heterogeneidad identitaria que caracteriza a las naciones del Caribe y América Latina.

Conforme a esta conceptualización, observamos que desde su primera novela Carpentier manifiesta un interés por las culturas marginadas, sus interrelaciones y tensiones derivadas de la convivencia entre las distintas identidades cubanas, caribeñas y latinoamericanas. Este interés conforma el eje temático de su obra inicial, donde se plasma una visión integradora de los procesos de transculturación. No resulta sorprendente, por tanto, que en buena parte de su producción narrativa se advierte una simbiosis de valores étnico-culturales que desempeñan un papel clave en la solidificación de la identidad cultural latinoamericana y caribeña. Carpentier concibe dicha identidad como un proceso histórico y social en constante transformación, siempre abierto y en desarrollo continuo (Landry-Wilfrid Miampika 2005). Dentro de esos valores presentes en su narrativa se destacan la dimensión mitológica y el empleo de recursos tanto míticos como desmitificadores, elementos que configuran la riqueza simbólica y filosófica de su proyecto literario.

Efectivamente, Carpentier, mediante el uso de antiguos mitos de procedencia africana, grecolatina, judeocristiana y amerindia, consigue —como señala Miampika— articular una visión literaria donde "El manejo de diversas tradiciones culturales y la apelación de sus planos mitológicos, integrados como elementos vivos de la consciencia colectiva caribeña y africana, dan una vigencia contemporánea a sus obras literarias" (Miampika 18). La temática del "Otro" —de aquellas comunidades relegadas a la periferia, como la afrocubana— en *¡Écue-Yamba-Ó!* revela un giro ideoestético dentro de la narrativa de su tiempo. En esta obra, el trabajo del negro, sujeto a la discriminación y la explotación, se erige como base central de una industria dominada por

grandes transnacionales extranjeras, cuyo poder económico y político somete y tiraniza al trabajador afroantillano bajo los mecanismos "civilizadores" de una hegemonía elitista.

En la novela, la voz narrativa describe que el Central San Lucio, escenario donde se desarrolla la primera parte de la trama, pertenece a una compañía foránea: "La refinería extranjera los devolverá [los cristales de azúcar] pálidos, sin vida, después de un viaje sobre mares descoloridos" (Carpentier 160). Desde el primer capítulo, el autor retrata —a través de sus personajes— las condiciones de vida de la población afrodescendiente vinculada al cultivo de la caña:

> Como tantos otros, Usebio Cué era *siervo* del Central. Su pequeña heredad no conocía ya otro cultivo que el de la «cristalina» [variedad de caña]. Y a pesar del trabajo intensivo de las colonias vecinas, la producción de la comarca entera bastaba apenas para saciar los apetitos del San Lucio, cuyas chimeneas y sirenas ejercían, en tiempos de zafra, *una tiránica dictadura*. (Carpentier 160; énfasis mío)

Este fragmento constituye una crítica contundente al sistema de explotación azucarera en Cuba, representado en la figura de Usebio Cué —padre de Menegildo—, un campesino de ascendencia africana reducido a la servidumbre del central San Lucio. Este pasaje revela, tanto en el plano simbólica como económica, como la caña de azúcar —específicamente la variedad "cristalina"— se erige como único cultivo, desplazando otras formas de subsistencia rural y subordinando al campesinado —en su mayoría de ascendencia africana— a un régimen de producción controlado por el capital latifundista y los monopolios azucareros estadounidenses durante la etapa

neorrepublicana.[110] A pesar de los esfuerzos de los agricultores, el Central San Lucio funciona como núcleo hegemónico que monopoliza los recursos de la comarca, estructurando una relación interna de centro-periferia en la que los pequeños propietarios pierden su autonomía frente al poder concentrado del latifundio extranjero.

Asimismo, las chimeneas y sirenas, descritas como símbolos de una "tiránica dictadura", refuerzan la representación de un aparato económico que no solo explota la fuerza laboral, sino que también impone un régimen de vida y de tiempo, determinado por los ciclos productivos del ingenio, particularmente durante la zafra. Así, Carpentier transforma esa realidad en una alegoría de la esclavitud moderna, donde el campesino o bracero además de ser explotado, también es absorbido simbólicamente por la lógica de un sistema económico hegemónico, generador de una dependencia estructural que trasciende lo económico y penetra en lo existencial.

2.4. Literatura, etnografía y Carpentier: la vanguardia y el encuentro entre el discurso etnográfico y el experimentalismo literario

El vanguardismo literario latinoamericano, surgido tras la incorporación del continente a lo que la historiografía denomina la Edad Contemporánea, se convirtió en un terreno fértil para el desarrollo de los distintos movimientos nacionalistas de la región. Para comprender con mayor

[110] La *United Fruit Company***,** una de las principales propietarias de tierras en Cuba, inició operaciones en 1901 en Banes, Antilla y Mayarí (provincia de Oriente), regiones periféricas y con baja densidad demográfica (5,5 hab./km² en Mayarí y 9 en Banes, frente a una media nacional de 14,18 en 1899). Entre 1901 y 1907 construyó en torno a las bahías de Banes y Nipe dos centrales azucareros —Boston y Preston—, abastecidos por grandes cañaverales en tierras adquiridas a bajo precio. Para suplir la escasez de mano de obra, la empresa promovió la inmigración de braceros antillanos (West Indies), en su mayoría varones de 14 a 45 años procedentes de Jamaica y Haití. Entre 1906 y 1931 ingresaron oficialmente a Cuba unos 337.000 trabajadores: 190.000 haitianos, 121.000 jamaicanos, más de 12.000 puertorriqueños, casi 3.000 dominicanos y 10.000 del resto del Caribe. (Guerra Vilaboy, Sergio. "La United Fruit Company y la trata de braceros". *Études caribbénnes*, no. 54, abril 2023)

precisión el complejo y contradictorio contexto en que emergen las diversas expresiones polémicas y experimentales agrupadas bajo el término *vanguardismo*, es necesario situarlas dentro del marco histórico correspondiente a la crisis global que desemboca en la Primera Guerra Mundial (1914-1918). Este momento histórico marca, de forma convencional, el inicio de la Edad Contemporánea, una nueva etapa en la historia de la humanidad caracterizada por transformaciones profundas en los ámbitos político, social y cultural (Nelson Osorio x). En este contexto, el nacionalismo comenzó a manifestarse en gran parte del continente latinoamericano como respuesta a la transición histórica del colonialismo al neocolonialismo, un fenómeno que redefiniría las dinámicas económicas y simbólicas de la región.

Entre las décadas de 1880 y 1910, América Latina experimentó un proceso acelerado de transformación estructural identificado por la historiografía como una etapa de modernización. Durante este período, la región se integró más activamente al sistema económico hegemónico mundial, aunque lo hizo bajo condiciones de dependencia, lo que condicionó su inserción en el llamado "mundo moderno" (Nelson Osorio xi). Las sociedades latinoamericanas fueron testigo entonces de una reconfiguración socioeconómica impulsada por la burguesía nacionalista, la cual reclamaba que la literatura abordara temáticas propias y colocara al sujeto local en el centro de las narrativas, en oposición a los modelos estéticos y culturales europeos.

En consecuencia, los creadores literarios latinoamericanos se enfrentaron a una disyuntiva estética: representar el mundo rural en vías de desaparición —transformado por la modernización agrícola y la industrialización capitalista— o incorporar simultáneamente ambos espacios, el tradicional y el moderno, dentro de sus obras. Frente a esta tensión, la nueva escritura vanguardista adoptó un tono enérgico acompañado de un ritmo intenso y materiales expresivos directos, en los que se aproximaba la prosa a una sensibilidad proletaria. Esta visión del mundo, caracterizada por

su aparente sencillez y frontalidad, se proyectó en estructuras narrativas de fuerte contraste, semejantes a la técnica de la xilografía, donde la oposición entre luz y sombra deviene en metáfora estética del conflicto social (Ángel Rama 126).

El eje central de esta transformación fue la creación de personajes despojados de la mediación simbólica típica de la literatura tradicional, dando paso a una representación más inmediata, tangible y socialmente comprometida. Así, a partir de los movimientos vanguardistas nacionalistas de las primeras décadas del siglo XX, numerosos escritores latinoamericanos dedicaron buena parte de su labor a explorar los intersticios identitarios de sus regiones y países de origen, contribuyendo con ello a la formación de una conciencia literaria nacional y continental.

A raíz del surgimiento de los movimientos vanguardistas nacionalistas en Latinoamérica durante las primeras décadas del siglo XX, muchos de los creadores literarios dedicarían una parte de su labor escritural a explorar los intersticios identitarios atinentes a sus regiones y países de origen.[111] Un ejemplo representativo de este impulso nacionalista en la literatura latinoamericana es Rubén Darío (1867-1916), poeta y escritor nicaragüense cuya obra defiende con firmeza la hispanidad y latinidad, en abierta oposición a la influencia cultural anglosajona. En México, destaca José Vasconcelos, cuya propuesta de "la raza cósmica" americana concibe al mestizaje americano como la síntesis redentora del mundo occidental, capaz de integrar las diversas herencias culturales del continente en un nuevo horizonte.

[111] "En América Latina, a parte de la natural repercusión de estos hechos (que se traducen, por ejemplo, en el proceso de sustitución de importaciones —con sus necesarias consecuencias económicas, sociales y políticas—, y en la consolidación de la consciencia política de los sectores populares, sobre todo urbanos), se desarrolla un vasto movimiento antioligárquico…" (Nelson Osorio xi).

En el caso de Cuba, durante las décadas de 1920 y 1930, un grupo de intelectuales y artistas pertenecientes al denominado Grupo Minorista encontró en el folclor de raíz africana un elemento etnográfico renovador, que serviría como base para la consolidación de una cultura nacional más inclusiva. A través de esta corriente, se buscó reivindicar el folclor de una comunidad discriminada reconociendo su papel esencial para el imaginario nacional cubano.[112]

Antes del surgimiento de las vanguardias artísticas en el Caribe y América Latina, las corrientes de pensamiento occidental intentaron suprimir, por diversas razones históricas, la existencia y legitimidad de la identidad cultural y artística caribeña. Una de las causas principales radicaba en que las élites dominantes, en su mayoría de origen europeo, se resistían a incorporar en su concepción del arte aquellos elementos folclóricos y expresiones populares de raíz afrodescendiente o indígena, por considerarlos manifestaciones de bajo nivel sociocultural, asociadas al pasado esclavista y al legado ancestral africano. La desmesura histórica y estructural que caracteriza a los territorios del Caribe se encuentra estrechamente vinculada con su aislamiento geográfico y con su instrumentalización política por parte de gobiernos subordinados a los intereses económicos imperialistas, tanto durante la etapa colonial como en los procesos posteriores de descolonización y neocolonización.

[112] Además de los autores mencionados, es necesario destacar que otros contribuyeron con sus proyectos literarios, los cuales exponen y promueven las culturas nacionales de sus países —tratamiento de lo indígena, lo mestizo, lo europeo y lo negro—, como es el caso del venezolano Arturo Uslar Pietri (1906-2001) en *Las lanzas coloradas* (1931); el guatemalteco Miguel Ángel Asturias (1899-1974) en *Leyendas de Guatemala* (1930), y en Cuba Alejo Carpentier con *¡Écue-Yamba-Ó!* (1933). Estos tres creadores literarios se conocerían en París durante las primeras décadas del XX influenciados por las vanguardias artísticas europeas (el surrealismo). Véase: Miliani, Domingo. "Arturo Uslar Pietri. La lucha con el minotauro". *Revista Iberoamericana*, Vol. 60, No. 166-67.

Asimismo, esta condición geopolítica contribuyó de manera significativa a la fragmentación lingüística del Caribe, cuya diversidad idiomática —resultado de las múltiples influencias coloniales— acentuó tanto el desconocimiento mutuo entre las islas como su desconexión con el exterior. En consecuencia, se limitó la posibilidad de establecer redes de comunicación intra e interinsulares, lo que impidió el desarrollo de una conciencia regional unificada y obstaculizó la proyección cultural hacia otros espacios (María V. Núñez 3). En otras palabras, la desvalorización histórica de los sectores culturalmente excluidos dentro de las propias sociedades antillanas impidió, durante largo tiempo, que lo nacional caribeño emergiera con nitidez entre la bruma hegemónica de la dominación neocolonial que prevalecía en esta región geográfica.

Con respecto a la conexión epistemológica entre la literatura y la antropología, cabe afirmar que ambas constituyen formas complementarias de conocimiento humano, sustentadas en métodos y lenguajes distintos. La antropología privilegia las estructuras lógico-formales y la observación empírica, mientras que la literatura se articula a través de procesos intuitivos, simbólicos y metafóricos. Sin embargo, ambas disciplinas comparten un mismo objeto de estudio: el ser humano, su experiencia de vida, su cosmogonía y las formas de representar su realidad cultural y etnográfica.

En consonancia con este planteamiento, Amy Fass Emery, en su estudio sobre la relación entre la antropología y la literatura en América Latina, señala que “Carpentier’s anthropological imagination developed during his years in Paris, when avant-garde writers were closely allied with ethnographers…” (3). Indudablemente, las influencias que el autor cubano recibió en Francia por parte de aquellos primeros escritores y artistas vanguardistas vinculados estrechamente a la etnografía se reflejan con claridad en su primera novela. Conviene recordar que el autor residió en

Europa entre 1928 y 1939, período que coincide con el *boom* del movimiento surrealista, cuya atmósfera intelectual lo expuso a nuevas técnicas literarias y expresivas las que luego incorporaría en su formación como novelista.[113]

En efecto, lo etnológico en la obra carpenteriana se manifiesta en la obra a través de la configuración de los personajes, las descripciones del entorno, las costumbres y los rasgos culturales propios de un grupo racial o comunidad específica. En el caso particular de *¡Écue-Yamba-Ó!,* se trata de la comunidad afrocubana y, en un sentido más amplio, de las poblaciones afrocaribeñas. El novelista incluye, además, la presencia de otros grupos étnicos afroantillanos, como los trabajadores procedentes de Jamaica y Haití, cuya participación en la trama revela las tensiones y connotaciones negativas que existían hacia ellos dentro de la comunidad afrocriolla, motivadas por factores socioeconómicos. Conviene recordar que, durante el período neorrepublicano, el gobierno cubano permitió que las grandes transnacionales azucareras —entre ellas, *The United Fruit Company*, una de las más poderosas, que llegó a controlar cerca del 70 % de la producción agrícola en la Isla— contrataran e importaran mano de obra barata proveniente de países vecinos del Caribe.

Esta política laboral generó una fuerte competencia y puso en riesgo tanto el mercado de trabajo nacional como los salarios de los obreros cubanos afrodescendientes, quienes constituían el principal sector dedicado a las labores del corte y la molienda de caña. Así, Carpentier plasma en su narrativa no solo una realidad económica concreta, sino también las fricciones culturales y

[113] Durante su estancia en Europa, Carpentier estableció amistad con figuras destacadas del surrealismo y otras manifestaciones artísticas afines. Entre ellas figuran el compositor francés Darius Milhaud (1892-1974), el músico brasileño Heitor Villa-Lobos (1887-1959) y el poeta surrealista francés Robert Desnos (1900-1945). Todas estas personalidades ejercieron, de una u otra manera, una influencia decisiva en el desarrollo de la estética narrativa carpenteriana, contribuyendo a la configuración de su visión artística y de su particular imaginación antropológica.

sociales derivadas de los mecanismos de explotación y desplazamiento impuestos por el capital extranjero en el contexto neocolonial cubano.

A pesar de ser *¡Écue-Yamba-Ó!* una obra de ficción, las situaciones y experiencias que viven sus personajes reflejan con notable fidelidad la realidad histórica de esa época, así como las condiciones socioeconómicas en las que subsistía gran parte de la comunidad afrocubana y campesina. Por esta razón, en el presente estudio la consideramos una obra representativa del surrealismo etnográfico, concepto descrito por James Clifford en su ensayo "On Ethnographic Surrealism",[114] donde lo define como: "una perspectiva de investigación compartida por antropólogos y artistas en París durante las décadas de 1920 y 1930" (s. p.). Desde este concepto, la novela se articula en torno a la descripción del modo de vida, las prácticas mágico-religiosas y las costumbres del trabajador azucarero de ascendencia africana, situando su universo simbólico dentro de un contexto sociocultural marcado por la influencia cultural exógena y los procesos de dominación imperialista.

Así, Carpentier transforma el discurso etnográfico en una estrategia narrativa que conjuga los principios del surrealismo —la apertura a lo maravilloso y a lo poético de lo cotidiano— con la mirada antropológica hacia las formas de vida subalternas. En este sentido, consideramos que *¡Écue-Yamba-Ó!* no solo documenta una realidad cultural, sino que la reinterpreta a través de una estrategia literaria que busca revelar la vitalidad espiritual de una comunidad históricamente

[114] La perspectiva etnográfica-surrealista se centró en lo maravilloso y lo poético de lo cotidiano en lugar de su limitación de reglas y normas. Además, el surrealismo etnográfico fue descendiente de una constelación particular en el París de las décadas de 1920 y 1930, marcada por la afinidad de la disciplina académica aún no establecida de la antropología con las artes y el surgimiento del surrealismo como movimiento cultural durante este período. "Del surrealismo etnográfico a las etnografías surrealistas" (Schwanhäußer, Anja y Stefan Wellgraf, *Salvador da Bahia*). Clifford, James. "On Ethnographic Surrealism," in *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1981/1988.

marginada. De esta manera, la actividad narrativa carpenteriana se transforma en un arma o recurso de subversión, que busca resistir ante la influencia cultural extranjera en medio de una sociedad que estaba aún en el proceso de consolidación de la identidad e imaginario nacionales.

2.5. ¡Écue-Yamba-Ó!: un David negro para el Goliat yanqui. Subversión discursiva y la resistencia cultural en la novela prima de Carpentier

La novela *¡Écue-Yamba-Ó!* (1933) narra la vida de Menegildo Cué, un joven afrocubano que vive en un período histórico marcado por el dominio económico y cultural del neocolonialismo estadounidense en la sociedad cubana. Durante el período neorrepublicano, la comunidad de ascendencia africana enfrentó difíciles retos de índole social y económica. El racismo estructural y la exclusión social agravaron las ya precarias condiciones de vida de los sectores marginados —campesinos, trabajadores negros y mestizos vinculados a la industria azucarera y metalúrgica— que constituían la base productiva del país. En palabras de Jesús Cañete Ochoa, "Carpentier pasa lo afrocubano por el filtro formal de las vanguardias y, tras la depuración de muchas de las aportaciones hechas en la música, la crónica periodística y la poesía, redacta su primera narrativa para darle la voz al negro" (67). Coincidimos con esta apreciación en que Carpentier reinterpreta y reconfigura lo afrocubano a través del prisma de las vanguardias estéticas, realizando una suerte de "depuración estilística" de los aportes culturales afrodescendientes para articular su primera novela. Desde esta perspectiva, su proyecto literario no solo incorpora elementos de la cultura popular de la comunidad afrocubana, sino que los reelabora dentro de un marco formal, propio de las elites intelectuales de la época.

A nuestro entender, el objetivo central de este proceso consiste en exaltar la voz del sujeto afrocubano frente a la creciente amenaza de una «americanización», impulsada por el discurso

homogeneizador y los intereses del capital estadounidense en conjunto con la élite criolla, aun cuando dicha reivindicación se exprese a través de un lenguaje estético mediado por los códigos artísticos e intelectuales propios de las élites culturales de su tiempo.

Observamos que Carpentier desarrolla el discurso narrativo de su primera novela por medio de una voz narradora omnisciente, que ejerce un control total sobre la historia y sus personajes. Esta voz se articula mediante un uso constante del discurso seudo-indirecto, en los que el *verbum dicendi* aparece de forma intermitente, dependiendo del grado de mediación que requiere cada episodio narrativo. La siguiente cita ejemplifica el carácter crítico y distanciado de dicha voz narrativa: "¿Pero quién pensaba ya en el mañana…? ¡Era tan sabido que al fin y al cabo, sólo los yanquis, amos del Central, lograban beneficiarse con las magras ganancias de aquellas zafras ruinosas…!" (Carpentier 70). Desde el primer capítulo, el escritor establece con claridad la codependencia económica que marca la vida de la familia Cué, cuya subsistencia gira en torno al Central San Lucio, propiedad de una compañía trasnacional estadounidense. Este central funciona como símbolo del poder neocolonial ejercido por los tantos monopolios foráneos que controlaban la economía nacional cubana durante la neorrepública. De este modo, Carpentier emplea la voz omnisciente no solo como recurso técnico, sino como instrumento ideológico, desde el cual se expone la desigual relación de poder entre el campesinado afrocubano y el capital extranjero, poniendo en evidencia la dependencia estructural que definió el modelo económico de la Isla en el periodo poscolonial.

La voz del narrador omnisciente le comunica al lector que: "Como tantos otros, Usebio Cué era siervo del Central" (Carpentier 16). Y continúa:

> La escoria de la miel engordará vacas americanas. Todo se crea; nada se pierde. La fábrica ronca, fuma, estertora, chifla […] Y el ingenio traga interminables caravanas de carretas,

cargas de caña capaces de azucarar un océano […] La vida se organiza de acuerdo con sus voluntades…" (Carpentier 21)

Observamos aquí la personificación del central como un ser que exhibe una vida propia que afecta la existencia de aquellos a los que somete, controlando el vivir de sus "siervos", engullendo caña y produciendo considerables riquezas para el capital extranjero fuera y dentro de la Isla, pero nunca accesibles para los trabajadores y padres de familias que como el personaje de Usebio lo "alimentan" con sus carretas cargadas de cañas, tras agotadoras jornadas laborales para poder apenas subsistir. El autor despliega ante el lector un cuadro donde todo un conglomerado humano proveniente de otras latitudes se da cita para trabajar e interactuar en la zafra azucarera del San Lucio:

> …Tropeles de obreros. Capataces americanos mascando tabaco. El químico francés que maldecía cotidianamente al cocinero de la fonda. El pesador italiano, que comía guindillas con pan y aceite. El inevitable viajante judío, enviado por una casa de maquinaria yanqui. […] escuadrones de haitianos harapientos, que surgían del horizonte lejano trayendo sus hembras y gallos de pelea, dirigidos por algún condotiero negro con sombrero de guano y machete al cinto. […] Después llegaban los de Jamaica, con mandíbulas cuadradas y over-alls descoloridos, sudando agrio en sus camisas de respiraderos. Con ellos venían madamas ampulosas, llevando anchos sombreros de plumas, tan arcaicos y complicados como los que todavía lucen en sus fotografías las princesas alemanas. […] Pronto aparecen los emigrantes gallegos. Arrastran alpargatas, y sus caras, cubiertas de granos, eliminan los vinillos ácidos de la montaña. Hacinados como arenques en el barco francés que los trajo de La Coruña, se apretujan de nuevo en los barracones que les son señalados. Algunos polacos tenaces se improvisan tenduchos sobre el vientre, ofreciendo mancuernas de hueso,

> cuellos de seda tornasolada, ligas púrpuras y preservativos alemanes disimulados en cajas de cerillas. Los horticultores asiáticos se arrodillan en el huerto de la casa vivienda con gestos de cartomántica. Los almacenistas chinos invierten millares de dólares en balas y toneles… (Carpentier 8)

Como se puede notarse en el fragmento, Carpentier evidencia, por medio de sus descripciones, la diversidad étnica de los grupos que participan en la contienda de la zafra y las formas de interacción social que se genera en torno a ella. Esta representación puede entenderse como una metaforizacion carpenteriana de la precaria situación socioeconómica del campesinado y los trabajadores azucareros, entre los cuales se incluyen tanto los obreros locales como los de origen extranjero —haitianos, jamaicanos, chinos y europeos— mencionados por el propio novelista.

En conjunto, la vida de la familia de los Cué, el ritual cíclico de la zafra y las jornadas laborales en el Central San Lucio conforman el telón de fondo metafórico de esta obra. Este escenario no solo funciona como marco narrativo, sino también como un microcosmos social donde confluyen las tensiones raciales, económicas y culturales propias de la Cuba neorrepublicana, haciendo visible la compleja red de dependencias que sustentaba el sistema azucarero bajo la hegemonía del capital extranjero.

En relación con el uso de la metaforización en *¡Écue-Yamba-Ó!,* puede afirmarse que Carpentier adopta los principios estéticos de la vanguardia surrealista de su época, movimiento con el cual estuvo estrechamente vinculado durante su estancia en Europa. Tal como el propio autor señaló, la vanguardia literaria exigía una ruptura con las convenciones tradicionales, sustituyendo la mera representación objetiva por una imaginación comparativa capaz de conectar los objetos y las realidades materiales mediante asociaciones insólitas y potentes. En consecuencia,

las metáforas en su narrativa se despliegan con un carácter libre y desenfrenado, cumpliendo una función estructural en la configuración del estilo carpenteriano.

Vale aclarar que Carpentier, para enriquecer la textura de su narrativa, crear imágenes sugestivas y transmitir significados simbólicos, empleó en toda su labor literaria varios tipos de metáforas, entre ellas: las visuales, con sus descripciones detalladas que a menudo le permiten al lector visualizar de manera más vívida escenarios, paisajes y personajes creados; las metáforas históricas y culturales, cuya intensión es conectar la historia y la cultura de América Latina con los temas de sus obras. Estas metáforas ayudan a enlazar los elementos históricos y culturales con la trama de sus novelas, lo que contribuye a una comprensión más profunda de la región; las metáforas políticas y sociales, empleadas magistralmente para comentar y criticar las cuestiones políticas y sociales en su narrativa. A través de este último tipo de metáforas, Carpentier exploró temáticas como la opresión, la resistencia cultural y la búsqueda de la libertad en contextos históricos y políticos complejos; las metáforas literarias y artísticas que, como se sabe, Carpentier era un apasionado por el arte y la literatura, y con frecuencia utilizó metáforas relacionadas con estas disciplinas para enriquecer sus descripciones dentro del contexto de sus obras. En conjunto, este entramado metafórico confiere a la narrativa de Carpentier una densidad semántica singular, en la que lo sensorial, lo histórico y lo mítico se entrelazan para construir una poética de lo real maravilloso y una reinterpretación crítica del mundo latinoamericano.

Ya en otra dirección, a pesar del deseo ostensible de querer “contribuir” al desarrollo de la economía del país caribeño, las poderosas instituciones financieras estadounidenses se negaban a ayudar con préstamos monetarios a los propietarios de fincas pequeñas o terrenos de cultivos: “Los inversionistas preferían esperar a que los agricultores privados quebraran para luego comprarlos a precios relativamente bajos” (Mi traduc.; Robin Moore 27). Esto no era más que otra de las tácticas

financieras para apoderarse de las tierras, todo en beneficio de los intereses de las transnacionales que controlaban la mayor parte del sector de la agricultura cubana de la época.

Un ejemplo cabal de esta situación, en la que las compañías estadounidenses se aprovechaban de la precaria situación del campesinado para quedarse con sus propiedades a precios ínfimos, lo encontramos reflejado claramente en el siguiente pasaje:

> Una serie de pequeños agricultores se habían dejado convencer por las ofertas tentadoras de la compañía americana, cediendo heredades cuyos títulos de propiedad se remontaban a más de un siglo. Las fincas de don Chicho Castañón, las de Ramón Rizo, las de Tranquilino Moya y muchas más habían pasado ya a manos de la empresa extranjera… Usebio terminó por verse rodeado de plantíos hostiles, cuyas cañas, trabajadas por administración, gozaban siempre del derecho de prioridad en tiempos de molienda. […] Luego de mucha discusión, Usebio tuvo que contentarse con la mitad de la suma propuesta el año anterior, suma otorgada como un favor digno de agradecimiento. […] Así fue como la finca de los Cué se redujo, del día a la mañana, a un simple batey con un potrero… (Carpentier 27-8)

En este fragmento de la novela, se muestra cómo las compañías estadounidenses ejercen una presión económica y territorial significativa sobre los pequeños agricultores en Cuba. Los agricultores, como Usebio, se ven tentados por las ofertas atractivas de la empresa y ceden sus tierras, que han estado en sus familias durante generaciones, a cambio de lo que parece ser una buena suma de dinero. Sin embargo, la realidad es que estas ofertas son injustas y desfavorables para los pequeños agricultores cubanos. Las transnacionales capitalistas, a través de la administración de las tierras, aseguran que la caña de azúcar en estas fincas tenga prioridad durante la temporada de cosecha, lo que reduce aún más la capacidad de los campesinos para mantener sus

tierras y su modo de vida tradicional. El personaje de Usebio Cué se ve obligado a aceptar una oferta reducida en comparación con el año anterior, y esta negociación desigual lo lleva a perder la mitad de su tierra. El autor destaca cómo la influencia económica y territorial de las empresas imperialistas extranjeras —en este caso estadounidenses— afectaba negativamente a los pequeños agricultores cubanos, reduciendo sus tierras y su autonomía, y dando paso a un panorama de despojo y pobreza.

En relación con el dominio económico del capital exógeno en Cuba durante el período neocolonial, hallamos que "En 1910, aproximadamente el 60 % de las propiedades rurales estaban bajo control de compañías extranjeras. A mediados de la década de 1920 llegaron a poseer del 15 % al 20 % del territorio nacional" (Alejandro de la Fuente 135). Dicho de otro modo, el poder financiero ejercido por las compañías estadounidenses sobre Cuba durante el período neocolonial fue verdaderamente impactante. Dicha manifestación del imperialismo ahondaría las divisiones sociales y raciales en la sociedad cubana neocolonial.

En el transcurso de la novela, la precaria situación socioeconómica de los campesinos afrocubanos y demás etnias afroantillanas (haitianos y jamaiquinos) constituye una variable constante de la lucha de estas comunidades y las injusticias sociales que les acontecían bajo la hegemonía económica estadounidense. En *Una nación para todos: raza, desigualdad y política en Cuba 1920-2000* (2014), De la Fuente menciona algunas de las visiones raciales promovidas por el pensamiento norteamericano, las cuales fomentaron también el ideal de inferioridad innata del afrocubano en los círculos intelectuales de la época, afectando a la vez las ideologías raciales locales durante principios y mediados del siglo XX dentro de la sociedad cubana:

> Los afrocubanos fueron presentados como lo más bajo dentro de lo bajo, salvajes entre incivilizados. No importa cuánto hubieran progresado, la "naturaleza africana" todavía era

> "fuerte" en ellos. Su "naturaleza" los convertía en "bestias", y esto no era ni siquiera cuestionado… (52)

Para Carpentier, dicha representación exclusionista e ideología eurocéntrica, junto a las cuestiones socio-raciales, no pasaron desapercibidas. Este escritor se dio a la tarea de reflejar en su novela prima las condiciones de vida del individuo afrodescendiente antillano. De ahí que su labor como escritor esté, en esta obra, en estrecha relación con la etnografía y su discurso.

En lo relacionado a la interacción entre la antropología y los estudios literarios, dicho nexo se centra en dos posibilidades esenciales: por un lado, el antropólogo como escritor, y por el otro, la obra literaria como vehículo potencial de información etnográfica, tales como las costumbres, mitos, leyendas, particularidades lingüísticas y tradiciones orales de otras culturas (Landry-Wilfrid Miampika, 2005). Cumpliendo con las condiciones contextuales expresadas anteriormente, sale a la luz *¡Écue-Yamba-Ó!,* la cual puede considerarse, en nuestra opinión, como una obra bastión de la resistencia ante la agresión cultural yanqui, y a la cual el escritor cubano se opondría mediante la defensa y revaloración del exotismo, la unicidad del legado cultural y el folclor de la comunidad afrocubana.

Más adelante, en la novela, encontramos que la propiedad o finca de Usebio había sido heredada de su abuelo, el negro Juan Mandinga, un esclavo "…bozal de los buenos, [que] había nacido allá en Guinea, como los santos del viejo Beruá" (Carpentier 94). Su antiguo amo le dio una pequeña porción de terreno en señal de agradecimiento por sus servicios para que la cultivara y le sirviese de sustento a su familia. Debido a la difícil situación con los cultivos de caña y la apropiación de terrenos de cultivo por parte de la compañía "americana", la familia de los Cué atravesaba una profunda crisis financiera. Usebio no vio otra opción que la de vender su finca y "…tuvo que contentarse con la mitad de la suma propuesta el año anterior…" (Carpentier 33). Al

quedarse sin terrenos, compra una pareja de bueyes y se dedica al oficio de carretero, transportando cargamentos de caña para el ingenio azucarero con la ayuda de su hijo Menegildo.

Debido a la pobreza de la familia, el personaje de Menegildo, a muy temprana edad, comienza a trabajar junto a su padre, Usebio. El joven no podrá asistir a la escuela para aprender a leer y a escribir: "Era cierto que Menegildo no sabía leer, ignorando hasta el arte de firmar con una cruz" (Carpentier 36). Esto pone de relieve la crítica situación educativa que se vivía, principalmente, en las zonas rurales durante la república mediatizada. En líneas generale, la mayoría de la población rural carecía de medios para su escolarización. Por consiguiente, el nivel de analfabetismo era extremadamente alto en comparación con las zonas urbanizadas, y especialmente para los individuos de ascendencia africana.[115]

Desde esta óptica, un censo realizado por el Centro de Estudios Demográficos de Cuba durante la etapa republicana mediatizada demostró que los niveles de analfabetismo evidencian una marcada desigualdad racial, ya que eran considerablemente más altos entre la población afrodescendiente, lo que revela un patrón estructural de discriminación. Esta problemática se veía acentuada por la escasez de docentes, una limitación que afectaba especialmente a las zonas rurales. Además, el acceso a la educación pública más allá del nivel primario estaba restringido

[115] En la siguiente tabla se encuentran las tasas de analfabetismo por raza, población 10-19 años, Cuba, 1899-1953.

Total	Blancos	Negros	Proporción Negros/Blancos	
1899	36.6	39.7	30.0	0.75
1907	68.7	69.5	66.9	0.96
1919	61.3	63.0	56.6	0.90
1931	73.6	74.3	71.5	0.96
1943	73.0	74.3	69.2	0.93
1953	70.8	-	-	-

Fuentes: U. S. War Department, Report 1899, pp.361-362; Cuba, Censo 1907, pp.465-466; Cuba, Censo 1919, pp. 568-570; Memorias 1931, p. 233; Cuba, Censo 1943, p. 926; Cuba, Oficina Nacional, Censo 1953, pp.119-24.

geográficamente, disponible únicamente en las capitales de las seis provincias, lo que profundizaba aún más las brechas educativas existentes.[116] Esta información demuestra la precaria situación del sistema de educación y el déficit de escolaridad entre los habitantes de las zonas rurales en Cuba durante el período histórico en que se escribe la novela que estamos analizando.

Esta crítica al dominio económico estadounidense se manifiesta de forma explícita en la narrativa, donde Carpentier ilustra el impacto del mercado azucarero controlado desde el Norte sobre la geografía y la vida rural cubana, como se evidencia en el siguiente pasaje:

> Hacía tiempo ya que una obscura tragedia se cernía sobre los campos que rodeaban al Central San Lucio. A medida que subía el azúcar, a medida que sus cifras iban creciendo en las pizarras de Wall Street, las tierras adquiridas por el ingenio formaban una mancha mayor en el mapa de la provincia… (Carpentier 32)

En un segundo sentido, el control de la industria azucarera y la posesión de los terrenos cañeros, ahora en manos de uno de los más grandes monopolios transnacionales americanos (*The United Fruit Company*), afectaba gravemente a los trabajadores y propietarios de pequeñas parcelas de terreno. Estos no tenían otra opción que la de vender sus tierras a muy bajo precio, como se refleja a continuación en un fragmento de la novela: "Una serie de pequeños cultivadores se habían dejado

---

[116] Evolución del analfabetismo por sexo y raza. Cuba 1899-1953 (por ciento)

Toda la población	1899	1919	1931	1943	1953
Ambos sexos	56,8	38,4	28,2	26,9	23,6
Hombres	55,4	37,9	30,0	30,4	25,9
Mujeres	58,3	39,0	26,2	24,5	21,2
Razas					
Blancos nativos	53,4	37,3	28,0	22,1	—*
Blancos extranjeros	29,3	24,7	18,0	22,4	—*
De color	72,1	46,9	35,2	22,4	—*

* El censo no presentó este desglose. Centro de Estudios Demográficos. *La población de Cuba.* Editorial de Ciencias Sociales. Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1974.

convencer por las ofertas tentadoras de la compañía americana, cediendo heredades cuyos títulos de propiedad se remontaban a más de un siglo" (Carpentier 32). De esta forma, el capital de los grandes monopolios noratlánticos iba progresivamente en aumento, mientras que las condiciones de vida del campesinado y los trabajadores azucareros, afrodescendientes en su mayoría, empeoraban cada vez más.

Es pertinente subrayar que, hasta este punto del análisis, no hemos abordado la novela únicamente desde una perspectiva etnográfica, a pesar de que en ella se encuentran múltiples elementos característicos de esta disciplina antropológica. Más bien, hemos interpretado la obra como una construcción narrativa en la que el discurso etnográfico, reconfigurado literariamente por Carpentier, funciona como un medio para articular una postura insurgente frente al discurso eurocéntrico establecido. Esta resistencia se dirige, explícitamente, contra la hegemonía estadounidense y su aparato discursivo exclusionista, contribuyendo de manera significativa tanto al proyecto estético como al posicionamiento político del autor, quien, como es ampliamente conocido, se oponía al dominio económico, político y cultural que el imperio noratlántico ejercía sobre Cuba.

Por otro lado, las prácticas y rituales mágico-religiosos afrocubanos relacionados con la santería (Regla de Ocha/Ocha-Ifá), el ñañiguismo o sistema de creencias Abakuá, y el espiritismo, son también algunas de las hebras temáticas que, junto a la descripción de las condiciones de vida e idiosincrasia del afrocubano, integran el eje temático de *¡Écue-Yamba-Ó!* Como señala Salvador Bueno, en esta novela "A contrast is thereby established between on the one hand an approximation to the latest avant-garde techniques—a breath of cosmopolitism—and the contribution of certain typically picturesque, rough and rugged, folkloric elements" (citado por Pedro Pérez Sarduy y Jean Stubbs 217). Es decir, encontramos elementos vanguardistas, como el estilo narrativo, y la

inclusión del habla común fonéticamente deformada del sujeto afrodescendiente cubano, así como canciones populares y refranes.

Como ejemplo de lo anterior, dentro de las obras afrocubanistas encontramos la poesía de Guillén. En el poema "Si tu supiera", de *Motivos de son* (1930), escribe el poeta cubano:

¡Ay, negra,
si tú supiera!
Anoche te bi pasá
y no quise que me biera.
A é tú le hará como a mí,
que cuando no tube plata
te corrite de bachata,
sin acoddadte de mí.
Sóngoro cosongo,
songo bé;
sóngoro cosongo
de mamey;
sóngoro, la negra
baila bien;
sóngoro de uno
sóngoro de tre.
Aé,
bengan a be;
aé,

bamo pa be;

bengan, sóngoro cosongo,

sóngoro cosongo de mamey! (s. p.)

Encontramos en Guillén la incorporación del habla del negro para resaltar la autenticidad del lenguaje popular del afrocubano, así como la sonoridad y el ritmo. En *¡Écue-Yamba-Ó!,* el novelista emplea esta técnica característica del movimiento literario surrealista: "…la comadre Salomé, que manipulaba trapos mojados junto al platanal. Ella inmovilizaba sus manos negras en el agua lechosa: —¿Y por allá? ¿Y lo' muchacho...?" Carpentier (10); y también "[…]. —¡Demonio! ¡Lo que es laval guayaberas embarrás de tierra colorá! De cuando en cuando un mocoso prorrumpía en sollozos dentro del bohío. —¡Barbarita, sinbelgüenza; suet'ta a tu em'manito!" (Carpentier 11). Otro claro ejemplo:

—Buena' talde, Paula. ¿Qué la trae por acá?

—E siclón. ¡Que ya viene!

Salomé hizo una mueca. La noticia adquiría relieves de cataclismo en la mala boca de Paula.

—¡Ya pasó la pareja! —comentó secamente.

—¡Ay, vieja...! Si lo sé, no vengo... ¡Qué desgrasia! Dio quiera que la casa le aguante e temporal...

—Ya aguantó el de lo cinco día. ¡Será lo que Dio mande!

La trastorná insinuó:

—Otra má fuelte se jan caío... Viendo que estas palabras habían producido en Salomé un previsible malestar, Paula puso en evidencia el jamo, que ya contenía algunas dádivas arrancadas a los vecinos [sic]. (Carpentier 13)

Aquí se refleja claramente la presencia del habla popular del afrocubano, la cual se convierte en un elemento narrativo que refleja cuán profundamente comprometido estaba Carpentier con la construcción de una identidad nacional cubana que abrazara todas las influencias étnicas y culturales presentes en Cuba. Indudablemente, la influencia africana fue un componente esencial en esta identidad, y el autor la explora a través de la inclusión del lenguaje popular, la música y la religión en su primera narrativización del discurso etnográfico afrocubano. El autor utiliza ritmos, cadencias y léxico propios de las expresiones de los afrocriollos para capturar lo auténtico del acervo cultural de este grupo étnico. También, podemos añadir que la exploración del habla afrocubana en la obra contribuye a romper con los estereotipos y prejuicios arraigados en esta sociedad neocolonial. En cierta medida, se puede argumentar que al (re)presentar la riqueza y complejidad del lenguaje afrocubano de manera respetuosa y auténtica, Carpentier desafía las representaciones simplistas y negativas que a menudo se asociaban con la cultura afrodescendiente cubana durante el período histórico que estamos analizando.

Ya en otra dirección, observamos la descripción de los elementos folclóricos como rituales, ceremonias de iniciación, sesiones de espiritismo y sistemas de creencias característicos de la comunidad afrocubana de la época. Aún más, notamos cómo, en *¡Écue-Yamba-Ó!,* Carpentier denuncia, por medio de la novelización del discurso etnográfico surrealista, las influencias y consecuencias del imperialismo estadounidense sobre Cuba durante las décadas de 1920 y 1930, sobre todo para los trabajadores de ascendencia africana. Ejemplo de ello lo encontramos en el siguiente fragmento de la obra:

> Lo cierto es que la sabia administración de tales próceres había traído un buen rosario de quiebras, cataclismos, bancos podridos y negocios malolientes. Roída por el chancro del latifundio, hipotecada en plena adolescencia, la *isla de corcho* se había vuelto una larga

> azucarera incapaz de flotar. La caña de oro hacía las veces de caballo de Atila. No había una patata sembrada a diez leguas a la redonda. Y los trabajadores y campesinos cubanos, explotados por el ingenio yanqui, vencidos por la importación de braceros a bajo costo, engañados por todo el mundo, traicionados por las autoridades, reventando de miseria, comían -cuando comían- lo que podía cosecharse en los surcos horizontales que fecundaban las paredes de las bodegas… (Carpentier 125)

Básicamente, aquí se pone en relieve cómo, mediante un lenguaje metafórico, el autor devela la crítica situación socioeconómica que experimentan los trabajadores afrodescendientes dentro de la novela. A consecuencia del control político-económico estadounidense sobre la isla caribeña, —mediante el anexo de la Enmienda Platt a la Constitución de 1902— muchas compañías americanas poseían enormes inversiones de capital dominando la mayor parte de los principales sectores del país como la agricultura, la minería, el turismo y los servicios públicos.[117]

Esto condujo a una dependencia económica significativa de los Estados Unidos. En este contexto, la población negra y el campesinado serían los grupos sociales más afectados. La dirección elitista del país caribeño, siempre a favor del poder monopolista extranjero, fomentó la importación de mano de obra barata para las labores en el sector azucarero, impulsada esta última

[117] La siguiente tabla muestra las inversiones directas de compañías estadounidenses en la economía cubana durante el período neorrepublicano:

***	1929	1954
Agricultura (incluye azúcar)	575	272
Petróleo	9	27
Manufactura	45	55
Servicios Públicos	215	303
Comercio	15	35
Otros	60	21
Total	919	713

*Cuba. Inversiones y negocios 1995-1996, Conas, 1995, p.16.

por los intereses comerciales de las grandes transnacionales estadounidenses. Esta contratación de braceros afroantillanos, sin duda afectó a los campesinos y trabajadores nacionales del azúcar, agravando aún más las condiciones de vida de la comunidad afrocubana vinculada a esta industria.

En todo caso, una de las maneras en que el autor muestra la americanización de la cultura cubana es a través de la comercialización de productos y tácticas de mercadeo propias de las compañías americanas, como demuestra el siguiente fragmento de la novela:

> ¡La campiña criolla producía ya imágenes de frutas extranjeras, madurando en anuncios de refrescos! ¡El *orange-crush* se hacía instrumento del imperialismo norteamericano, como el recuerdo de Roosevelt o el avión de Lindbergh!... Sólo los negros, Menegildo, Longina, Salomé y su prole conservaban celosamente un carácter y una tradición antillana. ¡El *bongó*, antídoto de Wall Street!... (Carpentier 125-26)

Este fragmento revela, a través de un tono irónico y crítico, la forma en que el imperialismo estadounidense penetra la economía de la Isla,[118] incluso los espacios rurales de la campiña cubana, mediante la comercialización de productos de origen estadounidense, como el refresco *orange-crush*, símbolo de la cultura consumista ajena a la idiosincrasia nacional. Sin embargo, Carpentier contrapone esta intrusión con la firmeza de la comunidad afrocubana, encarnada en personajes negros como Menegildo, Longina y Salomé, quienes preservan tradiciones espirituales y prácticas religiosas autóctonas. Así, la novela enmarca la resistencia simbólica del universo afrocubano

[118] Entre las mayores compañías estadounidenses con presencia en Cuba durante el período neoloconial se encontraban las siguientes: *United Fruit Company, Shell Oil Company, Standard Oil Company, Esso Standard Oil Company, Texaco Inc., Texas West Indian Company, Sinclair Cuba Oil Company, The Hershey Company, Coca Cola Company, Nestlé Company, Bacardí Company, Havana Electric Railway, Cuban American Sugar Company, North American Sugar Company, West Indies Sugar Company, Cuba Telephone Company, American Foreign Power Company (Cuban Electric Company) y la ITT Corporation.*

como antídoto frente a la homogeneización cultural impuesta desde el Norte, reivindicando lo popular, lo religioso y lo musical como núcleos de identidad y fuerza frente a la neocolonización noratlántica.

Siguiendo esta línea, en tono irónico y con una clara carga crítica, Carpentier expresa en el siguiente fragmento la tensión entre las prácticas religiosas populares afrocubanas y la penetración cultural estadounidense, simbolizada a través de productos de consumo masivo provenientes de los EE. UU.: "¡El Espíritu Santo, venerado por los Cué, no admitía salchichas yanquis dentro de sus panecillos votivos!... ¡Nada de *hot-dogs* con los santos de Mayeya!" (Carpentier 126).[119] En estas breves líneas, el autor expone su postura crítica ante el imperialismo y el neocolonialismo yanquis por medio de su narrativa. Por mediación de la (re)presentación de las prácticas religiosas de los Cué y su oposición al uso de productos estadounidenses —*hot dogs*— en sus rituales, se revela una censura vinculada a la identidad cultural afrocubana, en oposición a la influencia homogeneizadora estadounidense. Desde esta perspectiva, el autor destaca el folclor afrocubano en contraposición a la presencia de productos y marcas norteamericanas, explorando así la pérdida de la identidad cultural y la alienación que a menudo resultan de las influencias neocolonialistas.

Entrando en más detalles, a través de la romantización del discurso etnográfico afrocubano, —es decir, mediante la exposición escrita de un discurso idealizado o imaginativo que se manifiesta implícitamente a través de la narrativa—, Carpentier crea una especie de antídoto

[119] *Mayeya* es uno de los nombres empleados en la santería para designar a Yemayá, orisha del mar y madre de todos los orishas en la Regla de Ocha. Venerada como figura materna y protectora, Yemayá recibe ofrendas vinculadas con el agua, la maternidad y la familia; sus apelativos varían según las tradiciones y comunidades religiosas afrocubanas. Es importante destacar que, en la santería y otras religiones afrocubanas, los nombres y las identidades de las deidades a veces se mantienen en secreto entre los practicantes y pueden variar según la tradición particular. Por lo tanto, Mayeya es uno de los nombres utilizados para referirse a Yemayá, pero existen otros nombres y apodos que se utilizan en diferentes contextos y comunidades religiosas.

cultural, un tipo de antítesis que se resiste al impacto de las influencias hegemónicas y consecuencias negativas que ocasionaba la dominación neocolonialista en la sociedad y cultura en la Cuba neorrepublicana. Dicha acción produce una metaforización, convirtiéndose así "… el imperialismo comercial de hombres del norte" (Carpentier 176), en una 'enfermedad' o mal que conminaba no solo la independencia política y económica, sino también la integridad y unicidad cultural cubana en ese período histórico. El hegemonismo ejercido por el imperialismo estadounidense entonces sería tratado como una 'patología' que damnificaba, entre otros aspectos, la integridad e identidad mestiza de la nación.

El folclor afrocubano es el elemento que, para los promotores nacionalistas del movimiento afrocubanista, como Carpentier, contrarrestaría los efectos nocivos de dicho mal metafórico, y ante el cual la comunidad afrodescendiente iba a representar un símbolo de autenticidad y resistencia frente a la cultura "blanca"; algo muy necesario para la consolidación de la identidad nacional del país en aquellos momentos en los que se intentaba implantar el modelo sociocultural estadounidense.

Con relación a la idealización del relato etnográfico sobre la afrocultura cubana que se mencionó anteriormente, la reinterpretación de la cubanidad en las décadas de 1920 y 1930 tenía como objetivo primordial reconciliar la diversidad racial —tal como se percibía en ese período histórico— con la necesidad de cimentar una nación moderna que fuera culturalmente homogénea, política y económicamente estable. En este contexto, el afrocubanismo surgió como una forma de reevaluar los elementos autóctonos —como la cultura afrocubana— dentro de la identidad de una sociedad que enfrentaba un profundo desorden económico y caos político.

La importancia de rescatar lo que era genuinamente cubano, es decir, lo "autóctono"— incluyendo la cultura de raíces africanas y su folclor— se hizo imperativa, especialmente frente a

la creciente influencia de la americanización en la isla y la clara interferencia de los Estados Unidos en los asuntos internos cubanos. La influencia de la ideología racial proveniente de Norteamérica, con las respectivas categorizaciones impuestas en ese período, tuvo un impacto negativo en el desarrollo de la identidad nacional cubana. Desde la perspectiva de los Estados Unidos, Cuba siempre había sido considerada una nación inviable y subdesarrollada debido a su composición racial, donde el grupo afrodescendiente era visto como un sector étnico inferior y atrasado, lo que perpetuaba la ideología de que la nación no podía progresar a causa de estas cuestiones de carácter socio-racial.

Retomando el tema de la metaforización en la obra, en una entrevista con Mario Vargas Llosa (1936-2025), Carpentier expresó sobre el uso de la metáfora en su novela prima que: "Había en aquel momento que unir las descripciones de cosas a símiles mecánicos, había que emplear la metáfora en una forma absolutamente desaforada y ese libro [*¡Écue-Yamba-Ó!*] fue escrito dentro de la estética de ese momento…" (Pedro Lastra 1). Como podemos observar en la declaración anterior, y teniendo presente la formación vanguardista y el pensamiento político antiimperialista de Carpentier, se puede percibir —mediante el juego metafórico de la novela— la denuncia oponente a la injerencia imperialista a través de la exposición de los elementos étnicos y culturales del sector poblacional afrocubano, el cual, desde los tiempos coloniales, había sido explotado y discriminado, y que todavía conservaba su autenticidad y legitimidad cultural.

De esta suerte, mediante la idealización del discurso etnográfico, el autor de *¡Écue-Yamba-Ó!* no solamente denuncia al imperialismo yanqui, sino que además se adentra por los intersticios de los distintos sistemas de creencias, prácticas mágico-religiosas y mitologías de la comunidad de ascendencia africana. A través de esto, expone a la luz los elementos de una cultura en una Cuba

que todavía no reconocía la importancia del legado folclórico africano como piedra angular de su identidad nacional.

Sin embargo, a través de su imaginación antropológica, y colocando al sujeto de ascendencia africana y su experiencia de vida como epicentro, Carpentier es capaz de metaforizar el conocimiento etnográfico en su obra, para develarnos así un "antídoto cultural" que se resiste a ceder ante la inminente influencia del imperialismo de los EE. UU., flagelo que mellaría la soberanía cubana hasta la llegada de la Revolución el 1.º de enero de 1959.

2.6. Novelización del discurso etnográfico afrocubano: décadas de 1920-1940

El discurso etnográfico cubano de mediados del siglo XX estuvo impulsado, en gran medida, por la tenaz labor investigativa de intelectuales como Fernando Ortiz, Lydia Cabrera y Rómulo Lachatañeré, por tan solo mencionar los más conocidos. Estas prominentes figuras de la *intelligentsia* cubana dedicaron gran parte de su obra al estudio del individuo afrocubano, junto a sus costumbres, formas culturales, creencias y prácticas mágico-religiosas. Los estudios antropológicos orticianos jugaron un papel fundamental en la conceptualización de la identidad cultural cubana. Sobre la relevancia étnica del afrodescendiente cubano, Ortiz expresó "Sin el negro, Cuba no sería Cuba" (258). Los aportes analíticos de Ortiz y otros estudiosos de la temática afrocéntrica contribuyeron a la consolidación de la identidad nacional cubana, la cual encuentra, en el elemento cultural de origen africano, una de sus principales fuentes de desarrollo.

Sin embargo, "Reconstruir la cubanidad implicaba una revalorización de la contribución negra a la formación de la nación cubana, ya que a finales de la década del 20 estaba claro que Cuba no era, ni podía ser, un país blanco" (Alejandro de la Fuente 226). En este sentido, ya desde el siglo XIX, el poder hegemónico colonial había intentado el blanqueamiento del espectro racial

de la nación caribeña debido al vertiginoso crecimiento de la población afrodescendiente. Para mediados del siglo XX, con el fin de contrarrestar el flujo de inmigrantes antillanos de ascendencia africana, se establecerían varios programas gubernamentales con el mismo objetivo, facilitando la inmigración "deseable" de individuos de procedencia europea —españoles en su mayoría— hacia la Isla, pero sin alcanzar el éxito esperado.

A pesar de los esfuerzos del gobierno, Cuba seguiría siendo una nación mestiza. Ello se debe no solo al peso demográfico acumulado de la población afrodescendiente desde la Colonia, sino también a los profundos procesos de transculturación que, como señalara Ortiz, forjaron una identidad nacional en la que lo europeo, lo africano y lo indígena se entrelazaron de modo irreversible. La convivencia forzada, la interacción cotidiana y las alianzas sociales y culturales entre distintos grupos raciales durante siglos imposibilitaron la consolidación de un ideal de nación exclusivamente blanca. Además, las políticas migratorias de "blanqueamiento" no lograron revertir las dinámicas reproductivas ni los patrones culturales que reforzaban la mezcla racial como norma en el entramado social cubano. En ese sentido, la cubanidad emergente del siglo XX no podía desvincularse de sus raíces mestizas, siendo esta hibridez racial y cultural un rasgo constitutivo —y no residual— de la nación caribeña.

Consecuentemente, "Los intelectuales nacionalistas cubanos tendrían que reconciliar la modernidad con la diversidad racial, dos conceptos que las ideologías raciales noratlánticas presentaron sistemáticamente como incompatibles" (De la Fuente 226). De este modo, "Como en otras partes de América Latina, los intelectuales nacionalistas resolvieron este conflicto ideológico con la exaltación de elementos culturales autóctonos" (226). Así, el discurso sobre la cubanidad, —cuya manifestación más destacada se dio en el movimiento afrocubanista— utilizó la exaltación del mestizaje racial y cultural como estrategia retórica para contrarrestar las ideas hegemónicas del

neocolonialismo noratlántico, que sostenían la supuesta inferioridad de las personas de ascendencia africana y los efectos negativos del mestizaje racial.

Mientras que desde la ciencia estadounidense estas cuestiones eran interpretadas como consecuencias de procesos biológicos inmutables, los intelectuales nacionalistas cubanos las abordaban desde una perspectiva centrada en la cultura y en las condiciones históricas que configuraban la identidad nacional (De La Fuente 227). O, lo que sería decir: el acometido del afrocubanismo se convertiría en la defensa de aquellos elementos autóctonos que elevarían, dentro del ámbito cultural cubano, el folclor de raíces africanas para contrarrestar el impacto de la penetración cultural del imperialismo norteamericano. Es por lo que *¡Écue-Yamba-Ó!* contribuye al movimiento afrocubanista por revalorizar las tradiciones afrocubanas, desafiar la homogeneización cultural, resistir la influencia del imperialismo estadounidense, desmitificar estereotipos raciales y tener un impacto duradero en el movimiento cultural y literario de Cuba.

La mayoría de los intelectuales que formaron parte de dicho movimiento cultural se enfocaron en los componentes folclóricos que ofrecía el grupo étnico afrodescendiente. Así contribuían a la construcción de un imaginario nacional que reflejara la realidad sociocultural de un país, donde la raza volvía a convertirse en una problemática ideológica, esta vez bajo la influencia nociva de las concepciones raciales estadounidenses. Ciertamente, la cultura y las prácticas de la comunidad afrocubana se percibieron como una barrera más efectiva frente a las influencias foráneas, como lo expresaba Carpentier al referirse a ellas como contrarrestantes de Wall Street. Además, en última instancia, los afrocubanos argumentaron de manera elocuente y firme que preservar la independencia nacional era crucial para evitar que el crudo racismo estadounidense se infiltrara en la sociedad cubana (De la Fuente 2014). No debe sorprender

entonces, que para el afrocubano la ideología racial estadounidense, junto con su segregación y enraizado racismo fueran motivos de resquemor y repudio.

El autor de *¡Écue-Yamba-Ó!,* a través de las palabras expresadas por Menegildo, despliega su ideología antirracista que se opone a la discriminación racial y dominación cultural estadounidense. El fragmento que sigue evidencia cómo el protagonista articula una crítica al pensamiento racial discriminatorio impuesto sobre la subjetividad negra, una ideología que encuentra su encarnación en el poder hegemónico estadounidense:

> Pero más que todos los demás, los yanquis mascadores de andullo, causaban su estupefacción. Le resultaban menos humanos que una tapia, con el hablao [idioma] ese que ni Dio entendía. Además, era sabido que despreciaban a los negros… ¿Y qué tenían los negros? ¿No eran hombres como los demás? ¿Acaso valía menos un negro que un americano? Por lo menos, los negros no *chivaban* a nadie ni andaban robando tierras a los guajiros, obligándoles a vendérselas por tres pesetas. ¿Los americanos? ¡*Saramambiche*…! [contracción del inglés en la frase despectiva: *son of a bitch*] Ante ellos llegaba a tener un verdadero orgullo de su vida primitiva, llena de pequeñas complicaciones y de argucias mágicas que los hombres del Norte no conocerían nunca. (Carpentier 61)

En este pasaje, la voz narrativa omnisciente manifiesta una hostilidad hacia los estadounidenses, representados como sujetos foráneos desprovistos de sensibilidad y empatía. El narrador experimenta perplejidad ante sus actitudes, percibiéndolos como figuras casi inanimadas, incluso menos humanas que una pared. La barrera lingüística acentúa el abismo cultural que los separa. Asimismo, se expone el desprecio que estos manifiestan hacia las personas de ascendencia africana, lo que provoca en el narrador una reflexión crítica sobre el modo en que dicha cultura valora —o desvaloriza en este caso— la vida y la dignidad humanas. Frente a esa alteridad

deshumanizante, el narrador reivindica con orgullo la riqueza espiritual, simbólica y cotidiana de la comunidad afrocubana, cuyas prácticas y cosmovisión —cargadas de elementos mágico-religiosos— son, desde su perspectiva, inaccesibles e incomprensibles para los norteamericanos. Esta postura revela una forma de resistencia cultural frente a la intromisión imperialista, y afirma la especificidad y vitalidad de la identidad afrocubana como respuesta frente a la amenaza de homogeneización cultural impuesta desde el exterior.[120]

De ahí que, Carpentier en su primera novela hace uso del discurso afrocubano para destacar la contribución esencial de estos [los afrocubanos] a la cubanidad y a la cultura cubana (De la Fuente 2014). De esta manera, mediante la novelización o narrativización de dicho discurso, se puede interpretar también como una crítica hacia la ideología racial y cultural de los Estados Unidos y aquellos que adoptaban su cultura, considerándolos como opuestos a la auténtica cubanidad. Gracias a la incorporación del sujeto afrocubano, *¡Écue-Yamba-Ó!* contribuye, según nuestro criterio, en la construcción del nuevo imaginario nacional que se estaba consolidando durante el período de la primera República. Esta forma de resistencia no solo implicó una oposición política, sino que se articuló como una contranarrativa literaria y cultural. Las

[120] Si bien el dominio imperialista estadounidense en Cuba durante el siglo XX (1898-1958) generó múltiples formas de opresión y exclusión para la población afrocubana, resulta necesario reconocer que en medio de ese entramado de desigualdades también se implementaron ciertos programas sociales con efectos parcialmente beneficiosos. Entre ellos destacan las iniciativas de educación vocacional dirigidas a los sectores marginados, especialmente a jóvenes negros y pobres, que ofrecieron oportunidades inéditas de formación técnica y laboral. Ejemplo de esto lo fue The Industrial Education Program, un programa diseñado en los EE. UU. para individuos menos favorecidos económicamente, incluidos los afrodescendientes. Durante el período neocolonial en Cuba los programas de educación industrial dirigidos a los cubanos de ascendencia africana estuvieron, en gran medida, influenciados por el modelo del Instituto Tuskegee, el cual privilegiaba la formación vocacional en oficios. Esta orientación, promovida por figuras como Booker T. Washington, buscaba el progreso de las comunidades negras a través del desarrollo de las habilidades prácticas.

expresiones afrocubanistas funcionaron como dispositivos discursivos que resignificaron la identidad nacional desde una perspectiva antineocolonial, incorporando mitos, ritmos, lenguajes y símbolos afrocaribeños que desestabilizaron el canon eurocentrista. De este modo, la incorporación del discurso etnográfico en la narrativa centrada en lo afrocubano no solo actuó como un mecanismo de preservación de la memoria ancestral africana en el contexto insular, sino que también se erigió como un dispositivo de resistencia simbólica frente al discurso hegemónico del neocolonialismo estadounidense.

En conclusión, tras la publicación de su primera novela *¡Écue-Yamba-Ó!* en 1933, Alejo Carpentier se posiciona como uno de los primeros narradores cubanos del siglo XX en abordar, desde la ficción antropológica y narrativizacion del discurso etnográfico afrocéntrico, las problemáticas sociales y culturales de la comunidad afrodescendiente en Cuba. Esta población, históricamente marginada y subrepresentada dentro del sistema racial cubano, adquiere en su obra un protagonismo inédito. Carpentier emplea el discurso etnográfico como herramienta narrativa, situando en el centro de su novela al sujeto afrocubano y su universo folclórico. A través de este recurso literario, el autor busca contrarrestar la influencia cultural del discurso neocolonialista estadounidense, proponiendo una reivindicación de lo autóctono desde una perspectiva nacionalista. Así, su novela inicial se convierte en una plataforma ideológica de resistencia cultural, en la que la herencia africana actúa como núcleo simbólico frente a la dominación imperialista y sus influencias culturales que marcaron el período neorrepublicano en Cuba.

En medio de una caótica situación social, política y económica desfavorable para la minoría racial de origen afrodescendiente, el movimiento cultural del afrocubanismo abogaría por la inclusión del elemento folclórico de origen africano en el nuevo imaginario nacional. El creciente auge e interés antropológico por la cultura del sujeto afrocriollo en las artes cubanas de mediados

del siglo XX representó, para un sector de la élite intelectual nacionalista, una innovadora forma de revalorizar la identidad de la nación. Así, la defensa de la cultura nacional a través de lo negro en oposición a la influencia extranjera eurocéntrica fue percibida como una manera de detener la «americanización» de la cultura cubana y rescatar los valores culturales que, por razones históricas y sociales, se habían venido eludiendo.

El discurso etnográfico brindó así un derrotero para que muchos de los intelectuales comprometidos con su labor nacionalista emprendiesen camino hacia esa multidisciplinaria revisión cultural que incluiría enfáticamente múltiples aspectos del folclor afrocubano. El enaltecimiento de dicho discurso, realizado por Carpentier en *¡Écue-Yamba-Ó!,* devela cómo para este novelista cubano el modo de vida, costumbres, creencias y prácticas mágico-religiosas de la comunidad afrodescendiente simbolizan, constituyen y representan una vía de combate: un recurso a utilizar para la subversión del discurso hegemónico noratlántico y sus narrativas racialmente discriminatorias y homogeneizadoras.

Del mismo modo, la reivindicación de lo autóctono cubano —en particular, de lo negro— funciona en la obra como una forma de insurgencia simbólica frente a la intromisión estadounidense, constituyéndose en un eje ideológico recurrente a lo largo del texto. Desde nuestra perspectiva crítica, el enaltecimiento ficcionalizado de los personajes afrodescendientes en esta novela pone al descubierto su grave situación social, reflejo de la difícil realidad que vivía dicha comunidad en ese período histórico.

Consecuentemente, los personajes afrocubanos, en un entorno social regido por su participación en la industria azucarera, sufren los efectos devastadores del latifundismo neocolonialista, y del dominio económico imperialista dentro del escenario socioeconómico de la Cuba neorrepublicana. La familia de los Cué es la personificación de las condiciones de vida de

una comunidad que estaba sometida, condenada y relegada al silencio social por elementos societales más allá de su control; todo esto en medio de una sociedad clasista donde el rechazo a la cultura afrodescendiente había sido un arrastre heredado desde tiempos coloniales, y que a mediados del siglo XX aún hacía mella en el pensamiento colectivo nacional.

A nuestro juicio, consideramos entonces que la ficción etnográfica e imaginación antropológica de Carpentier hicieron posible que, por primera vez, un grupo étnico históricamente silenciado y discriminado ocupara un lugar en el frente de batalla discursiva contra el discurso convencional imperialista. En este contexto, al poseer libre acceso en los asuntos políticos y económicos de la nación cubana, la presencia de los Estados Unidos amenazaba con sus influencias ideológicas el desarrollo y consolidación de la identidad cultural del país.

La comparecencia de grandes transnacionales y compañías estadounidenses que explotaban sin consideración a las masas de obreros y campesinos, socavaron el bienestar del proletariado, en especial a los trabajadores de descendencia africana vinculados a la industria azucarera. Esta situación empeoró las condiciones de vida de la comunidad étnica en Cuba, dando lugar a la existencia de un profundo descontento popular.

Desde nuestra mirada analítica, los males sociales (pobreza, desempleo, explotación laboral, analfabetismo, racismo) provocados por el neocolonialismo estadounidense en la Isla durante el período neorrepublicano, son captados en la novela prima de Carpentier a través de la metaforización de esa misma situación socioeconómica. A saber: la cultura del afrocubano y su discurso etnocéntrico representan un antídoto, el remedio casero necesario para contrarrestar los efectos nocivos de esos "males" y detener la creciente penetración cultural motivada por la dominación imperialista estadounidense.

Por otro lado, al novelizar el discurso afrocéntrico, el autor de *¡Écue-Yamba-Ó!* incorpora aquellos elementos que caracterizan a la comunidad afrocubana, como sus costumbres, creencias, forma de hablar y prácticas mágico-religiosas. Mediante la ficción etnográfica, Carpentier abre una puerta a la cosmovisión del individuo afroantillano, pues téngase presente que la comunidad afrocubana no es la única representada en esta novela. También se incluyen otras nacionalidades, como los haitianos, jamaicanos y otros grupos étnicos presentes durante esa época histórica. De esta manera, las interrelaciones entre las distintas etnias deslindan el panorama sociocultural cubano, cuyo surtidor antropológico proviene del grupo étnico de origen africano y mestizo.

En esta tesitura, lo negro se transforma en un arma cultural, que en manos del movimiento afrocubanista haría posible la revalorización del imaginario de la nación cubana, incluyendo ahora al sujeto afrodescendiente y su rico folclor. Se posibilita así la formación y desarrollo de una identidad nacional autóctona y única. Lo cubano sería, a partir de mediados del siglo XX, una mezcla reconocida de elementos folclóricos que aglomeraría, en su nueva visión, tanto lo blanco como lo africano, como aseveró Ortiz. Quedaban en el pasado las intenciones de hacer de la cultura cubana una de visión radical, que solamente estuviera representada por una sola raza.[121] Así, el afrocubanismo buscó, mediante la inclusión del folclor afrocriollo en la corriente cultural del país, una proyección más sincrética y abarcadora, ajustada a la composición, ahora revalorizada, del imaginario cubano.[122]

[121] Véase: William Luis. "Cecilia Valdés: el nacimiento de una novela antiesclavista". *Cuadernos Hispanoamericanos,* núm. 451-452, enero-febrero, 1988, pp. 187-193.
[122] Consúltese Helg, Aline. *Our Rightful Share: The Afro-Cuban Struggle for Equality, 1886-1912*. University of South Carolina Press, 1995, donde se examina de manera exhaustiva la lucha de los afrodescendientes en Cuba por la igualdad social y política tras la abolición de la esclavitud, en el contexto de la formación de la neorrepública.

El discurso etnográfico surrealista novelizado en *¡Écue-Yamba-Ó!* es empleado por Carpentier como una herramienta literaria para explorar y dar voz a la cultura afrocubana, que a través de la historia había sido marginada, silenciada y subrepresentadas en la literatura nacional por la cultura dominante. Vemos así cómo este escritor cubano se muestra profundamente interesado en rescatar y revalorizar el legado cultural afrocubano como una parte esencial de la identidad nacional del país. A través de la narrativación del discurso etnográfico, buscó dar visibilidad y reconocimiento a esa cultura subalterna, mostrando su riqueza y complejidad en un período histórico donde las representaciones de lo afrocubano estaban a menudo marcadas por estereotipos y prejuicios. Mediante el enfoque etnográfico, Carpentier buscó desafiar y desmontar estos arquetipos, al develar una representación más auténtica de las tradiciones folclóricas afrocubanas, expresando su deseo de preservar y celebrar esta herencia cultural, la cual contribuyó a la construcción de una narrativa nacional más inclusiva y completa.

En síntesis, *¡Écue-Yamba-Ó!* constituye un punto de inflexión en la narrativa cubana del siglo XX, al situar al sujeto afrocubano en el centro del discurso literario como símbolo de resistencia frente a la hegemonía cultural e ideológica del neocolonialismo estadounidense. A través de la representación de personajes afrodescendientes y la ficcionalización del discurso afrocéntrico, Carpentier convierte las prácticas culturales, religiosas y la cosmovisión afrocubana en herramientas de subversión discursiva frente a la narrativa occidental de las estructuras neocoloniales que definieron la Cuba neorrepublicana. La novela no solo denuncia el racismo estructural y la explotación socioeconómica que afectaron a la comunidad afrodescendiente —en particular en el contexto de la industria azucarera—, sino que también reivindica su legado cultural como componente esencial de la identidad nacional.

Dentro de este contexto, a nuestro juicio, la obra se alinea con el ideario del afrocubanismo, al integrar activamente lo negro en el imaginario nacional cubano y confrontar las narrativas excluyentes heredadas del orden colonial y neocolonial. Mediante esta estrategia literaria, Carpentier visibiliza narrativamente a una comunidad históricamente marginada y propone un modelo de cubanidad plural, sincrético y más representativo de la complejidad sociocultural del país. Así, *¡Écue-Yamba-Ó!* no solo constituye una obra fundacional en la literatura cubana del siglo XX, sino que también representa una intervención crítica en los debates sobre identidad, raza y nación. Al integrar, con profundidad, la cosmovisión afrocubana dentro del discurso narrativo, la novela amplía los márgenes del canon literario insular, ofreciendo una representación más inclusiva y plural. De este modo, sus aportes consolidan una visión cultural de la nación que, desde sus orígenes, ha buscado articular libertad y autonomía a través de un sincretismo identitario que se erige como emblema universal de lo caribeño.

CAPÍTULO 3

EL MONTE: LYDIA CABRERA Y LA DESARTICULACIÓN DEL DISCURSO HEGEMÓNICO NEORREPUBLICANO

"No se comprenderá a nuestro pueblo sin conocer al negro".

Lydia Cabrera

"La etnografía descodifica y recodifica, narrando los motivos de la colectividad, la inclusión y la exclusión".

James Clifford

3.1. Literatura y etnografía: contextos de la obra cabreriana

Durante el siglo XX, la relación entre literatura y antropología en Cuba y Latinoamérica, en general, fue profunda y multifacética. Las literaturas de la región estuvieron influenciadas por los estudios etnográficos, fomentados estos por el desarrollo de la antropología como ciencia social en el siglo XIX.[123] Por otra parte, los antropólogos comenzaron a interesarse por las representaciones literarias de las culturas y las sociedades para responder al creciente interés por

[123] La literatura latinoamericana decimonónica reflejó un fuerte interés por la identidad cultural, la antropología y la etnografía a través de textos que describen las costumbres, creencias y modos de vida de los pueblos originarios y mestizos. *Facundo: Civilización y barbarie* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) es una obra fundamental que contrapone la vida rural y urbana en Argentina, abordando el impacto de la cultura gauchesca. *Cumandá o un drama entre salvajes* (1879) de Juan León Mera (1832-1894) narra un romance trágico en la Amazonía ecuatoriana destacando la cosmovisión indígena. *Tradiciones peruanas* (publicadas entre 1872-1910) de Ricardo Palma (1833-1919) rescata el folclor y las costumbres del Perú colonial, fusionando historia y literatura. *Martín Fierro* (1872 y 1879) de José Hernández (1834-1886) exalta la figura del gaucho como símbolo de identidad argentina y su relación con la naturaleza. Finalmente, *Las lenguas indígenas de México* (1877) de Francisco Pimentel (1832-1893) es un estudio etnográfico que explora las costumbres y tradiciones indígenas. Estas obras no solo consolidaron la literatura nacional de sus respectivos países, sino que también aportaron un valioso registro sobre las culturas originarias y sus dinámicas sociales en el siglo XIX.

comprender la diversidad cultural del mundo.[124] Particularmente, bajo el contexto de búsqueda y consolidación de la identidad nacional en aquellos territorios que, en ese período histórico, atravesaron por un proceso de redefinición cultural y consolidación identitaria a causa de la separación del dominio colonial europeo. La literatura se convirtió entonces en una herramienta crucial para la exploración y expresión de dichas identidades nacionales en aquellos países que lograron su independencia de las potencias coloniales europeas. Consecuentemente, se observó el desarrollo de las temáticas literarias que abordaron el folclor, el mestizaje, las luchas sociales, y que también constituyeron temas de interés para escritores y antropólogos de la época, respectivamente.

Asimismo, la etnografía, disciplina antropológica desde sus inicios en diálogo con la literatura, se enfocaba mayormente en el estudio de las costumbres, tradiciones y creencias mágico-religiosas de las distintas etnias. Mediante su método investigativo, ofreció una plataforma temática ideal para que algunos escritores e investigadores reflejaran en sus obras

[124] Las concepciones filosóficas de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) y Thomas Hobbes (1588-1679) tuvieron una notable repercusión en el pensamiento literario y político latinoamericano de comienzos del siglo XX. El idealismo rousseauniano, con su fe en la bondad natural del ser humano y en la posibilidad de una sociedad fundada en la justicia y la igualdad, influyó en el surgimiento de una sensibilidad humanista y reformadora visible en el ensayo y la narrativa de autores como José Martí, José Enrique Rodó y Alfonso Reyes. Esta corriente se manifestó en la exaltación del hombre nuevo americano, portador de una moral cívica y estética regeneradora. En contraste, la visión hobbesiana del poder y del orden social —basada en la desconfianza hacia la naturaleza humana y en la necesidad de un Estado fuerte para contener el caos— se reflejó indirectamente en narrativas cubanas y latinoamericanas marcadas por el desencanto republicano y la crítica a las estructuras autoritarias, como las de Carlos Loveira o Miguel de Carrión en Cuba, y las de Rómulo Gallegos o Mariano Azuela en el continente. Esta tensión entre el optimismo rousseauniano y el realismo político hobbesiano constituye un trasfondo ideológico que atraviesa gran parte de la literatura poscolonial y republicana latinoamericana. Véase: Jacques Rousseau, *Du contrat social* (Amsterdam: Marc-Michel Rey, 1762); Thomas Hobbes, *Leviathan* (London: Andrew Crooke, 1651). Véase también José Martí, *Nuestra América* (Nueva York: *La Revista Ilustrada*, 1891); José Enrique Rodó, *Ariel* (Montevideo: Dornaleche y Reyes, 1900).

perspectivas sociales, en especial aquellas relacionadas con las comunidades marginadas.[125] A este tenor, la etnografía opera dentro de complejas estructuras de significado, posicionándose en los límites entre diversas civilizaciones, culturas, clases sociales, razas y géneros. Su labor consiste en formular interrogantes en estos espacios de contacto y conflicto, al mismo tiempo que interpreta, reinterpreta y resignifica los códigos culturales. A través de su práctica, la etnografía narra los procesos de construcción colectiva de la identidad, abordando dinámicas de inclusión y exclusión dentro de la sociedad. Por tal razón, el interés en lo popular, las tradiciones orales y el modo de vida de dichos grupos sociales se convirtió, para muchos intelectuales y hombres de ciencia, en un punto de enfoque literario y antropológico en toda Latinoamérica.

En Cuba, el discurso etnográfico de principios y mediados del siglo XX estuvo caracterizado, fundamentalmente, por una visión integradora y pluralista de la cultura y la sociedad. El discurso intelectual de este período[126] buscaba comprender y valorar la diversidad racial y cultural, y la compleja identidad nacional, establecida en contraposición a las visiones homogeneizadoras que habían predominado en el pasado colonial de la nación, primero como producto de la multicentenaria dominación hegemónica europea y, más tarde, mediante el control

[125] Según James Clifford, a mediados de la década de 1930 surge un nuevo consenso entre los antropólogos: "las interpretaciones antropológicas académicas se hallaban en las intensas descripciones culturales. Clifford señala que la etnografía, un proceso eminentemente implicado con la escritura, supone la textualización de la experiencia" (Mi traduc.). *Representations 1*. "On Ethnographic Authority.", no. 2, 1983, pp. 120.

[126] El «discurso intelectual» puede entenderse como el intercambio analítico de ideas que configura perspectivas culturales y sociales. Según Mijaíl Bajtín (1895-1975), filósofo y crítico literario ruso, los géneros discursivos son formas relativamente estables de enunciación, determinadas por las esferas de actividad humana. Estas estructuras permiten adaptar el discurso a contextos comunicativos específicos, regulando su contenido, estilo y función.

económico, político y cultural estadounidense durante el período histórico neorrepublicano comprendido entre 1902 y 1958.[127]

Además, dicho discurso etnoliterario se centró en el estudio y la valoración de las tradiciones culturales de comunidades marginalizadas, como los afrodescendientes, y en su integración al patrimonio cultural de la Isla. En dicho período, algunos escritores cubanos —también etnógrafos y en ciertos casos ambas cosas— se dieron a la tarea de documentar y comprender la cultura de raíces africanas, históricamente marginalizada y discriminada, y su presencia en la sociedad cubana poscolonial, aunque la temática del africano ya había sido incluida en la literatura colonial, siguiendo la estructura científica del discurso hegemónico implantado por la escuela antropológica occidental.[128]

[127] La literatura cubana de inicios del siglo XX también refleja la preocupación por la situación del afrodescendiente. En *Versos precursores* (1917), José Manuel Poveda (1888-1926) ofrece, mediante el poema "El grito del abuso", una voz al sujeto africano y denuncia tanto el sufrimiento como la marginación social de la población negra, primero esclavizada y luego desplazada. Durante la etapa republicana se desarrolla en los años 20 la poesía negrista, (el *negrismo*): movimiento influido por las vanguardias europeas y cultivado principalmente por autores blancos. Este fenómeno trasciende Cuba, hallando representantes en Puerto Rico (Luis Palés Matos) y en República Dominicana (Manuel del Cabral). En el ámbito cubano, antes de Nicolás Guillén destacan obras como "Elogio de la negra" (1925) de Alfonso Camín, que exalta la identidad nacional surgida de la fusión cultural hispanoafricana; "Liturgia" (1927) de Alejo Carpentier, publicado en *Revista de Avance*, que recrea un rito ñáñigo; y otros textos como "Bailadora de rumba" de Ramón Guirao o los compilados en *Órbita de la poesía afrocubana 1928-1937* (1938). Emilio Ballagas, con *Cuaderno de poesía negra* (1934) y *Mapa de la poesía negra americana* (1946), profundiza en una visión más humana del sujeto negro, superando los estereotipos de la época. También sobresalen poemas como "La rumba" de José Zacarías Tallet, "Liturgia etiópica" (1936) de Marcelino Arozarena (1912-1996) y "Hermano negro" de Regino Pedroso (1896-1983).

[128] Nos referimos al discurso que refleja las narrativas dominantes y las estructuras de poder preexistentes, reproduciendo sus ideologías y valores que pueden perpetuar desigualdades y discriminación.

En este sentido, el discurso etnográfico afrocéntrico[129] durante el período neocolonial cubano estuvo muy influenciado por las estructuras discursivas noratlánticas, sobre todo en cuanto a la raza y su papel en el desarrollo de las sociedades modernas.[130] El dominio injerencista estadounidense no solo abarcaría lo económico, político y social, sino que también ejercería grandes influencias en el sector cultural cubano, lo cual se refleja en los primeros estudios etnográficos realizados por intelectuales como Fernando Ortiz (1881-1969), cuyos análisis tempranos muestran rasgos de positivismo y atavismo en referencia a la mentalidad esotérica de la comunidad afrodescendiente y su acervo cultural, en particular cuando aborda la temática de sus prácticas y rituales mágico-religiosos.

Durante las décadas de 1930 a 1960[131] se observan una serie de tendencias y transformaciones significativas en la representación de la cultura cubana. El discurso etnográfico se vio influenciado por las tensiones políticas y sociales del momento.[132] Como resultado del movimiento del afrocubanismo, muchos intelectuales, escritores y hombres de ciencia estuvieron

[129] El discurso etnográfico afrocéntrico se orienta al análisis de prácticas, creencias y expresiones culturales afrodescendientes en Cuba, privilegiando la observación participante y la perspectiva interna de la comunidad. Su objetivo no es solo describir, sino también interpretar y contextualizar dichas experiencias, ofreciendo una representación fiel que contrarreste estereotipos y prejuicios.

[130] En sus orígenes, la antropología occidental estuvo marcada por el racismo científico, que vinculaba los rasgos biológicos con las características culturales y sociales. Sin embargo, la crítica empírica y el reconocimiento de la variabilidad cultural cuestionaron estas jerarquías raciales, dando paso al desarrollo de la antropología cultural, centrada en la primacía de las diferencias culturales sobre las raciales.

[131] Según plantea Jesús J. Barquet en su artículo "El grupo orígenes ante el negrismo", "el tema negro comienza a expandirse por las letras, artes y pensamiento cubanos a partir de 1928. Por más de 10 años de intensa actividad cultural e intelectual en Cuba, el llamado *negrismo* (luego identificado como *mulatismo* para referirse a autores tales como Nicolás Guillén, que prefirieron subrayar la fusión de las herencias española y africana en la cultura del país) deja de ser una moda para ser «un modo» habitual de concebirse y representarse la identidad cubana. (20)

[132] Este período histórico estuvo marcado por la dictadura de Gerardo Machado (1871-1939), la Revolución de 1933 liderada por Fulgencio Batista (1901-1973), y el auge de los movimientos sociales (las protestas de 1930, los movimientos estudiantiles (FEU- Federación de Estudiantes Universitarios), y el Movimiento Obrero Cubano.

motivados por el sentimiento nacionalista; buscaban construir una identidad nacional que reivindicara las raíces culturales africanas de las comunidades marginadas, como los afrodescendientes, y también de la clase campesina. Esto conllevaría a que algunos escritores se dieran a la tarea de profundizar en la norma cultural de origen africano, y en el estudio de la afrocubanía, desafiando así la historia hegemónica neocolonialista y sus discursos, que favorecían y propiciaban la identidad cubana 'blanca', predominante en el ámbito literario e intelectual de esta etapa histórica.[133]

En efecto, a raíz del movimiento afrocubanista eclosiona una nueva narrativa que expone en la palestra literaria cubana al sujeto negro y lo relacionado con su folclor. Encontramos así a creadores literarios como Nicolás Guillén (1902-1989), quien incorpora elementos folclóricos afrocubanos —musicalidad, uso de vocablos africanos, mitología— en su poesía, explorando así

[133] En la narrativa cubana de la Neorrepública (1902-1958) persiste un discurso neocolonial hegemónico apoyado en la ideología del progreso y en el cientificismo positivista del siglo XIX, que asocia la civilización con lo blanco y lo europeo. Este paradigma impregna tanto la literatura como las ciencias sociales del período. Obras como *Los inmorales* (1919) de Carlos Loveira (1882-1928) y *Las honradas* (1917) o *Las impuras* (1919) de Miguel de Carrión (1875-1929), reproducen la moral patriarcal y las jerarquías raciales del orden poscolonial, mientras ensayos como *Indagación del choteo* (1928) de Jorge Mañach articulan una visión elitista que equipara lo popular, mestizo o afrocubano con la "barbarie" o falta de seriedad social. Este texto ha sido reinterpretado críticamente por estudios posteriores —como los de Roberto Fernández Retamar, Antonio Benítez Rojo **y** Ambrosio Fornet—, quienes lo leen como un ejemplo paradigmático del discurso de la blanquitud republicana y de la tensión entre cultura hegemónica y cultura subalterna en la formación de la nación cubana. También este imaginario hegemónico se refleja en el discurso científico de la época, ejemplificado por Fernando Ortiz en *Los negros brujos* (1906), obra influida por el darwinismo social y la criminología lombrosiana, aunque posteriormente matizada en *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940). Frente a tales estructuras discursivas, el afrocubanismo literario de los años veinte y treinta —representado por Nicolás Guillén, Emilio Ballagas, Ramón Guirao y Regino Pedroso entre otros— constituye una ruptura simbólica que reivindica las raíces africanas y populares de la identidad nacional, desafiando tanto el canon criollo como el lenguaje pseudocientífico que había legitimado la exclusión racial durante la República. Véase: Carlos Loveira, *Los inmorales* (La Habana: Imprenta de Rambla y Bouza, 1919); Miguel de Carrión, *Las honradas* (La Habana: Avisador Comercial, 1917); Jorge Mañach, *Indagación del choteo* (La Habana: Imprenta Siglo XX, 1928); Fernando Ortiz, *Los negros brujos* (La Habana: Revista Bimestre Cubana, 1906); *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (La Habana: Jesús Montero, 1940). Pasar a la bibliografia

el componente cultural perteneciente a los afrodescendientes en la Isla.[134] Además, otros escritores como: José Lezama Lima (1910-1976), Emilio Ballagas (1908-1954), Lina de Feria (1915-1990), José Zacarías Tallet (1893-1989), por mencionar algunos, abogaron en sus obras, a través de diferentes géneros literarios, por el rescate de la presencia cultural africana y la revalorización de las tradiciones afrocubanas en la cultura e imaginario cubanos. Esto, a su vez, desafiaría la narrativa y el discurso hegemónico nacional presentes en el período neorrepublicano.[135]

Los trabajos de estos autores no solamente contribuyeron al enriquecimiento de la literatura cubana, sino que además jugaron un papel relevante en la configuración y consolidación identitaria de la nación caribeña, ayudando a la redefinición y legitimación del folclor de origen africano en el imaginario nacional cubano. Todos estos hombres y mujeres de letras contribuirían con sus obras al reconocimiento y la aceptación de la multiculturalidad cubana, al tiempo que aportarían

[134] Entre los exponentes más destacados durante mediados del siglo XX de esta literatura etnográfica cubana, se encuentran Fernando Ortiz, Lydia Cabrera y Rómulo Lachatañeré, quienes están considerados por los expertos como los pioneros de la narrativa afrocéntrica y la etnografía en Cuba. Además se reconoce la labor escritural sobre la temática racial cubana de Gustavo Urrutia (1881-1958), Juan René Betancourt (1918-1976) y José Elías Entralgo (1903-1966).

[135] En la narrativa cubana neorrepublicana se advierten diversas manifestaciones del discurso hegemónico neocolonial, visibles en la reproducción de imaginarios eurocéntricos, la idealización de lo blanco como símbolo de progreso y la marginación de lo afro y lo popular. Autores como Carlos Loveira, en *Los inmorales* (1919), presentan un retrato de la sociedad republicana desde una óptica moralista y clasista que refuerza la estratificación racial y social heredada del colonialismo. De modo similar, Miguel de Carrión, en *Las honradas* (1917) y *Las impuras* (1919), inscribe a sus personajes dentro de una modernidad ilustrada que asocia la civilización con lo europeo y el orden patriarcal. Por su parte, en la obra de Jorge Mañach, especialmente en *Indagación del choteo* (1928), se evidencia una visión elitista que juzga las expresiones culturales populares como síntomas de la "decadencia nacional", articulando así un discurso de control cultural coherente con la ideología neocolonial. Frente a estas representaciones, el afrocubanismo literario —impulsado por autores como Ramón Guirao, Emilio Ballagas, Nicolás Guillén (poesía), Lydia Cabrera, Carpentier, Rómulo Lachatañeré (novela, cuento y ensayo etnoliterario) entre otros— emerge como una respuesta estética y política que reivindica las raíces africanas de la identidad nacional, y subvierte los patrones de poder simbólico establecidos por la cultura criolla elitista de raíces europeas.

una inclusión necesaria en el legado literario de la Isla, en una etapa donde históricamente había predominado la ideología homogeneizadora de hacer de Cuba una nación 'blanca', intención reforzada por las élites mediante el incremento del flujo migratorio de personas de origen europeo, en su mayoría procedentes de España.[136] Por tal motivo, la inclusión del sujeto negro en el escenario literario cubano contrarrestaría el discurso neocolonial que priorizaba las influencias socioculturales eurocéntricas de corte racista —blanqueamiento,[137] mestizaje— y estigmatizaba, por razones sociohistóricas, las de origen africano.[138]

[136] Inmigración desde España hacia Cuba (1902-1931). Secretaría de Hacienda, Cuba.

INMIGRACION EN CUBA

AÑO	ESPAÑOLES	TOTAL (inmigrantes)
1902	8.878	11.898
1903	16.276	17.844
1904	23.759	29.116
1905	47.902	54.419
1906	26.923	34.436
1907	25.330	32.436
1908	21.305	27.999
1909	24.662	31.286
1910	30.913	37.764
1911	32.104	38.053
1913	34.278	43.507
1914	20.140	25.911
1915	24.501	32.795
1916	37.615	55.121
1917	34.795	57.097
1918	14.293	37.321
1919	25.192	80.488
1920	94.294	174.221
1921	26.340	58.948

Fuente: *Inmigración y movimientos de pasajeros.* Secretaría de Hacienda. Cuba, 1902-1921.

INMIGRACION EN CUBA

AÑO	ESPAÑOLES	TOTAL (inmigrantes)
1922	16.397	25.993
1923	46.439	75.461
1924	41.070	85.288
1925	22.441	55.904
1926	9.649	32.269
1927	8.572	31.414
1928	6.689	27.314
1929	7.475	17.179
1930	4.243	12.210
1931	1.210	2.700

Fuente: *Inmigración y movimientos de pasajeros.* Secretaría de Hacienda. Cuba, 1902-1931.

[137] Según Armando García, el temor a la africanización y el afán por "blanquear" la nación cubana hallaron sustento en teorías científicas y creencias religiosas que legitimaban las desigualdades raciales (268). A pesar del auge del afrocubanismo en las décadas de 1920-1940, el poder neocolonial estadounidense aún promovía la "desafricanización" como vía de modernización, proyecto ya esbozado por la élite criolla desde el siglo XIX (Fernández Robaina 1990). Ver más en: Fernández Robaina, Tomás. *El negro en Cuba*. *Apuntes para la historia de la lucha contra la discriminación racial.* Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1990.

[138] Desde el siglo XIX, el auge azucarero transformó la estructura social cubana, con un notable aumento de la población esclavizada africana. En 1841, los africanos constituían el 41 % de la población censada, superando por primera vez a la blanca, lo que generó temores en la élite y promovió políticas de "blanqueamiento". Aunque se introdujeron migrantes chinos, mexicanos, judíos, hindúes e incluso islámicos (Leiva Ramos 26), estas estrategias no lograron revertir el peso demográfico de negros y mulatos. En el siglo XX, la necesidad de mano de obra tras la zafra de

Por otro lado, aproximadamente entre las décadas de 1930 y 1960, el discurso literario cubano se caracterizó por su profundo compromiso con las cuestiones sociales y políticas, marcando así un período de intensa renovación y búsqueda de la identidad nacional. Esta fue una etapa histórica de transición y conflicto en la sociedad cubana, que influyó en la producción literaria de escritores y poetas de la época. En este contexto, la literatura reflejó no solamente las preocupaciones sociales y políticas del momento, sino también un deseo de explorar la identidad nacional desde una perspectiva más amplia, con influencias locales e internacionales. En efecto, la década de 1930 estuvo marcada por la presencia de los movimientos de vanguardia, inspirados en las corrientes de renovación estética europeas y latinoamericanas.[139] Estos movimientos respondieron a una época de crisis económica y agitación política en la nación caribeña, especialmente con el impacto de la Gran Depresión (1929) y la caída del dictador cubano Gerardo Machado y Morales (1869-1939).

Consecuentemente, escritores cubanos como Nicolás Guillén, Alejo Carpentier, entre otros,[140] comenzaron a explorar en sus obras las temáticas de justicia social, racismo y cultura

1906 (100,000 toneladas sin moler) y 1907 (200,000) impulsó a la *United Fruit Company* a importar braceros, especialmente antillanos. Entre 1906 y 1931 llegaron 337,000: 190,000 haitianos, 121,000 jamaiquinos, más de 12,000 puertorriqueños y contingentes menores de otras islas (Naranjo 510; Guerra 1).

[139] Entre 1920 y 1940, la vanguardia literaria latinoamericana, influida por corrientes europeas como el surrealismo, rompió con las formas tradicionales mediante la experimentación formal, el cosmopolitismo y una crítica sociopolítica. Autores como Vicente Huidobro (1893-1948), Jorge Luis Borges (1899-1986), César Vallejo (1892-1938) y Oliverio Girondo (1891-1967), adaptaron estas influencias a sus contextos locales, proponiendo nuevos lenguajes poéticos y visiones críticas de la identidad, la nación y el poder. La vanguardia literaria en América Latina fue tanto un proyecto estético como una apuesta ideológica, que dejó una huella profunda en las generaciones de escritores posteriores a esta etapa.

[140] Nicolás Guillén con *Motivos de son* (1930) y *Sóngoro cosongo* (1931), aunque poeta, su influencia narrativa en la afrocubanidad fue decisiva. Alejo Carpentier con *Écue-Yamba-Ó* (1933) y *El reino de este mundo* (1949), Emilio Ballagas (1908-1954) con *Cuaderno de poesía negra* (1934), Rómulo Lachatañeré (1909-1952) con *¡Oh, mío Yemayá!* (1938) y *El sistema mágico-*

popular cubanas. En especial, Guillén, quien se consolidó como uno de los máximos exponentes de la poesía social en la Isla con su concepto de "poesía negra",[141] que resalta los elementos afrocubanos en la literatura, la oralidad y la musicalidad, además de denunciar las desigualdades, tanto raciales como sociales. Durante la década de 1940, la creación literaria cubana continuó profundizando el sentimiento nacional, ahora con un enfoque más consciente de la realidad social de la época. Este período fue menos combativo políticamente, aunque se mantuvo el interés por lo social, lo que llevó a los escritores a representar con mayor realismo las situaciones de la vida cotidiana. Lydia Cabrera, pintora, escritora y etnógrafa autodidacta, realizó a través de sus obras etnoliterarias una importante contribución a los estudios sobre la cultura afrocubana, ayudando a legitimar la herencia cultural africana en la literatura y el imaginario de la nación caribeña. Carpentier, por su parte, inauguraría la narrativa afrocéntrica con su primera novela *Écue-Yamba-Ó* (1933), donde explora la temática de las creencias y prácticas mágico-religiosas afrocubanas,[142]

---

religioso de los lucumíes (1959), ensayo póstumo, pero con valor narrativo. Lydia Cabrera con *Cuentos negros de Cuba* (1940) y *El Monte* (1954), Fernando Ortiz con *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940), Carlos Felipe Hernández (1915-1971) con *Réquiem por Yarini* (1960), en el teatro con visión afrocubana.

[141] Promovida esta por el *negrismo* que surge en la década de 1920, dentro del marco de las vanguardias hispanoamericanas y con gran influencia europea, este se caracteriza por su tratamiento estético, musical y colorista de lo africano. Su interés principal radica en la experimentación formal y en la exaltación folclórica del "negro" como tema exótico, sin implicaciones políticas ni sociales profundas. La mayoría de sus representantes fueron escritores blancos o criollos, como los cubanos Alfonso Camín, Ramón Guirao o Emilio Ballagas, cuyas obras, aunque innovadoras en ritmo y lenguaje, mantienen una mirada externa sobre el universo afrocubano. El *afrocubanismo*, sin embargo, se consolidó en la década de 1930, y trasciende lo meramente literario para convertirse en un movimiento cultural de afirmación identitaria. Influido por los estudios etnográficos de Ortiz y por la música popular cubana, busca reivindicar la herencia africana como componente esencial de la nación. El *afrocubanismo* no solo incluiría intelectuales de origen europeo, sino también a intelectuales y artistas afrodescendientes. Mientras el *negrismo* estetiza la negritud, el *afrocubanismo* la politiza y la incorpora a la definición de la cubanidad.

[142] Los diferentes grupos étnicos de africanos esclavizados al perpetuar sus prácticas ancestrales adaptadas a su nueva condición social y su entorno en la Isla instauran diversos sistemas religiosos

en especial el sistema religioso del ñáñiguismo o la sociedad secreta Abakuá. Posteriormente, su novela, *El reino de este mundo* (1949) reflejaría la mezcla de historia y mito en el contexto latinoamericano, enriqueciendo la narrativa afrocéntrica con elementos mágicos que no interrumpen el flujo de la realidad.

Los años 50, a su vez, fueron una época de polarización y cambio radical, con un contexto sociopolítico cada vez más crítico, que culminaría en el advenimiento de la Revolución Cubana en 1959. Por otro lado, las obras de Virgilio Piñera (1912-1979) y Guillermo Cabrera Infante (1929-2005) trajeron una voz crítica y exploraron las contradicciones de la sociedad cubana, utilizando el humor y realismo como armas literarias. De esta suerte, la literatura se convirtió en un espacio para examinar los temas de represión, censura y desigualdad social, elementos que caracterizaban el panorama cubano previo a la Revolución. De este modo, el discurso literario cubano de 1930 a 1950 evolucionó de un enfoque en la denuncia social y racial, hacia un compromiso político más definido con la realidad revolucionaria de la época. También fue un período de exploración estética influenciado por la definición y configuración de una identidad nacional, que dejó una huella duradera en la literatura insular y latinoamericana.

Ahora bien, en las últimas décadas la crítica contemporánea ha estudiado la relación entre literatura y etnografía al analizar las tipologías de los estudios etnográficos y cualquier obra de ficción u obra del género testimonial.[143] Una de las autoras que problematiza esta temática ha sido

---

en los que reestructuran sus creencias mágico-religiosas. Alcanzan a condensar las prácticas religiosas de la cultura yoruba en un solo cuerpo litúrgico: la Regla de Ocha-Ifá o la santería; las venidas del Congo y Angola se sintetizaron en la Regla de Palo Monte o Mayombe. De este proceso nacieron también los preceptos religiosos de la sociedad secreta Abakuá (el ñañiguismo), procedente de Nigeria, y las casas de *babalawos* o *babalaos*, entre otros cultos sincréticos.

[143] En 1948, aparece la primera edición de *Juan Pérez Jolote, Biografía de un tzotzil* del antropólogo mexicano Ricardo Pozas. En 1957, Rodolfo Walsh publica *Operación masacre, un*

Elzbieta Sklodowska, quien en su obra *Testimonio Hispanoamericano: historia, teoría, poética* (1992) realiza una exploración de la poética de la escritura testimonial, analizando cómo los autores han empleado este género para dar voz a las comunidades marginalizadas y denunciar las injusticias sociales, mientras examinan los límites de la subjetividad, la representación social en el contexto de los períodos de represión política, las dictaduras y la violación de los derechos humanos.[144] Pero el problema siempre recae en el planteamiento de las diferencias entre la literatura de ficción y el texto etnográfico. Aclaramos que la primera está basada en la creación ficticia de los hechos y el segundo en la realidad y en la veracidad (Elzbieta Sklodowska 1992). A pesar de ello, cabe preguntar ¿cómo entonces se representa la realidad en la narrativa?

Desde la perspectiva literaria, las obras de corte etnográfico adquieren un valor particular cuando trascienden la función descriptiva y analítica propia de la antropología para convertirse en formas narrativas dotadas de densidad estética y profundidad expresiva. Aunque estas obras tienen como punto de partida la observación de culturas, costumbres y prácticas sociales de distintos pueblos o comunidades, su potencial literario radica en la incorporación de recursos que

proceso que no ha sido clausurado. En 1958 sale a la luz *Los que luchan y los que lloran*, de Jorge Ricardo Masetti, recopilación de reportajes sobre los guerrilleros revolucionarios cubanos. En 1960, Carolina María de Jesús publica *La favela (Quarto de despejo*, *Diario de una mujer que tenía hambre.* En 1961, el antropólogo estadounidense Oscar Lewis da a conocer *Los Hijos de Sánchez* y *Antropología de la pobreza.* En 1966 y 1967, se publican *A sangre fría* de Truman Capote y *Los ejércitos de la noche* de Norman Mailler respectivamente.

[144] "Comprometida con la dimensión pragmática, se ha subrayado que la narrativa testimonial activa la focalización en zonas de la experiencia política, social y cultural poco exploradas a veces, u omitidas deliberadamente otras, en los discursos culturales hegemónicos. Tal activación, sin embargo, no se restringe a expandir el ángulo de la mirada para reponer con fines estéticos universos visitados de soslayo o ausentes en la tradición. Al valerse del testimonio oral de sujetos procedentes de esos universos, transformándolo en fuente primaria de la narrativización, en documento probatorio de situaciones y procesos históricos de alcances colectivos, persigue impactar sobre otros frentes". (Miguel Leyva Ramos, "Hacia *Biografía de un cimarrón*: testimonio y cubanidad" 7).

transforman el dato científico en relato, la información en experiencia y el documento en testimonio narrativo. Este tránsito hacia lo literario se manifiesta principalmente en el estilo, la elección de una voz narrativa en primera persona, el uso de diálogos que integran múltiples perspectivas y las descripciones vívidas que apelan a los sentidos y a la emoción del lector. El lenguaje deja de ser un instrumento técnico y se convierte en un medio de creación estética, donde la prosa adquiere ritmo, musicalidad y fuerza evocadora. Así, el autor no solo informa, sino que también conmueve, interpela y problematiza.

En este sentido, la subjetividad se erige como un componente esencial de este tipo de escritura, ya que la mirada del etnógrafo-escritor está condicionada por su experiencia, sus afectos y su reflexión personal, configurando una narrativa que no oculta su posicionamiento ni su implicación con lo narrado. Esta dimensión subjetiva permite una relación más auténtica y compleja con la cultura representada y abre la posibilidad de un diálogo intercultural en el que se hacen visibles tanto las tensiones como los aprendizajes surgidos del encuentro entre alteridades.

Asimismo, estas obras no se limitan a la exposición de costumbres o rituales religiosos, sino que abordan temas de fondo como la identidad, el sentido de pertenencia, la otredad o la condición humana, explorados desde un enfoque íntimo, filosófico y muchas veces existencial. La riqueza de las imágenes, la atmósfera creada y el detallismo en la descripción contribuyen a construir un universo simbólico que permite al lector sumergirse plenamente en la realidad cultural representada. De este modo, al fusionarse lo etnográfico con lo literario se da lugar a un texto

híbrido que, sin renunciar a su rigor, interpela desde lo estético[145] y resuena en la sensibilidad del lector.[146]

En el contexto latinoamericano encontramos la novela *Canaima* (1935), de Rómulo Gallegos (1864-1969), quien emplea elementos etnográficos al retratar la vida de una comunidad en la selva venezolana. A través de su narrativa, Gallegos explora la vida y las costumbres de los indígenas, así como la interacción entre la civilización y la naturaleza, con un estilo literario notable. *Los ríos profundos* (1958) y *Todas las sangres* (1964), ambas obras del escritor y antropólogo peruano José María Arguedas (1911-1969), reflejan su experiencia y conocimiento etnográfico, describiendo las tradiciones, conflictos y la cosmovisión de los pueblos indígenas andinos. *Leyendas de Guatemala* (1930) de Miguel Ángel Asturias (1899-1974), recopila y reinterpreta leyendas y mitos de la tradición maya guatemalteca. El autor no solo documenta estas historias, sino que las recrea literariamente, utilizando un estilo poético y evocador que da vida a las tradiciones populares. En las islas del Caribe destaca *El Monte* (1954), de Lydia Cabrera (1899-1991). Esta obra es una recopilación de relatos, mitos, creencias y prácticas religiosas de la comunidad afrocubana, especialmente de la santería y el culto a los *orishas* africanos, además de

[145] Esto incluye el uso de metáforas, símiles y otros recursos literarios que embellecen la narrativa o prosa.

[146] Algunos ejemplos notables de obras etnográficas que también son consideradas como trabajos literarios por su estilo narrativo, uso del lenguaje y profundidad temática incluyen: *Tristes trópicos* (1955) de Claude Lévi-Strauss (1908-2009). Este libro es una mezcla de etnografía, filosofía y autobiografía. Lévi-Strauss describe sus experiencias y reflexiones durante sus viajes por América Latina, especialmente en Brasil, donde estudió a diversas tribus indígenas. A través de un estilo poético y reflexivo, el autor no solo presenta datos etnográficos, sino que también reflexiona sobre la naturaleza de la dicotomía civilización/ barbarie. *Los argonautas del Pacífico Occidental* (1922) de Bronisław K. Malinowski (1884-1942), quien es considerado uno de los fundadores de la etnografía moderna. En esta obra, el antropólogo describe la vida de los habitantes de las Islas Trobriand en Papúa Nueva Guinea. Aun cuando es un trabajo de campo académico, Malinowski emplea un estilo narrativo que introduce al lector en la vida cotidiana de los nativos, con descripciones detalladas y a menudo emotivas.

ofrecer un detallado compendio de plantas y su uso en la medicina tradicional o etnomedicina cubana. Cabrera, conocida escritora y etnógrafa, combina la investigación etnográfica con una narrativa literaria muy particular, haciendo de *El Monte* —trabajo en el cual precisamente está enfocado este capítulo— una obra que trasciende lo exclusivamente etnográfico, convirtiéndose en una pieza literaria importante, tanto para la literatura cubana como para la etnografía afrocaribeña y latinoamericana, respectivamente.[147]

Es conocido que Lydia Cabrera Marcaida, o como le llamaban sus colaboradores afrocriollos,[148] la *moana mundele*,[149] nació en el seno de una familia de ascendencia europea, perteneciente a la burguesía habanera de finales del siglo XIX y que fue la menor de ocho hermanos. Su madre, Elisa Marcaida Casanova, fue la típica señora aristocrática dedicada a su hogar y su familia. Su padre, el abogado y escritor Raimundo Cabrera Bosch, fue dueño y editor del periódico *Cuba y América.* En dicho periódico, la escritora haría en 1913 sus primeras incursiones en el mundo de las letras como autora anónima de la columna titulada "Nena en sociedad", espacio dedicado a ofrecer información de índole social —fiestas, bailes, bautizos, nacimientos, fallecimientos— relacionada con la clase privilegiada de la época. Desde muy temprana edad, la escritura de Cabrera mostró un gusto por la sátira y por los comentarios de queja

[147] *Mitos y leyendas de la selva peruana* (1942) de César Calvo (1940-2000), también recopila y reinterpreta las leyendas y mitos de la Amazonia peruana, con un enfoque que, al igual que Cabrera, mezcla lo literario con lo etnográfico, rescatando la voz de las comunidades indígenas y sus creencias. Estas obras son ejemplos fehacientes de cómo la etnografía y su discurso pueden trascender su función antropológica, para convertirse así en literatura al emplear estrategias narrativas y un lenguaje que se conectan con el lector de manera estética y emocional.

[148] Conviene aclarar que ya en 1617, el Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616) menciona que los españoles denominan "criollos" a los nacidos en el continente americano, sean de padres españoles o africanos. Paulatinamente esta evidente diferenciación favorece el surgimiento de una conciencia colectiva aglutinadora de los llamados "naturales" o "gente de la tierra". Aquí en nuestro estudio el término "afrocriollo" es sinónimo de ciudadano cubano de ascendencia o raíces africanas.

[149] "*Mujer blanca*" en lengua *anagó* (epíteto dado a la autora por sus colaboradores/informantes afrocubanos durante su trabajo de investigación sobre las creencias y religiones afrocubanas).

social contra el gobierno de su tiempo. Su formación educativa, como era costumbre entre las familias adineradas de aquel entonces, transcurrió de la mano de instructores y tutores privados. Pese a lo dicho, vale mencionar que Cabrera alcanzó, de manera autodidacta, estudios secundarios, cosa que no era común para las mujeres de esa época.

Posteriormente, su vocación por las artes plásticas la condujo a estudiar pintura en la Academia de Artes de San Alejandro en La Habana, y en 1922 logró exponer sus cuadros, los cuales recibieron una buena acogida entre la crítica especializada de entonces. A pesar de su pasión por la pintura, Cabrera se marchó a París en 1927 para continuar sus estudios de arte oriental en L'Ecole du Louvre, donde tomó cursos en L'Ecole des Beaux Arts. Fue en Francia donde comenzó a escribir una serie de historias breves para su amiga, la novelista venezolana Teresa de la Parra (1889-1936), quien se encontraba en Suiza convaleciendo de una enfermedad pulmonar. Más tarde, esta serie de cuentos sería publicada en francés con el título *Contes negres de Cuba* (1936), cuya versión al español, *Cuentos negros de Cuba,* saldría a la luz en 1940.

La escritora, tras casi una década residiendo en el extranjero, regresó a su patria y continuó desarrollando allí su análisis y labor literaria de temática folclórica de raíces africanas. Conviene mencionar aquí que Cabrera, desde su temprana infancia, estuvo expuesta a la cultura afrocubana, ya que su niñera o nana, a la que llamaba Tata Tula, y luego su costurera Teresa (Omí Tomí), eran mujeres de ascendencia africana; ambas desde muy niña, la pusieron en contacto con el folclor afrocubano. Así, durante su adultez desarrollaría un gran interés por el estudio de la cultura de dicha comunidad, realizando a través de su obra valiosos aportes a la literatura y a la etnografía insular. Durante las décadas de 1920 y 1930, años de estancia en Europa, Cabrera, al igual que otros escritores y artistas cubanos, recibió las influencias del arte y la cultura africana a través del

surrealismo, movimiento muy en boga durante esta etapa en el ámbito artístico e intelectual europeo.

De manera directa o indirecta, la obra etnoliteraria de Cabrera se ve permeada por la influencia de destacadas figuras del ámbito intelectual y artístico del Caribe y de América Latina, entre ellas se encuentran el célebre poeta martiniqués Aimé Césaire (1913-2008), así como reconocidos compatriotas suyos, el novelista Alejo Carpentier, el jurista y ensayista Fernando Ortiz —quien además fue su cuñado—, el poeta Nicolás Guillén y los pintores Wifredo Lam y Amelia Peláez (1896-1968), por citar solo algunos de los nombres más significativos que dialogan con su producción cultural y literaria.

El exotismo que lo africano representaba para los artistas y escritores cubistas de la época, pronto haría reflexionar a Lydia Cabrera y la impulsaría a indagar más sobre este tema mediante el estudio y descripción de la cultura afrocubana. Para una mujer de ascendencia europea y de clase acomodada, en medio de una sociedad donde el grupo étnico afrodescendiente era una comunidad marginada, y cuyas prácticas religiosas estaban consideradas por la élite hegemónica como "primitivas" o "atrasadas", su labor viene a insertarse en un contexto que resultaba incompatible y adverso a la ideología elitista dominante. A pesar de no contar con una formación académica formal en el ámbito de la antropología o la etnografía,[150] Cabrera emprendió una labor rigurosa de recopilación de saberes mediante el contacto directo con lo que ella misma denominaba sus «bibliotecas vivientes»: colaboradores pertenecientes a la comunidad de ascendencia africana.

[150] La antropología sociocultural se divide entre etnografía —descripción de sociedades a través de la observación participante— y etnología —formulación teórica sobre la conducta humana y la cultura— (Garbarino 2-3). Clifford Geertz añade que la etnografía supone un trabajo de campo amplio que incluye desde establecer vínculos con informantes hasta la transcripción y registro sistemático de los datos (*The Interpretation of Cultures* 6). Véase: Rodríguez-Mangual, Edna M. *Lydia Cabrera and the Construction of an Afro-Cuban Cultural Identity* (2004).

Estos informantes, cuya confianza logró ganar gracias a vínculos forjados a través de amistades cercanas a su familia o durante sus estancias esporádicas en la Isla, se convirtieron en fuentes esenciales para la construcción de su vasto corpus etnoliterario.

Tras más de dos décadas de investigación, Cabrera logró reunir las creencias, ritos, prácticas mágico-religiosas y leyendas afrocubanas en un volumen titulado, *El Monte* (1954), su obra literaria de corte etnográfico más extensa y conocida. Cinco años más tarde, con la llegada al poder del líder revolucionario Fidel Castro en 1959, Cabrera abandona Cuba al estar en desacuerdo con la ideología marxista-leninista de la Revolución y se establece en Miami, Florida, lugar donde viviría exiliada hasta su fallecimiento en 1991. Durante su vida en el exilio, esta investigadora y narradora continuó su labor investigativa, y llegó a publicar varias obras, donde combina la etnografía con elementos literarios y de ficción; sello que caracteriza y distingue su fructífera labor literaria.

Debido a la gran influencia que tienen los trabajos cabrerianos en la revalorización de la identidad y el imaginario nacional cubanos de mediados del siglo XX, en este capítulo examinamos *El Monte*, obra capital de Cabrera, debido a su valor etnoliterario por la literaturización de la oralidad afrocubana, la poética, la polifonía y la narración del discurso etnográfico llevadas a cabo por su autora, y también por los determinantes aportes epistemológicos que sobre las religiones y prácticas mágico-religiosas afrocubanas aportaron estos al caudal cultural que, sin lugar a dudas, representaba la presencia de la comunidad afrodescendiente en Cuba. Como señala Amy Naus Millay, "Esta fusión de investigación científica e invención poética se convirtió en parte central de la escritura etnográfica y literaria de Cabrera" (Mi traduc.; *Voices from the fuente viva* 32). De esta manera, la escritora cubana en *El Monte* destaca la relevancia que posee lo anterior mencionado,

no solo como un aporte valioso al acervo literario de la nación caribeña y latinoamericana, sino también para el folclor y la identidad cultural cubana.

En cuanto a la categorización del texto, la obra ha sido clasificada por el crítico Mario Campaña como "una exhibición de 564 páginas de texto y 24 páginas de fotografías sobre las creencias y prácticas religiosas de origen africano, y sobre el conocimiento botánico vinculado a dichas prácticas en Cuba" (Mi traduc.; Rodríguez-Mangual 65). La autora emprendió un exhaustivo trabajo de campo que la llevó a viajar a múltiples localidades y ciudades de la Isla, incluidas La Habana, Trinidad (Sancti Spíritus), Las Villas y Matanzas. En su análisis, Cabrera se sumergió en el estudio de las lenguas africanas lucumí (yoruba —*anagó* en Cuba) y congo (bantú), lo que resultó fundamental para distinguir la santería (Regla de Ocha u Ocha-Ifá) de otras prácticas religiosas como el ñañiguismo o también conocida como la sociedad secreta Abakuá, previamente catalogadas por Ortiz bajo el término genérico negativo de "brujería". Este compendio cabreriano constituye un gran estudio etnológico de vital importancia, ofreciendo un mapa místico detallado y un retrato completo de la cultura afrocubana.

Con respecto a las cualidades literarias de la obra seleccionada para este estudio, debido a su enfoque antropológico algunos críticos la clasifican dentro del género de ensayo etnográfico.[151]

[151] *El Monte* (1954) de Lydia Cabrera ha sido reconocida como una obra central dentro del ensayo etnográfico latinoamericano. Estudios recientes destacan su carácter híbrido y testimonial: María Rodríguez Gutiérrez la considera una "ficha etnográfica" personal que articula oralidad y ritual en un formato narrativo no académico (Rodríguez Gutiérrez, 2019); Amaya Ortega resalta su valor para el pensamiento afrocubano y su enfoque interdisciplinario (Amaya Ortega, 2021); Carlos Ortiz García subraya su aporte a una etnografía literaria caribeña (Ortiz García, 2003); Zulema Cruz Miramón examina su fusión entre ensayo, testimonio y periodismo (Cruz Miramón, 2006); y Javier A. Tudela junto a Leydis Domínguez Camejo la sitúan como obra paradigmática de la etnografía cultural de mediados del siglo XX. Véase más en: Tudela, J. A. G. *Hacia una historia de la antropología sociocultural en Cuba*. Dialnet, 2018, y Domínguez Camejo, L. *Tesis de Maestría en Estudios Interdisciplinarios sobre América Latina, el Caribe y Cuba*. Universidad de La Habana, 2020.

No obstante a lo se ha planteado, Cabrera, al realizar una documentación de las tradiciones culturales afrocubanas por medio de una prosa impregnada de una riqueza idiomática que evoca imágenes, y por el uso del lenguaje para transcribir la oralidad del afrocubano,[152] además de la creatividad, de la estructura, de la narrativa atípica que, aunque está basada en una investigación etnográfica va más allá de la mera exposición y presentación de la información, hace que esta también pueda ser considerada por otros críticos como una obra que se revela como un texto híbrido,[153] digna representante de la llamada etnoliteratura, la cual constituyó una importante herramienta epistemológica durante la etapa histórica en que se publicó *El Monte*.[154]

Para lograr este trabajo, Cabrera organizó su material de forma que proyectara una fluidez narrativa, lo cual contribuye a su apreciación como obra literaria, adentrándose, a su vez, en la identidad, espiritualidad y prácticas culturales del grupo étnico afrodescendiente en Cuba. Dicha indagación conllevó a que en la obra se supere el enfoque puramente académico, logrando establecer una conexión emocional con el lector a través de la temática de las creencias y prácticas

[152] La oralidad adquirió un papel central en las comunidades africanas esclavizadas y luego libertas en Cuba. Debido a su analfabetismo y a la necesidad de preservar sus tradiciones, la música, la narración y la danza se integraron en una forma literaria colectiva que funcionó tanto como espacio de entretenimiento y alivio frente a la esclavitud, como vínculo esencial con sus raíces culturales (Margherita Cannavacciuolo 118).

[153] Diversos críticos y especialistas coinciden en señalar el carácter híbrido de *El Monte*, al articular la investigación etnográfica rigurosa con recursos propios de la narrativa literaria. Lino Novás-Calvo (1968) destaca su prosa poética y riqueza mítica; Ileana Rodríguez (2009) subraya su transgresión de los géneros académicos; José Quiroga (2012) enfatiza la fusión entre documentación antropológica y recreación literaria del universo afrocubano; y Michael J. Horswell (2015) analiza cómo esta combinación da cuenta de la complejidad de las prácticas religiosas afrodescendientes en Cuba.

[154] Entre 1920 y 1950, la etnografía se consolidó como eje metodológico de la antropología, con el auge del trabajo de campo prolongado y la observación participante. Figuras como Bronisław Malinowski (1922), Franz Boas y Margaret Mead (1928) fueron fundamentales en este proceso, marcando el surgimiento de escuelas como la británica funcionalista y la norteamericana relativista. Este contexto, atravesado por el declive del colonialismo, impulsó una crítica al rol del etnógrafo y anticipó giros postcoloniales y autorreflexivos.

mágico-religiosas afrocubanas. Además, en *El Monte* Cabrera utiliza el lenguaje de manera artística para explorar las costumbres, mitos y rituales de la religión yoruba (lucumí) en el territorio cubano.[155] Por tal motivo, aunque tiene un fuerte componente antropológico, también es considerada una obra que añade valor a la tradición literaria cubana, siendo este último el enfoque analítico que desarrollamos en este capítulo.

Bajo este contexto, identificar la literariedad, o aquellos aspectos que le confieren a una obra su carácter literario, puede estar sujeto a diversas interpretaciones. Dicho concepto se utiliza para describir la naturaleza específica y distintiva de las obras literarias en comparación con otros tipos de escritura. No obstante, existen ciertos elementos y características que suelen vincularse con la literatura. Entre los principales elementos se encuentran: el uso creativo del lenguaje; la creatividad y originalidad; el desarrollo de personajes; la exploración de la condición humana; la estructura y estilo; el valor estético y emocional; la capacidad de múltiples interpretaciones; y la relevancia cultural y social de la obra. Expresado en otras palabras, la literatura suele destacarse por el uso cuidadoso y artístico del lenguaje. Los escritores se preocupan por la estética de las palabras, la estructura de las oraciones y la elección del vocabulario. Así, los trabajos literarios tienden a ser creativos y originales. Los autores, a menudo, desarrollan una escritura artística para expresar ideas y explorar temáticas que se centran en la experiencia humana como la identidad, la sociedad y la naturaleza del ser humano. En otros términos, la literariedad abarca aquellas

[155] Jorge Castellanos aclara que no todas las religiones afrocubanas deben ser denominadas "santería", ya que este término corresponde exclusivamente a la Regla de Ocha. Señala que dicha regla tiene raíces yoruba, mientras que los ritos congos provienen de las culturas bantú. Cada tradición presenta diferencias notables en sus énfasis rituales, vínculos espirituales y formas ceremoniales (Jorge Castellanos 195). *Pioneros de la etnografía cubana.* Ediciones Universal, Miami, 2003.

características que, de cierta forma, distinguen a la literatura como una forma de expresión artística y creativa.

Dada esta consideración, el enfoque de este capítulo está basado, principalmente, en el análisis de la obra *El Monte* desde aquellos elementos que exponen, entre otros aspectos, su hibridez literaria (fusión del discurso etnográfico con los elementos literarios), el peculiar estilo narrativo empleado por su autora y la relación existente entre la ficción (espacio ficcional) y la verdad en la estrategia discursiva empleada por la escritora. Dicha obra, aunque se presenta a menudo como un trabajo etnográfico sobre la religión y la cultura afrocubanas, es reconocida también como una obra literaria de gran valor. La razón por la que se considera literaria, a pesar de su carácter antropológico, radica en varios elementos que Cabrera incorpora en su escritura. Estos últimos incluyen el empleo de un lenguaje poético y simbólico. La escritora va más allá de una descripción objetiva de la realidad y utiliza un lenguaje lleno de simbolismo y metáforas, lo cual enriquece la narrativa con un toque poético. Esto le agrega una dimensión estética que trasciende la simple descripción etnográfica. La estructura de la narrativa también es significativa; aunque *El Monte* es un compendio de saberes sobre tradiciones y creencias afrocubanas, se organiza de manera que mantiene una narrativa coherente y fluida. La disposición de los temas, la presentación de las historias y los mitos afrocubanos, y el ritmo de la prosa permiten al lector experimentar la obra como una narración continua. En cuanto a la creación de personajes y escenarios, Cabrera no solo presenta a los *orishas* (santos en la religión afrocubana de Regla de Ocha u Ocha-Ifá/santería), espíritus y otros seres míticos de origen africano como objetos de estudio, sino como personajes vivos y complejos, dotados de personalidad y rasgos que les dan vida. Los escenarios naturales, como bosques y montes, están descritos con detalle e imaginación, de modo que parecen volverse protagonistas. Además, Cabrera entrelaza lo real y lo mítico de una

manera que va más allá de la simple documentación etnográfica. Esta mezcla de lo tangible y lo espiritual le otorga a la obra un carácter casi mágico, similar al realismo mágico en la literatura latinoamericana. Finalmente, el estilo narrativo personal de Cabrera es único, combinando lo académico con lo literario, lo tradicional con lo innovador. Su voz como narradora está presente en toda la obra, agregando un componente subjetivo y literario a lo que podría haber sido únicamente un trabajo científico académico.

Los análisis literarios existentes sobre la obra de Cabrera hacen referencia al enfoque académico dirigido, en su mayoría, a las obras de ficción (en las que también lo etnográfico se encuentra presente junto a lo ficcional) escritas por la autora, sobre todo en su primera obra: *Cuentos negros de Cuba* (1940. Hilda Perera en *Idapo: El sincretismo en los cuentos negros de Lydia Cabrera* (1971), estudia los elementos sincréticos en la narrativa breve cabreriana. Otras estudiosas como Rosa Valdés-Cruz han publicado varios artículos que analizan los mitos africanos traspuestos en las historias de Cabrera: Mariela Gutiérrez tiene publicados tres títulos acerca de la obra de la escritora cubana, *Los cuentos negros de Lydia Cabrera* (1986), en el que desarrolla un análisis morfológico de los personajes; *El cosmos de Lydia Cabrera: Dioses, animales y hombres* (1991), donde la autora analiza los factores africanos de algunos de los cuentos de Cabrera; y *Lydia Cabrera: Aproximaciones mítico-simbólicas a su cuentística* (1997), donde la académica elucida el simbolismo contenido en los cuatro volúmenes de cuentos de esta autora antropóloga. Vale mencionar también, nombres de especialistas como Sara Soto y Rosario Hiriart, por mencionar algunos que han estudiado y publicado distintos tipos de materiales como libros y artículos, en los cuales la valiosa labor de la escritora-etnógrafa ha sido analizada y puesta en debate en los ámbitos académicos.

A pesar de lo expuesto, aunque la obra literaria cabreriana ha sido en las últimas décadas analizada por muchos desde distintas perspectivas, aún queda espacio para ahondar en el quehacer literario de esta autora cubana. Con el siguiente capítulo, también exploramos la deconstrucción del discurso etnográfico hegemónico, desde la perspectiva brindada por los estudios literarios, que Cabrera realiza a través de su obra *El Monte,* discurso basado en el modelo de la escuela antropológica occidental y que apoyaba las perspectivas racistas y exclusionistas del gobierno estadounidense, el cual, en ese período histórico, controlaba la vida económica, política y social cubanas. Para ese entonces, ya algunos intelectuales cubanos —por ejemplo, Fernando Ortiz— habían empleado el discurso etnográfico convencional para iniciar el desarrollo del análisis de la presencia negra dentro del espectro sociocultural de principios y mediados del siglo XX cubano y reconocer así la contribución y posición de dicha población étnica en la consolidación del imaginario e identidad nacionales, considerando la afroidentidad como un componente esencial en el proceso formativo identitario de la isla caribeña.

De esta suerte, con la desarticulación del discurso antropológico neocolonial afirmamos que Lydia Cabrera abre un espacio que introduce una nueva narrativa en la cual el folclor de la comunidad afrodescendiente es expuesto ante el mundo desde la perspectiva etnoliteraria que permitiría, posteriormente, la revalorización de esta como parte de la identidad nacional cubana. Cabrera, mediante su narrativa afrocéntrica —al ser una escritora de ascendencia europea y de clase acomodada— reinventa, de modo general, a través de su estilo de escritura híbrida (simbiosis del discurso etnográfico con los elementos literarios), un discurso de liberación que se manifiesta y se resiste ante la dominación cultural imperialista ejercida sobre Cuba durante el período histórico neorrepublicano. Los conceptos de James Clifford y George E. Marcus sobre antropología y etnografía son empleados de manera similar a lo largo del capítulo, juntamente con

teorías referentes al poder, de Michel Foucault (1926-1984), y la conceptualización del discurso de Mijaíl Bajtín (1895-1975), así como la teoría literaria formalista rusa, para apoyar nuestro análisis.

Desde la perspectiva teórica, para este estudio exploramos además otros derroteros analíticos importantes, como son los elementos teóricos de la deconstrucción (posestructuralismo) de Jacques Derrida (1930-2004), el discurso etnográfico y la subalternidad dentro del marco poscolonial utilizando las ideas teóricas de Edward Said (1935-2003) y Gayatri Chakravorty Spivak (1942-), aplicadas aquí al contexto social de la comunidad afrodescendiente en la Cuba neorrepublicana. También se analiza la representación de la voz del sujeto marginalizado —el sujeto afrocubano en este caso— en el período histórico de mitad del siglo XX cubano. En cuanto al análisis discursivo, usamos la propuesta teórica de Hayden White (1928-2018) sobre los discursos y su vínculo con la representación de la realidad en los textos literarios.

Siguiendo estos enfoques conceptuales, analizamos cómo, mediante una innovadora metodología etnográfica, Lydia Cabrera trasciende las barreras impuestas por el discurso hegemónico del sistema racista y homogeneizador del neocolonialismo noratlántico.[156] Los estudios realizados por la escritora-etnóloga recobran la voz del sujeto afrocubano, al tiempo que exaltan su folclor como arma cultural que no cede ante las influencias impuestas por los Estados

[156] Todorov plantea que el racismo es, además de una ideología, una relación de dominación o una construcción ideológica de las desigualdades sociales desde el punto de vista de raza y de poder de unas sobre otras. Se empieza así a construir al diferente como inferior. Distingue entre racismo y racialismo y le atribuye a este último la afirmación de la existencia de razas; la continuidad entre los rasgos físicos y lo moral; la superioridad de la acción del grupo, de lo colectivo sobre el individuo; la edificación de una jerarquía única de valores, los valores de ese grupo y el traslado de todas esas ideas a la práctica política. Acuerda que este conjunto —paquete racialista— es el que impulsa al comportamiento racista. Véase: Todorov, Tzvetan. *La Conquista de América. El problema del otro.* Siglo XXI, Madrid, 1987.

Unidos en la Isla durante la Neorrepública. En este análisis nos referiremos a ese discurso en particular como el «discurso deconstructivo cabreriano». Esto es, nominamos así al discurso empleado por la autora, quien combina en él elementos etnográficos y elementos literarios (polifonía, subjetividad, oralidad, narrador-personaje, tratamiento del lenguaje, conexión emocional, relevancia cultural y social) con los cuales, a nuestro juicio, la escritora-etnógrafa quiebra la estructura del discurso antropológico neocolonial. De esta manera, al emplear dicha técnica narrativa, concentra su estudio en la exaltación y revalorización del folclor afrocriollo, desafiando la prevalencia e imposición del discurso nacional hegemónico, el cual dominaba gran parte del ámbito científico durante la etapa histórica en que se publica *El Monte* (1954).

Como se mencionó previamente, esta autora también incorporó disímiles elementos folclóricos y míticos en su trabajo, creando una conexión entre la realidad tangible y el mundo espiritual del afrocubano al que dedicó su labor autoral. Con su habilidad para combinar la narrativa literaria con la investigación académica, logra que *El Monte* se convierta en una contribución única a la literatura relacionada con la cultura yoruba, la santería y la narrativa cubana en general. Por estas razones, analizamos además la estrategia literaria empleada por la escritora cubana, indagando cómo ella realiza una narrativización del discurso etnográfico afrocéntrico, para transcribir y transmitir las tradiciones orales, mitos, leyendas y cosmogonía de la comunidad afrodescendiente, al tiempo que su estilo narrativo contribuye al enriquecimiento de la experiencia literaria, tanto del lector especializado, como de aquel que meramente está interesado en aprender sobre las religiones de origen africano y sobre el universo esotérico de la comunidad de raíces africanas en Cuba.

Para este objetivo, se estudian los elementos literarios encontrados en la obra: literaturización de la oralidad, uso implícito de personajes, la polifonía narrativa y la subjetividad.

También analizamos la utilización del discurso etnográfico como estrategia narrativa por parte de la escritora para llevar a cabo una deconstrucción o desmantelamiento del discurso científico neocolonial, con el propósito de exponer y destacar la presencia del Otro —el sujeto negro/subalterno— en la narrativa cubana de mediados del siglo XX.

3.2. El discurso etnográfico como insurgencia: las estrategias narrativas de Lydia Cabrera en El Monte

Desde la antigüedad, la religión ha sido un aspecto fundamental de la sociedad, al ser uno de los componentes que refleja y explica la realidad que vive el hombre y su interacción con la naturaleza y el mundo que le rodea. Constituye, por tanto, una forma de conciencia y fenómeno social que cumple varias funciones en el plano individual y social. Las religiones de procedencia africana presentes en Cuba desde inicios de la dominación colonial europea durante el siglo XVI han sido parte indisoluble de la identidad nacional del pueblo cubano. Desde que los primeros africanos esclavizados[157] fueron traídos forzadamente a estas tierras por los conquistadores europeos, se vieron en la necesidad de adaptar sus creencias religiosas a un nuevo entorno, alterado este por el hombre blanco y su hegemónica imposición sociocultural.[158] Como forma de

[157] En Guinea, un esclavo de primera costaba cincuenta pesos en mercancías y se vendía en Cuba a 350 pesos, luego de deducir los gastos por fletes, la manutención de la carga, la prima de seguro y las comisiones, quedaba un beneficio de 200 pesos, es decir, cuatro veces más el valor de su precio. Véase Ortiz, Fernando (1996). Op. Cit. p. 112. Tomado del texto del Barón Thomas Fowell Buxton sobre la trata de esclavos africanos.

[158] La importación de esclavos comenzó a raíz de la Conquista (1501), probablemente sugerida a los Reyes Católicos por la Orden de los Predicadores mucho antes que por Las Casas, para impedir la inmigración de moros a las colonias americanas. Ortiz hace referencia a la presencia en la isla de las siguientes etnias: *achanti, angola, angunga, apapá, arará, bambará, banguela, bondó, cabenda o cabinda, cambaca, carabalí, congos, dahomé, fanti o ashanti, ganga, loanda, lucumí* o *ucumí, macuá, mandinga, mayombe, mina, mombasa, mozambique, oro, orumbo, popó, quisiama*

protección, aquellos ancestros africanos disfrazaron sus prácticas religiosas con los nombres de los santos católicos y costumbres religiosas europeas. Con el paso del tiempo, las diversas prácticas mágico-religiosas y rituales de raíces africanas se fueron sincretizando con el catolicismo europeo, produciendo nuevas formas de culto y adoración en el territorio insular.

En consecuencia, las creencias y ritos de la cultura yoruba (llamada *lucumí* en Cuba), —uno de los mayores grupos étnicos de origen africano presente en la nación caribeña durante la ocupación colonial española— se fusionaron con las nuevas creencias de la comunidad afrodescendiente cubana, reestructurándose en un solo grupo litúrgico al que se le denomina Regla de Ocha, Regla de Ocha-Ifá o popularmente santería. La Regla de Palo Monte o Mayombe y la sociedad secreta Abakuá son otras de las religiones de origen africano a las que Cabrera dirige su atención en *El Monte*, y a las que posteriormente otros estudiosos también dedicarían su observación y análisis durante el período histórico neorrepublicano.[159] La perspectiva cabreriana sobresale en el espectro etnográfico neocolonial cubano, pues todavía era excepcional que se estudiara en esta época la forma de vida de las poblaciones de procedencia africana en la Isla. Vale mencionar que, durante este período histórico, Cuba se encontraba bajo el dominio hegemónico (cultural, económico y social) de los EE. UU. Cabrera realizó su trabajo investigativo sobre las creencias y prácticas religiosas afrocubanas en medio de un ambiente sociocultural claramente

y *suama* o *isuama.* Véase: Ortiz, Fernando (1996) [1916]. *Los negros esclavos.* La Habana: Editorial de Ciencias Sociales (pp. 20-36), y Guanche, Jesús (2009). *Africanía y etnicidad en Cuba.* La Habana, Ciencias Sociales.

[159] Autores como Raimundo Lazo (1904-1976) y José Luciano Franco (1891-1989), desempeñaron un papel vital en la comprensión y la revalorización de la cultura afrocubana durante el período neorrepublicano. Sus trabajos contribuyeron a integrar las tradiciones y prácticas de origen africano en la narrativa de la identidad nacional cubana, desafiando las jerarquías culturales coloniales, neocoloniales y eurocéntricas. Gracias a sus investigaciones, la cultura afrocubana pasó de ser marginalizada a ser reconocida como componente esencial de la identidad cultural de la nación cubana.

influenciado por las tendencias académicas positivistas, hegemónicas y científicas de las normativas primitivistas de la antropología noratlántica. Su análisis se desarrolla desde otro punto de vista más creativo, construyendo un espacio para el sujeto subalterno de raíces africanas en Cuba, e intentando levantar así el velo de estigma que cubría todo lo relacionado con la comunidad afrodescendiente, su cosmogonía y folclor.

Guiada por su interés en las prácticas religiosas de raíces africanas en Cuba, esta autora crea una hibridez en la escritura que la distingue al redactar obras literarias en cuyas páginas el discurso narrativo empleado fusiona lo etnográfico o el etnodiscurso con elementos literarios, logrando un estilo muy singular por el cual se destaca. Dicha estrategia hace que la narrativa cabreriana despierte un interés multidisciplinario en el terreno académico, tanto en el área de los estudios literarios como en la antropología. Efectivamente, dentro de la fructífera producción literaria de Cabrera se encuentran obras como: *Cuentos negros de Cuba* (1940), *¿Por qué... Cuentos negros de Cuba?* (1948), *El Monte. Igbo. Finda. Ewe Orisha. Vititi Nfinda. Las religiones, la magia, las supersticiones y el folclor de los negros criollos y el pueblo de Cuba* (1954), *Refranes de negros viejos* (1956), *Anagó: el yoruba que se habla en Cuba* (1957), *La sociedad secreta Abakuá* (1958), *La laguna sagrada de San Joaquín* (1973), por mencionar algunas de las más destacadas. Como expresa Mariela A. Gutiérrez sobre la poética del trabajo etnoliterario de la autora en cuestión:

> En bella prosa poética, Cabrera expone las tradiciones, mitos y leyendas que inspiran y animan el espíritu nacional. Para aquellos que quieran conocer la fe que nutre al pueblo cubano, la obra de esta escritora es una fuente inagotable de información, una fuente indispensable de consulta. Su sutil sensibilidad, unida a su cultura integral, hace que la

> lectura de sus libros, incluyendo aquellos de corte más técnicos como los de antropología, sea un festín para el alma. (614)

Los disímiles análisis que sobre el folclor afrocubano realizara Cabrera, tanto en su patria como posteriormente en el exilio, abrieron, mediante una estrategia literaria saturada de riqueza epistemológica, las puertas al universo cultural de la comunidad afrodescendiente en Cuba. La autora supo revelar el legado folclórico de raíces africanas en su plenitud, mediante un estilo literario simbiótico e innovador para su tiempo, a la vez que provoca, mediante su estrategia narrativa, un desafío hermenéutico. En otras palabras, Cabrera con su enfoque narrativo transgrede los límites entre la etnografía y la literatura, cuestionando la objetividad y linealidad tradicional del saber académico. La narradora fragmenta las estructuras discursivas al entrelazar la visión mítica con lo cotidiano, exigiendo del lector no solo una interpretación científica, sino también una inmersión estética y cultural a la vez. Además, su lenguaje poético y la falta de jerarquías entre lo sagrado y lo profano convierten la obra en una amalgama de múltiples significados, obligando al lector a reconstruir activamente el sentido de esta desde una perspectiva interdisciplinaria donde convergen la antropología, la literatura y la espiritualidad.

Cabrera utiliza elementos del folclor afrocubano —creencias, mitos, prácticas mágico-religiosas— los cuales no solo requieren del lector un conocimiento previo, sino también una disposición para desentrañar los múltiples significados que presenta la narrativa. A través de su escritura polifónica, en la que convergen diferentes voces —los informantes, la voz narrativa, la misma autora—, y mediante su uso del simbolismo y la ambigüedad como estrategia narrativa, la escritora no ofrece un sentido unívoco ni lineal, sino que propone un espacio de interpretación abierta que desafía las certidumbres del lector y lo invita a reconstruir, una y otra vez, las capas de significado imbuidas en el texto. Esto convierte a *El Monte* en una obra que no solo es un extenso

relato de lo mítico que expone el universo esotérico de las religiones afrocubanas como la santería, el palo mayombe y el ñañiguismo, sino que también es un constante reto a la capacidad exegética del lector. Con esto, Cabrera permite que este último se identifique con lo que guste, logrando de manera lúdica, abarcadora e inclusiva, una inmersión del que lee la obra en el universo esotérico de una comunidad silenciada por la historia homogeneizadora de Occidente.

Para ejemplificar lo expuesto líneas arriba, a continuación, recurrimos al texto. Observamos allí que uno de los objetivos de Cabrera es presentar su obra como un compendio de "botánica mística" que contiene, a lo largo de la obra, los conocimientos sobre flora/fauna, y sus variados usos dentro de las prácticas mágico-religiosas y curativas de los afrodescendientes en Cuba. Aun así, su estructura y estilo lo distancian del rigor académico tradicional. La hibridez suscita así una ambivalencia en la interpretación del texto. Cabe entonces preguntarse: ¿es *El Monte* una narración de mitos y creencias esotéricas, un tratado etnobotánico o una simbiosis literaria de todo lo anterior? Sobre la ambigüedad como estrategia narrativa observamos que, desde el inicio de la obra, su autora advierte a los lectores que:

> Las notas que componen este primer volumen, y las de otros que le continuarán, son el producto de algunos años de paciente aplicación. *Las publico, no es necesario subrayarlo*, *sin asomo de pretensión científica*. El método seguido, ¡si de método, aún vagamente, pudiera hablarse en el caso de este libro!, lo han impuesto, con sus explicaciones y digresiones, inseparables unas de otras, mis informantes… (*El Monte* 13; énfasis mío)

Más específicamente, este fragmento textual refleja cómo Cabrera genera una contradicción interna, pues aunque ella niegue la cientificidad de su trabajo anunciando la naturaleza no científica de su estudio, el texto posee una estructura que imita o cumple con la estructura de los estudios etnográficos, con sus descripciones detalladas de creencias y prácticas mágicas, añadiendo además

los usos de la flora/fauna usada en los rituales religiosos afrocubanos.[160] La ambigüedad se manifiesta en la narrativa, la cual se presenta con una autoridad semejante a la de un texto científico, pese a que proviene de fuentes orales o tomadas directamente, "sin alteración", de sus informantes afrocriollos.

De igual modo, Cabrera en el siguiente pasaje encapsula poéticamente una de las dimensiones clave de la obra: la ambigüedad inherente en la interacción entre lo simbólicamente moderno (la ciudad/urbanidad) y lo ancestral (los *orishas*/lo espiritual):

> Sin duda el cemento, que condena una superficie viviente de tierra a muerte y silencio, es el peor enemigo de las agrestes divinidades africanas. El urbanismo, sin urbanidad ni fe, aleja a los orishas de las esencias de Osain, de Oggún o de Ochosi, «que necesitan del calor y de la savia de la tierra». (*El Monte* 82-3)

Es decir, la escritora emplea un lenguaje poético y simbólico, creando una atmósfera que invita a los lectores a confrontar las diferencias existentes entre la ciudad y el entorno natural. Cabrera aborda el impacto del urbanismo desde una perspectiva que mezcla lo físico, lo espiritual y lo folclórico, lo cual genera una notable ambigüedad en su discurso. El "cemento" no solo simboliza la modernidad, lesivo en este caso para las creencias espirituales afrocubanas, sino que también encarna una amenaza para las "divinidades africanas", estableciendo una conexión entre el mundo físico y el espiritual. No obstante, Cabrera no delimita claramente si la pérdida "«…del calor y de la savia de la tierra»" (*El Monte* 83) se refiere únicamente a la desconexión física del hombre con el entorno natural o a una ruptura más profunda y metafísica con el universo espiritual de los

[160] Muchas de estas plantas y árboles son empleadas popularmente en la medicina verde o etnomedicina en Cuba. Véase: *La medicina popular de Cuba. Médicos de antaño, curanderos, santeros y paleros de hogaño* (1984) de Lydia Cabrera.

orishas. Además, la indeterminación se intensifica en la frase "El urbanismo, sin urbanidad ni fe…" (*El Monte* 83), donde el término 'urbanidad' evoca simultáneamente un sentido de civilidad y una falta de conexión con los valores espirituales.

La crítica de la estudiosa cubana no se centra únicamente en el daño causado a la espiritualidad del "otro" por el desarrollo y la urbanización, sino en su incapacidad para respetar las creencias afrocubanas que ven a la naturaleza y su entorno como un espacio sagrado donde residen las divinidades ancestrales de raíces africanas. Esta dualidad refleja el enfoque híbrido del texto, que a veces se desplaza entre una exposición crítica de los efectos del desarrollo urbano y una defensa de la cosmovisión afrocubana, donde los *orishas* dependen tanto de la naturaleza como del respeto humano hacia ella. Por último, la ambigüedad también radica en el hecho de que la obra no ofrece una solución explícita. Cabrera describe el problema —el cemento como "enemigo"— pero deja abierta a la interpretación del lector sobre cómo reconciliar desarrollo moderno y espiritualidad, lo que subraya la tensión entre estos mundos opuestos y evidencia el carácter híbrido de la obra.

Al mismo tiempo, esta autora construye un espacio narrativo donde lo mítico y lo real se entrelazan de manera inseparable en un espacio ficcional —no solo por ir este más allá de la mera recolección y transcripción de la información testimonial de sus colaboradores afrocubanos como la misma autora promete a sus lectores en el prólogo— sino porque refleja la visión cosmogónica de las religiones afrocubanas y sus practicantes. Cabrera articula un sistema en el que lo cotidiano y lo mágico no se oponen, sino que son aspectos complementarios de una misma realidad. A continuación, dilucidamos desde el texto cómo la autora utiliza esta combinación para representar la coexistencia de lo tangible y lo intangible en las prácticas espirituales, subrayando la riqueza y

complejidad de las creencias esotéricas del afrocubano. El fragmento a continuación nos revela a la naturaleza como puente de intersección entre lo mítico y lo real:

> El negro, que humaniza cuanto le rodea, hasta las cosas más insignificantes y aparentemente inanimadas, ¡sólo aparentemente!, concibe a los orishas y dioses, personales, sobrenaturales y omnipresentes, y a los espíritus, a su imagen y semejanza. A su más pobre semejanza. Las pasiones son las mismas en este, que en la divinidad cuya protección implora; tienen, pues, la divinidad y el hombre, las mismas apetencias y necesidades. Lo que al negro complace, produce igual satisfacción material a un dios o a un espíritu… (*El Monte* 131)

En este pasaje observamos que la escritora juega con la idea de lo real y lo sobrenatural, creando un espacio donde el lector debe interpretar cómo lo espiritual se entrelaza con lo material. Esto provoca, una vez más, una incitación exegética al difuminar las fronteras entre estos dos mundos. Asimismo, la cita refleja una de las ideas centrales de la obra: la simbiosis entre lo mítico y lo cotidiano en las religiones afrocubanas. Cabrera describe de qué manera el individuo negro humaniza incluso los objetos inanimados, lo que subraya una cosmovisión donde la espiritualidad impregna toda la existencia humana. Este enfoque no ve a lo divino y lo humano como entidades separadas, sino como reflejos mutuos que comparten pasiones, necesidades y deseos. El fragmento también destaca cómo estas creencias no solo son una interpretación de lo sobrenatural, sino que establecen una relación práctica con lo divino. Por ejemplo, el hecho de que lo que satisface al ser humano también satisface a los espíritus revela un paralelismo que refuerza la cercanía entre ambos mundos. Esto no solo aporta profundidad al análisis de las prácticas mágico-religiosas

afrocubanas, sino que también enfatiza los modos en que estas tradiciones pueden reinterpretarse como parte de una filosofía inclusiva y holística, es decir, de manera integral.

Como hemos venido explicando hasta aquí, *El Monte* es un texto que va más allá de lo etnográfico por su contenido epistemológico, donde se entrelazan diferentes saberes, prácticas mágicas, mitos y creencias espirituales de la comunidad afrocubana, todo en un registro literario cuidadosamente ensamblado por la autora. Desde esta óptica, el cuestionamiento de Hayden White en *El contenido de la forma* (1987) sobre la idoneidad del discurso narrativo para configurar y transformar aquello que representa, ofrece una clave teórica esencial para estudiar esta obra de Cabrera. Vale aclarar que, aunque el análisis que aquí realizamos no está relacionado específicamente con la historiografía o el discurso histórico, la temática discursiva y la narrativa sí son relevantes a este estudio, y es el enfoque que tomamos al usar algunas de las ideas expuestas en esta sección.

Según White, "Recientemente se ha formulado la idea de que la narrativa debe considerarse menos una forma de representación que una forma de hablar sobre los acontecimientos, reales o imaginarios…" (18), y continúa subrayando que:

> Por supuesto, esta distinción entre discurso y narrativa se basa exclusivamente en un análisis de las características gramaticales de ambas modalidades de discurso en las que la «objetividad» de uno y la «subjetividad» del otro se definen principalmente por un «orden de criterios lingüístico». La «subjetividad» del discurso viene dada por la presencia, explícita o implícita, de un «yo» que puede definirse «sólo como la persona que mantiene el discurso». Por contrapartida, la «objetividad de la narrativa se define por la ausencia de toda referencia al narrador». En el discurso narrativizante, pues, podemos decir, con Benveniste, que «en realidad no hay ya un "narrador". Los acontecimientos se registran

> cronológicamente a medida que aparecen en el horizonte del relato. No habla nadie. Los acontecimientos parecen hablar por sí mismos». (*El contenido de la forma* 18-9)

Basado en lo anterior, creemos que la distinción que establece White entre discurso y narrativa, con base en criterios lingüísticos que diferencian la subjetividad del primero y la aparente objetividad de la segunda, resulta particularmente relevante para el análisis de *El Monte*. Como ya sabemos, en esta obra la autora recopila y transcribe relatos testimoniales de la tradición religiosa afrocubana, en los cuales el conocimiento místico de la naturaleza y lo sagrado es transmitido a través de un discurso impregnado de oralidad y subjetividad. No obstante, al estructurar su texto como una recopilación etnográfica, Cabrera adopta una estrategia en la que la narrativa parece presentarse de manera objetiva, siguiendo la lógica de la narrativa según White, en la que "los acontecimientos parecen hablar por sí mismos" (18-9). No obstante, resulta significativo que la voz de los colaboradores afrocubanos y la carga simbólica de los relatos desmonte esta "ilusión" de objetividad, revelando que la obra opera en la intersección entre la narración testimonial y la ficción etnográfica, donde el "yo" del discurso nunca desaparece por completo.

Así, percibimos que en la obra *El Monte*, Cabrera no se presenta como un narrador omnisciente, sino todo lo contrario: el texto está ensartado por una voz narradora que puede ser asociada con la escritora etnógrafa (el "yo" autoral), que se desempeña en este caso como intérprete del folclor afrocubano al tiempo que reconstruye la oralidad, la mitología y las prácticas mágico-religiosas de dicho grupo étnico. Esto rompe con la ilusión de la objetividad narrativa clásica y coloca al texto cabreriano en el marco del discurso etnoliterario, en donde la subjetividad del etnógrafo/a es clave. Además, notamos que se manifiesta en la obra una doble enunciación: por un lado, la escritora que introduce, explica, organiza, y edita el contenido expuesto ante el lector, y

por otro, los colaboradores afrodescendientes, cuyos testimonios aparecen en forma de micronarrativas a lo largo del texto.

Siguiendo a White, la distinción entre discurso y narrativa nos permite colocar este trabajo de Cabrera en un espacio liminar, donde la objetividad narrativa etnográfica que se pretende exponer es sobrepasada por una presencia discursiva que manifiesta la intervención de la autora, —ella no es una narradora ausente, y al realizar el reordenamiento y selección del material hace posible el proceso de traducción cultural el cual plantea James Clifford—, lo cual desmantela la ilusión de objetividad narrativa y se afirma el discurso en el que la subjetividad etnográfica y la oralidad del sujeto afrocubano coexisten en un montaje textual polifónico.

Con el objetivo de profundizar en la temática polifónica de *El Monte,* es necesario subrayar que esta obra de Cabrera se destaca por su cuerpo narrativo, donde convergen diferentes voces que articulan un discurso que refleja la riqueza cultural del universo afrocubano. Procedemos a analizar ahora esa polifonía que se manifiesta en el texto que nos ocupa. En este se aprecia que la escritura oscila como un péndulo a través de la obra, lo que justifica las diferentes variaciones de voces, las digresiones y las transiciones discursivas que, a veces, son imperceptibles de diferenciar entre la voz de la autora y las citas de los informantes. Inicialmente, en el prólogo de *El Monte,* su autora adopta una perspectiva en primera persona, distinguiéndose de "ellos" (los 'otros'), en lo que parece ser una estructura narrativa típica de la etnografía. No obstante, esta perspectiva pronto se transforma. A lo largo de la obra, la narración no se mantiene de forma estricta entre el "yo" de la narradora y el "ellos" de los otros, sino que estos pronombres se alteran dinámicamente: "ellos" se convierte en "nosotros" y, posteriormente, se produce otra transformación en el uso pronominal. Este vaivén hace que la distinción entre la narradora y "ellos" —presentados como los 'verdaderos autores'— se vuelva ambigua y difícil de delimitar. El relato transita de una tercera persona

observadora a una primera persona que se involucra directamente en el discurso. Esta voz narrativa incluso se fusiona con la primera persona del singular y plural en fragmentos de diálogo directo y citas indirectas.

Un ejemplo claro de lo anterior se presenta al inicio del Capítulo 1, donde la escritora-etnógrafa se posiciona externamente al mundo que describe: "Persiste en el negro cubano […] la creencia en la espiritualidad del monte" (Cabrera 19). Es importante señalar que este distanciamiento narrativo se desvanece en el párrafo siguiente, donde la voz que narra emplea la primera persona del plural: "Engendrador de vida, *somos* hijos del monte porque la vida empezó allí; los santos nacen del monte y *nuestra* religión también nace del monte…" (Cabrera 19; énfasis mío). Esta segunda enunciación, al continuar la lectura, se revela como una cita de un diálogo directo: "…*me dice* mi viejo yerbero Sandoval…" (Cabrera 19; énfasis mío). Aquí, la autora abandona la narración impersonal y asume la primera persona del singular. A lo largo de varias páginas, se mantiene esta oscilación discursiva entre la narración impersonal, el diálogo directo y las citas indirectas, generando una sensación de indefinición. Esta ambigüedad culmina cuando la narradora afirma: "Un «palo» —musi o inkunia nfinda—, un espíritu *nos ataca*, y con otro *nos defiende* el brujo" (Cabrera 24; énfasis mío). En este punto, la primera persona del plural no solo incorpora a la narradora dentro del colectivo de "el negro en Cuba que cree en la espiritualidad del monte", sino que su prosa comienza a reflejar la fraseología y oralidad de la comunidad afrocubana. Esta fusión estilística provoca que se diluyan las fronteras del testimonio. De este modo, se desestabiliza la noción tradicional de la escritora, quien recopila testimonios como figura externa, sin interponerse, y que únicamente aparecería en los paratextos —como prólogos o notas— sin alterar el cuerpo principal del texto.

3.3. Estructuras narrativas del saber afrocubano: testimonio y polifonía en El Monte

Rubén Dellarciprete, en un artículo sobre la verdad en el discurso literario e historiográfico, señala que "No solo el modelo literario contribuye con la narrativización de la historia, sino que, por transición, el relato de ficción, e inclusive la poesía, transmitirían cierto saber sobre la realidad" (153). En este contexto, Dellarciprete plantea que la literatura, con sus múltiples manifestaciones —entre ellas la ficción y la poesía—, no solamente puede exponer lo histórico, sino que además canaliza las expresiones epistemológicas vinculadas con la realidad. Tomando este enfoque como referencia, observamos que, a través de su metodología narrativa basada en la multiplicidad de voces y registros discursivos, Cabrera logra desmantelar las normas hegemónicas de la verdad. Obsérvese también que, a lo largo del texto, la narración se halla en un proceso de búsqueda de la verdad, y que, al alterar las voces narrativas, la escritora no ofrece autoridad para legitimar una versión de lo verdadero. El empleo de los cambios en las voces verbales de la narración establece un distanciamiento entre el "yo" de la voz narrativa y la voz del "yo" de los testigos creando de esta forma un discurso diferente. No obstante, Cabrera desafía las representaciones convencionales del "Otro" al cuestionar la noción de la "verdad", ofreciendo un abanico de interpretaciones y perspectivas relativas. Esto nos remite nuevamente a la distinción entre la literatura de ficción y el texto etnográfico: mientras que el primero se enmarca en la imaginación, el segundo pretende anclarse en la realidad. En este contexto, el género testimonial[161] ocupa un espacio de transición

[161] Entiéndase género testimonial como todas las modalidades que utilicen este modelo discursivo como son las novelas pseudotestimoniales, textos testimoniales y autobiografías.

entre la literatura y la etnografía, lo que ha generado un intenso debate dentro de la crítica literaria, especialmente en el ámbito académico latinoamericano.[162]

Dicho esto, resulta pertinente subrayar que, para Mijaíl Bajtín (1895-1975), el concepto general de la verdad, el cual este filólogo ruso explica a la luz del género de novela, está definido en dos términos fundamentales a su comprensión: lo monológico y lo dialógico. El primero, expresado como concepto de verdad singular, y el segundo, como una verdad plural. Bajtín considera, finalmente, que la novela es "la diversidad social del lenguaje" (*Problemas de la poética* 81), y la asume como el espacio literario donde el dialogismo[163] se manifiesta. Por tal motivo, para que lo dialógico ocurra tiene que haber un sujeto que hable ante otro, aunque no necesariamente en forma de diálogo, sino que, a través del discurso de uno, se integra el discurso de la contraparte: "el segundo interlocutor está presente invisiblemente, sus palabras no se oyen, pero su huella profunda determina todo el discurso del primer interlocutor" (Bajtín 275). Así, la polifonía señala la variedad discursiva en la novela y manifiesta el discurso del otro en el discurso concebido sobre la correlación de la verdad.[164]

---

[162] El género testimonial ha suscitado un amplio debate dentro de la crítica literaria, especialmente en el contexto latinoamericano. Investigadores como John Beverley (2004) han destacado cómo el testimonio desafía las fronteras tradicionales entre ficción y documento, aportando una dimensión política clave. De igual modo, George Yúdice (1992) ha analizado la función social del testimonio en el marco de la representación de sujetos subalternos, mientras que Nelly Richard (1993) ha explorado la relación entre testimonio, memoria e identidad en la narrativa posdictatorial chilena. Por su parte, Doris Sommer (1991) ha enfatizado la tensión entre el valor literario y el compromiso político de los testimonios. Estos estudios han configurado una base teórica esencial para entender la hibridez y la función cultural de este género en América Latina.

[163] En "Las formas artísticas-discursivas de la palabra bivocal y las posibilidades del dialogismo" Nicolás Abadie define el término "dialogismo" como: "un acto que puede ser intencional o no entre dos "consciencias" —totalidad orgánica de la personalidad—: un *yo* y un *tú* que es un *alter*, un *otro* siempre social" (90).

[164] Consúltese Mijaíl Bajtín, *Estética de la creación verbal* (1999), así como sus obras *Teoría y estética de la novela* (1989) y *Problemas de la poética de Dostoievski* (1986), en las cuales el autor desarrolla los fundamentos teóricos de su pensamiento sobre la dialogicidad, la polifonía y la construcción del sentido en el discurso literario.

En virtud de estos pensamientos bajtinianos, la obra *El Monte* puede considerarse —aunque no pertenece al género novelístico— como un texto polifónico. Vale señalar que, mientras la etnografía y el testimonio priorizan la autenticidad y la veracidad de los relatos, —ya sea desde la perspectiva del etnógrafo o del testigo—, la búsqueda de la verdad se inscribe dentro del discurso occidental de carácter científico o filosófico y orientado hacia la validación empírica de los hechos narrados.

Tal como expusimos con anterioridad, Cabrera hace uso de los testimonios de sus colaboradores afrocriollos como metodología narrativa en su obra, y como bien aclara desde el inicio "Son ellos los verdaderos autores" (*El Monte* 16). Al llevar a cabo tal estrategia escritural, la autora crea un marco literario donde el sujeto afrocubano abre las puertas de su universo y expone las creencias mágico-religiosas mediante sus declaraciones o experiencias, verbalizadas desde la perspectiva interior de una comunidad marginalizada, y no —como solía hacerse, a excepción de Guillén— filtradas o interpretadas por intelectuales de origen europeo. Efectivamente, la narradora hace uso de esta herramienta escritural, incorporándola en el texto para, de cierta manera, intentar reclamar, legitimar e incluir la presencia del afrocubano en el escenario cultural de la nación cubana.

Referente a este aspecto, Hugo Achugar sostiene que "…el testimonio ocupaba un espacio legítimo en la lucha por el poder dentro de la esfera pública" (51). Aunque el género testimonial abre un espacio para la representación del poder y su relación con el sujeto históricamente marginado, lo cual permite que los grupos subalternos narren sus propias historias, creemos que esta perspectiva también destaca la función política del testimonio y justifica su valor documental,

a pesar de que algunos críticos señalan sus contradicciones y ambigüedades inherentes.[165] Por su parte, Margaret Randall, enfatiza que el testimonio es "la posibilidad de reconstruir la verdad" (27), lo que resalta su dimensión subjetiva y su potencial para reconfigurar la memoria colectiva; algo que se observa también en Cabrera al estudiar de cerca el folclor afrocubano y revelar, al tiempo que valoriza, dicho acervo cultural en un sistema dominado por el poder neocolonialista y exclusionista occidental.

Desde nuestra perspectiva analítica, esta concepción del testimonio no se limita a una función documental, sino que actúa como contradiscurso frente a los relatos hegemónicos que históricamente han silenciado las voces de las comunidades racializadas, como la afrodescendiente. En correspondencia con lo planteado anteriormente, la escritura cabreriana no solo da cuenta de una cultura marginada, sino que también la reinscribe en el campo del saber desde una lógica insurgente. Cabrera convierte la oralidad en un acto político y epistemológico, resignificando lo que la colonialidad del saber había deslegitimado como superstición o folclor. Así, al igual que el testimonio según Randall, su obra opera como una forma de reparación simbólica y de archivo vivo que subvierte los marcos epistémicos dominantes.

En una línea similar, Elzbieta Sklodowska critica aquellos que sostienen que "en el testimonio el aspecto ideológico cobra una intensidad especial debido a la transparencia de su

[165] Obras como *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983), narrada por la activista guatemalteca Rigoberta Menchú y compilada por Elizabeth Burgos, evidencian cómo el testimonio se convierte en un acto de resistencia frente a la opresión política y patriarcal. Asimismo, *Si me permiten hablar* (1978) de Domitila Barrios de Chungara expone la lucha de las mujeres mineras bolivianas, desafiando las estructuras del poder patriarcal. Críticos como John Beverley en *Testimonio: On the Politics of Truth* (2004) y Georg Gugelberger en *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America* (1996) han argumentado que el testimonio es una forma de literatura de intervención política, en la que el poder se redistribuye al permitir que sectores subalternos narren su propia historia, subvirtiendo el monopolio del discurso oficial. Así, el testimonio no solo documenta la opresión, sino que también redefine las dinámicas de poder mediante la voz y la agencia de los sujetos narradores.

‘mensaje’…” pues los mecanismos de su configuración discursiva tienen como resultado “una novelización más o menos consciente…” (*Testimonio hispanoamericano* 4). Con todo, esta hibridez entre lo documental y lo ficcional genera tensiones que no tienen una resolución definitiva, ya que el testimonio se posiciona en un margen que desafía la ideología hegemónica y reivindica los espacios alternativos de representación.

Del mismo modo, cabe mencionar que la cuestión de la autenticidad en el testimonio es un punto de discusión que se problematiza recurrentemente. Para algunos especialistas, la relación entre lo real y lo imaginario es un eje central en la mayoría de los estudios sobre el testimonio (Sklodowska 1992). En esta línea de pensamiento, John Beverley, en “The Margin at the Center”, intenta desdibujar la dicotomía entre verdad y ficción sin eliminar del todo la tensión entre ambas: “Lo que importa en el testimonio es que produce, si no lo real, por lo menos ciertamente una sensación de experiencia de lo real, y que esto produce efectos determinados en el lector, diferentes de los del documental o la ficción más realista” (22). Para Beverley, el testimonio no solo transmite una representación de lo real, sino que genera en el lector una sensación de experiencia vivida, distinta a la que producen el documental o la narrativa. A su vez, no se puede pasar por alto enfatizar la ambigüedad inherente al testimonio, al definirlo como un género que simultáneamente es y no es una expresión auténtica de la cultura subalterna, que oscila entre lo oral y lo escrito, lo documental y la ficción (Beverley 1989). En última instancia, desde una lectura crítica, puede interpretarse que el testimonio expone la ambivalencia del acto de escritura y evidencia que, lejos de ser un discurso completamente autónomo, está atravesado por los mismos mecanismos de producción discursiva que caracterizan a otros géneros.

Procedemos ahora a abordar el texto de la obra referida donde se manifiestan los elementos mencionados previamente. Desde su prólogo, Cabrera expone muestras de algunas de las

características mencionadas por Sklodowska en *Testimonio Hispanoamericano: historia, teoría y poética* (1992), donde la estudiosa propone que los prólogos son lecturas dirigidas que estructuran el material original, que además de servir como guías, ponen en evidencia la estructuración del libro desde la posición del autor. Asimismo, las expectativas del lector no se configuran necesariamente a partir de categorías genéricas preconcebidas, sino que suelen definirse principalmente por los paratextos —como prólogos, prefacios o advertencias— que acompañan a cada obra y orientan su interpretación (Elzbieta Sklodowska 22). Siguiendo esta línea, obsérvese que Cabrera dirige al lector, le informa qué tipo de texto va a encontrar, expresa el propósito de su escritura, y define su posición como escritora:

> Me he limitado rigurosamente a consignar, con absoluta objetividad y sin prejuicio, lo que he oído y lo que he visto. El único valor de este libro, aceptadas de antemano todas las críticas que puedan hacérsele, consiste, exclusivamente, en la parte tan directa que han tomado en él los mismos negros. Son ellos los verdaderos autores. (*El Monte* 16*)*

Por esto, al reclamar que los auténticos autores de su obra son sus informantes de ascendencia africana, establece una suerte de renuncia a su posición de autora, lo cual genera una tensión constante en la obra, pues Cabrera alterna su propia voz con las voces de los sujetos negros entrevistados, desarrollando un reto exegético que deja a voluntad del lector con qué voz o voces desea o no identificarse. De esta manera, con la enunciación de múltiples voces en el texto y las intervenciones testimoniales de los "otros" —los afrocubanos entrevistados— se desestabiliza la voz autoritaria, la del sujeto central, la voz del autor.

Por tanto, en *El Monte* creemos que se establece la voz de "un autor," pero en realidad esa voz narrativa se transforma en voz coral, en una obra que se aleja de la homogeneidad discursiva a través de la pluralidad de voces que, a su vez, es voz individual y voz colectiva, la del grupo

afrodescendiente que la autora inserta en el texto. Desde este contexto, Cabrera diluye su autoridad y entrelaza su voz con la de sus colaboradores afrocubanos, construyendo una narrativa polifónica que desestabiliza la unidad discursiva y desplaza el centro en favor de una enunciación colectiva.

3.4. El Monte: narrativización del discurso afrocéntrico en la literatura neocolonial cubana

Aunque en las últimas décadas algunos estudiosos han abordado la temática étnica en la literatura que manifiesta la identidad cultural afrocubana desarrollada durante el auge del movimiento artístico afrocubanista de mediados del siglo XX, todavía hay lugar para ampliar el estudio de los estrechos vínculos entre la literatura y la antropología presentes en esta área académica. Este análisis nos devela que el discurso afrocéntrico utilizado por Lydia Cabrera encuentra, desde la subalternidad, un lugar para desarticular la hegemonía del discurso científico predominante en la época neorrepublicana en Cuba. El afrocubano, junto a su legado cultural de origen africano, constituyen en la obra cabreriana una trinchera de resistencia, donde esta comunidad encuentra, gracias al trabajo de la autora, un nicho literario en la narrativa cubana. Así se configura en su obra un discurso de resistencia que se alza frente al poder económico, político y cultural desde el espacio literario de la subalternidad y la otredad.

A partir de estas consideraciones, la obra de Cabrera posee rasgos literarios evidentes, motivo por el cual, como señala Miguel Barnet, "libros como *El Monte*, *Anagó* y *La sociedad secreta Abakuá* [obras de Cabrera] no solo contribuyen al conocimiento de la sociedad y su psicología, sino que también enriquecen la literatura cubana gracias a la maestría con la que están

escritos" (133; énfasis mío).[166] Cabrera utilizó inicialmente la información recopilada con una finalidad estética, convirtiendo la narración oral afrocubana en un producto literario que trasciende su carácter original. Al pasar de la oralidad a la literatura escrita, el material experimentó transformaciones que iban desde la fidelidad al relato original hasta reinterpretaciones más libres, donde múltiples historias podían articularse en una narrativa unificada. Este proceso no solo significa una transcripción, sino una reelaboración creativa, en la que la autora selecciona elementos temáticos, estilos narrativos y estructuras que se adaptan mejor al medio literario.

Por consiguiente, surgieron relatos que respetaban la esencia y los valores simbólicos de las tradiciones afrocubanas, pero ajustados a un formato narrativo que facilitaba la apreciación por parte del público lector. Esta narrativización del discurso antropológico que incorpora las tradiciones orales implicó una compleja labor de mediación entre lo oral y lo escrito, permitiendo conservar la riqueza cultural y expresiva de los relatos originales, mientras se generaban nuevas formas de expresión en la literatura cubana. De este modo, Cabrera no solo preservó la identidad cultural afrocubana en sus textos, sino que contribuyó a ampliar su alcance y a establecer un puente entre las culturas ancestrales africanas y el ámbito literario contemporáneo en Cuba.

Efectivamente, Cabrera demuestra un dominio de las estrategias narrativas que, al igual que los antiguos cuentacuentos —los narradores afrodescendientes encargados de transmitir oralmente mitos y leyendas—, logra captar la atención del público. A pesar de que la autora afirma en el prólogo de la obra que su intención es ofrecer a los especialistas un material fiel, libre de

[166] El narrador y ensayista cubano Lino Novás Calvo destaca el carácter poético del estilo narrativo de Lydia Cabrera, rasgo que considera una de las marcas distintivas de su cuentística. Según su apreciación, la escritura de Cabrera se caracteriza por la síntesis creativa de elementos heterogéneos, el empleo del pastiche de géneros y la transgresión deliberada de las convenciones literarias. De este modo, Novás Calvo describe sus relatos como espacios donde la hibridez formal y la libertad expresiva conforman una estética singular dentro de la narrativa cubana del siglo XX.

alteraciones, sin pasar por "…el filtro peligroso de la interpretación" (Cabrera 14), *El Monte* se ha convertido en una referencia obligatoria, no solo para especialistas en el tema, sino también para los practicantes de las religiones afrocubanas y para aquellos interesados en conocer más sobre las creencias mágico-religiosas de origen africano en la isla caribeña.

Siguiendo la línea narrativa en *El Monte*, el lector se encuentra con la destreza estilística de la autora, quien logra transmitir —con un estilo innovador— la sensación de estar frente a un relato oral de gran profundidad. La capacidad narrativa de esta monumental obra, combinada con su naturaleza testimonial, se articula mediante la dualidad vocal que Cabrera introduce en ella. A lo largo del texto, el discurso se ve interrumpido repetidamente por las voces de los informantes afrodescendientes, quienes, según la autora, son los verdaderos protagonistas de la vida real, descritos por ella como "…documentos vivos" (Cabrera 14). La coherencia literaria del texto se mantiene gracias a los núcleos narrativos que estructuran cada capítulo. Por ejemplo, en la segunda parte titulada "Bilongo", Cabrera recurre a la historia de Omí Tomí, que es interrumpida por las intervenciones de la autora, colocadas estratégicamente como ampliaciones o contextualizaciones, lo que mantiene al lector inmerso en la narrativa central y a la expectativa del destino de Belencita y su madre. Aquí, la escritora utiliza un narrador en primera persona o narrador homoautodiegético para describir los eventos que afectan a aquellos que no toman las debidas precauciones con el *bilongo* o *burundanga* (hechizos maléficos) en el ámbito religioso de los paleros.[167]

Ahora bien, más allá de ser una simple recopilación etnográfica, *El Monte* es una obra compleja que combina las narraciones de los confidentes afrodescendientes con las

[167] El palo monte, de origen *bantú* y fuerte influencia *bakongo*, es una religión afrocubana politeísta, animista y sincrética practicada por los llamados *paleros* o *nganguleros*. Se caracteriza por el uso ritual de la lengua "congo", la veneración de los antepasados, la comunicación espiritual con los muertos mediante adivinación y la creación de *ngangas* como altares. Sus principales ramas son el palo Mayombe, briyumba y kimbisa, cada una con particularidades propias.

interpretaciones que Cabrera, en su papel de etnógrafa, aporta sobre el sistema mágico-religioso afrocubano. El compendio refleja un proceso de colaboración sustentado en la confianza mutua entre autora e informantes, donde las tradiciones orales y las experiencias rituales son reformuladas en una "descripción densa" de carácter literario (Amy Nauss Millay 205). Esta traducción de la oralidad a la escritura no solo implica la transcripción del lenguaje, sino también la fijación y resignificación de un contenido cultural que intenta transmitir con fidelidad la cosmovisión afrodescendiente.

En paralelo, Cabrera también negocia entre lo oral y lo literario, atribuyendo a la escritura la capacidad de representar las voces de la comunidad afrocubana. La textualización de estas experiencias orales conlleva una contextualización de las diferentes voces presentes en las narraciones. A través de una estructura jerárquica impuesta por títulos y subtítulos, la autora organiza un discurso originalmente fluido. De este modo, al transcribir canciones, historias y diálogos, Cabrera recrea la oralidad en el ámbito literario, generando una sensación de continuidad y performatividad. Al igual que en sus *Cuentos negros de Cuba*, en *El Monte* Cabrera presenta múltiples versiones de las historias sin imponer jerarquías entre ellas, manteniendo una mezcla constante entre descripciones de eventos y recreaciones dialógicas. Un ejemplo de esto se encuentra en su tratamiento de "la bajada del Santo, o del fumbí o ngánga", seguido por una narración en tercera persona sobre la experiencia espiritual de María G., como se observa a continuación:

> «María G. se hallaba en la habitación de una casa de huéspedes, recién llegada de su pueblo. No conocía a nadie en La Habana. No se hubiera atrevido a andar sola por las calles de la ciudad. El marido salió a comprar cigarros en algún café cercano, y al volver, no la encontró. En su corta ausencia, María, por primera vez, había "caído en santo", y el santo

la había llevado a un toque en honor de la virgen de Regla —Yemayá—, su orisha, en una casa distante de la posada. Una hora después un negrito llegó a avisarle a su marido "de parte de Yemayá", que fuese a buscar a su mujer a un tambor que se estaba celebrando en la calle de Figuras, a donde la santa "subida" la había llevado».

«Carmelina, la hija de Rosa, le dice de repente a su madre: "¡Mamá, oiga el tambor!" "¿Qué tambor, hija?" "¿Usted no lo está oyendo? ¡Mamá, llévame allá, que me están llamando! ¡Ay, que me llaman y que tengo que ir!" —Rosa estaba lavando su arroz— "Niña, pero si no están tocando».

«Carmelina salió corriendo. Rosa y dos vecinas la siguieron, pero la chiquita corría tan de prisa, que se les perdió de vista. Muy lejos, lejísimo, de verdad que había un batá. La niña no tenía santo, ni collares puestos, y a pesar de eso, desde los tres años le venía santo. Cuando llegaron a la fiesta, la niña estaba con Yemayá… (42)

La cita, en este contexto, contribuye a consolidar el argumento según el cual la alternancia entre las diferentes voces y las expresiones exclamativas que acompañan la narración logran transmitir la fuerza emocional del ritual, demostrando la capacidad de Cabrera para combinar la antropología con la prosa narrativa, y recrear los matices y sutilezas de la tradición oral en su escritura.

Dado que en esta obra la escritora fusiona lo etnográfico con lo literario, resulta necesario destacar cómo se ficcionaliza y literaturiza el discurso etnográfico centrado en la comunidad afrodescendiente cubana, lo cual constituye un elemento analítico esencial en este estudio. En primer lugar, Cabrera se posiciona como narradora, adoptando deliberadamente el papel de relatar los hechos, más allá de ofrecer un simple registro de eventos o testimonios aislados. Como señala el crítico literario Francisco Ayala en *La estructura narrativa y otras experiencias literarias* (1980), este proceso implica una participación activa y consciente del narrador/a en la historia que

cuenta, alejándose de una narración pasiva y asumiendo una figura o personalidad que le vuelve reconocible. Aunque esta técnica no es nueva en la literatura, —autores como Miguel de Cervantes (1547-1616) y Gabriel García Márquez (1927-2014) la utilizaron de manera ejemplar—, su dinamismo permite aplicarla a distintos tipos de textos. Según Ayala, la ficcionalización del relato establece una relación lúdica, donde el narrador transita de una posición impersonal a ser partícipe de la ficción que transmite. Desde esta perspectiva, el narrador ficcionalizado puede alternar entre diferentes puntos de vista, lo cual enriquece el texto y permite al autor involucrarse activamente en lo narrado, asumiendo distintos roles que lo conectan de manera más profunda con el relato (Ayala 80).

En el caso de *El Monte*, a medida que la autora narra los acontecimientos relatados por sus informantes —muchos de los cuales están basados en los *patakíes* o historias sagradas de aquellos primeros ancestros africanos traídos involuntariamente a Cuba, —se va sumergiendo, desde "adentro" por decirlo de algún modo, en el ámbito mágico-ritual perteneciente a este grupo étnico. Este proceso de inmersión es tan intenso que la autora llega a ser absorbida por el objeto de estudio. Al describir un mundo esotérico lleno de creencias y mitologías ancestrales, Cabrera no puede permanecer ajena o inmune, sino que experimenta una 'contaminación' que impregna la obra de principio a fin. Al transcribir los relatos sagrados (*patakíes*) de las religiones africanas y afrocubanas, especialmente la santería, la Regla de Ocha/Ocha-Ifá y Palo Monte, Cabrera demuestra su habilidad para trasladar o trasponer estas historias orales desde un plano subjetivo, presente en la memoria colectiva, a una narrativa elaborada con coherencia y precisión. Si bien el objetivo principal no es la creación de una ficción, las creencias y rituales mágico-religiosos que esta revela, nos acercan a la cosmovisión del afrocubano. Con base en lo expuesto, los testimonios dados no solo se exponen, sino que son narrados con un propósito literario claro.

No obstante lo anterior, a lo largo de esta obra observamos que la escritora no solamente se refiere a las afiliaciones religiosas afrocubanas de los grupos lucumís y congos, sino que además incorpora a los ararás y abakuás o ñáñigos como también se les conoce (Capítulo VIII: "Ukano Beconsí" y Capítulo X: "Ucano Mambre"). Es entonces que, para representar la otredad en su trabajo literario, que Cabrera emplea varios recursos: las voces de los informantes (polifonía), citas directas e indirectas en el texto, y los cambios en el uso de la persona gramatical.[168]

Asimismo, como herramienta narrativa en su escritura Cabrera emplea el uso de las comillas de manera significativa. Así, mediante la utilización de este signo ortográfico logra transmitir varios aspectos de la cultura afrocubana y otorgar autenticidad a las voces de los practicantes y conocedores de las religiones y mitologías populares que ella describe en esta. Las comillas en *El Monte* cumplen entonces diferentes funciones específicas. Dentro de estas funciones se encuentran también su uso en la diferenciación de vocabulario cultural: la escritora coloca términos específicos y frases en comillas para señalar palabras de origen africano (como nombres de *orishas*, objetos rituales o conceptos religiosos) y para hacer explícita la particularidad cultural de esos términos en un contexto en el que pueden ser desconocidos para el lector. Esto destaca la riqueza y especificidad del lenguaje de las religiones afrocubanas. Por ejemplo, palabras como "*aché*" (energía vital) u "*oro*" (canto ritual) y muchos otros términos que suelen aparecer entre comillas. Otra función es el uso de las comillas en la introducción de conceptos simbólicos o abstractos. A veces, las comillas también destacan términos que tienen un significado simbólico o

[168] Las citas directas son aquellas subordinadas sintácticamente al contexto en las que son enunciadas. Las citas indirectas son aquellas subordinadas sintácticamente al contexto del narrador/a pero que se derivan de otras voces no reconocidas directamente. Aclaramos aquí que hemos seguido las definiciones sobre las citas directas e indirectas del filósofo y crítico ruso Mijaíl Bajtín encontradas en *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI Editores. España, 1999.

espiritual, diferente de su significado literal, lo que ayuda a señalar la dimensión mística del monte y de las prácticas religiosas. Por ejemplo, "limpieza" o "protección" entre comillas no son solo acciones físicas, sino actos rituales con una profunda carga espiritual.

Se advierte también en la escritura cabreriana la distinción polifónica y el saber popular. La polifonía, o lo que es lo mismo, la utilización de varias voces es, en *El Monte*, uno de los elementos que la escritora emplea para desmantelar las rígidas categorías del discurso antropológico de su época. Gracias a esta galería de voces, los sujetos afrocubanos viven, personifican sus historias y, a su vez, Cabrera crea un espacio alternativo ante la narrativa hegemónica que dominaba el discurso literario durante ese período histórico.[169] En este aspecto, Cabrera se auxilia de las comillas para dar énfasis a la oralidad, citando '*verbatim*' lo que los informantes y practicantes afrocubanos le contaron durante sus reuniones y entrevistas. Con esto, la escritora-etnógrafa deja claro que se trata de declaraciones testimoniales y frases exactas, aportando una tonalidad de respeto y autenticidad a las voces afrocubanas que transmiten sus conocimientos populares:

[169] En la narrativa cubana neorrepublicana (1902-1958) se advierten diversas manifestaciones del discurso hegemónico neocolonial, visibles en la reproducción de imaginarios eurocéntricos, la idealización de lo blanco como símbolo de progreso y la marginación de lo afrodescendiente y lo popular. Autores como Carlos Loveira, en *Los inmorales* (1919), presentan un retrato de la sociedad republicana desde una óptica moralista y clasista que refuerza la estratificación racial y social heredada del coloniaje. De modo similar, Miguel de Carrión, en *Las honradas* (1917) y *Las impuras* (1919), inscribe a sus personajes dentro de una modernidad ilustrada que asocia la civilización con lo europeo y el orden patriarcal. Por su parte, en la obra de Jorge Mañach, especialmente en *Indagación del choteo* (1928), se evidencia una visión elitista que juzga las expresiones culturales populares como síntomas de la "decadencia nacional", articulando así un discurso de control cultural coherente con la ideología neocolonial. Frente a estas representaciones, el afrocubanismo literario —impulsado por autores como Nicolás Guillén, Emilio Ballagas y Ramón Guirao entre otros más— emerge como una respuesta estética y política que reivindica las raíces africanas de la identidad nacional y subvierte los patrones de poder simbólico establecidos por la cultura criolla dominante.

> «Donde menos se piensa, hay un espíritu». «Andan en todas partes». «No los veremos, pero nos estamos codeando con los muertos y con los santos a todas horas». Nuestros negros están convencidos de que vivimos rodeados de espíritus, y de que a su influencia se debe cuanto malo o bueno les sucede. De ahí que a duras penas acepten una explicación puramente científica de la enfermedad que les aqueje o de la causa natural que la haya motivado. (29)

Tal como se nota en el fragmento anterior, al colocar entre comillas las palabras de sus interlocutores afrocriollos, la autora permite al lector acercarse a la cosmovisión del afrocubano desde adentro, aportándole protagonismo a manera de testimonio. Así, el uso de las comillas funge como marcador de ironía o distanciamiento. En algunos casos, Cabrera utiliza comillas para expresar una leve separación o reticencia sobre conceptos que, desde la perspectiva de la ideología occidental, podrían parecer extraños o míticos. Esto, además, le permite (re)presentar estos conceptos sin imponer juicios, destacando la voz de la tradición oral, enfatizando la alteridad cultural y resaltando a la vez el valor simbólico y espiritual de los términos y conceptos de la religiosidad afrocubana, dejando a la voluntad del lector cómo interpretarlos, como se pone de relieve en el siguiente pasaje:

> «Y así va el mundo, patas arriba». Aquella vez la salvó Yemayá Olokun —como tantas otras—, a quien el mayombero ofendió a sabiendas en la persona de su hija y protegida Omí-Tomí. Ambos, el espíritu, el inkiso del brujo y el poderoso orisha que la amparaba a ella, se pusieron de acuerdo para destruirlo; pero la pobre Belencita, embrujada, «salada», «nsarandada» antes de nacer —su retrato al carbón aún se conserva; párvulo triste, con misteriosa, con fatal expresión de adulto—, sucumbió inevitablemente a la uemba, que se le introdujo por la boca. Aquel día que la falsa amiga hizo llorar a la niña, esta ingirió el

> bilongo, que desarrolló en su vientre un reptil que poco a poco le devoró las vísceras hasta dejarla vacía y sin una gota de sangre. (59)

Desde otra perspectiva analítica, *El Monte* se puede interpretar a través de diversas miradas, como la literaria y la ficcional, como resultado de sus características distintivas. En el ámbito literario, el libro es accesible para lectores que comprenden la cultura afrocubana y su contexto, lo cual les permite valorar las historias o leyendas sagradas (*patakíes*) transmitidas oralmente por los ancestros africanos, y recopiladas por la autora en sus páginas por mediación de sus informantes. Estos lectores aprecian la poética y la belleza de las narraciones, que forman parte del estilo de la obra. El narrador y ensayista cubano Lino Novás Calvo destaca el carácter poético del estilo narrativo de Cabrera, rasgo que considera una de las marcas distintivas de su cuentística:

> Una de las cosas que diferencia los cuentos de Lydia Cabrera de otras narraciones mágicas latinoamericanas es ese calor directo, esa poesía compartida, esa musicalidad de viva voz que ningún archivo puede sustituir. Además, ella les ha impartido su propio calor y su rica fantasía. Por eso ella tuvo que proceder con cautela. Sabia trajinera, como sus bibijaguas, fue acumulando datos, llenando ficheros, que guardaba en una especie de cuarto de los misterios. Los más explosivos, una vez confirmados, fueron a dar finalmente a ese tesoro de magia, santería y brujería que es El Monte. Ahí está la ciencia. Los otros, los menos controlables, los más comunicables, pasaron a los cuentos. Ahí está el arte. (*Ayapá. Cuentos de Jicotea* 4)

Según su apreciación, la escritura de Cabrera se caracteriza por la síntesis creativa de elementos heterogéneos, el empleo del pastiche de géneros y la transgresión deliberada de las convenciones literarias. De este modo, Novás Calvo describe sus relatos como espacios donde la hibridez formal y la libertad expresiva conforman una estética singular dentro de la narrativa cubana del siglo XX.

En contraste, para quienes ven el texto como una guía de práctica religiosa, la obra puede ser percibida no como ficción, sino como una realidad. Otra perspectiva interpretativa es la del lector externo, que no tiene un conocimiento previo sobre la temática abordada en *El Monte*. Para este, el sujeto narrado se presenta inicialmente como una ficción completa, pero luego los datos referenciales le revelan el fenómeno real que inspiró la obra.

Como hemos explicado antes, *El Monte* puede interpretarse desde varias perspectivas, destacándose, tanto su valor literario como su papel en la práctica religiosa afrocubana. Para los lectores familiarizados con la cultura afrocubana, el libro presenta las historias sagradas/mitos/leyendas (*patakíes*) de forma accesible y poética, permitiéndoles apreciar la belleza de sus narraciones como parte de la tradición oral afrocubana. Sin embargo, no deja de ser paradójico que quienes ven esta obra como una guía religiosa de los diferentes rituales basados en las religiones de origen africano, la perciban, no como ficción, sino como una realidad viva. En cambio, el lector externo, aquel sin un conocimiento previo de la temática tratada, puede interpretarla inicialmente como ficción, aunque eventualmente los datos referenciales que la escritora devela le conectan con el fenómeno cultural real que inspira la obra. Este abanico de interpretaciones subraya la riqueza y profundidad del texto, capaz de trascender más allá de las barreras culturales, y de ofrecer múltiples lecturas y significados.

Considerando lo anteriormente desarrollado, es crucial para nuestro estudio examinar la deconstrucción[170] o el desmontaje del discurso etnográfico neocolonial realizado por Cabrera en

[170] Según Jacques Derrida, la «desconstrucción» es un acto de descentralización, una disolución radical de todos los reclamos de "verdad" absoluta, homogénea y hegemónica. El cuestionamiento de los binarismos jerárquicos (bien/mal, presencia/ausencia) es lo que la deconstrucción desarma. La comprensión de todas las cosas está mediada por el lenguaje, y este nunca es transparente ni unívoco. Un texto (expresión máxima del lenguaje) nunca dice solo una cosa, siempre está

El Monte, pues la escritora-etnógrafa lleva a cabo una innovadora desarticulación del discurso hegemónico convencional —inclusión de lo que llamamos el discurso deconstructivo cabreriano— al desafiar las narrativas eurocéntricas sobre la cultura afrocubana y reivindicar el conocimiento ancestral de origen africano como una epistemología legítima. Con relación a este aspecto, Derrida en su *Margins of Philosophy* (1972), explica que "La deconstrucción interviene en la misma estructura del texto, explorando lo que en él se excluye, reprime o marginaliza, desafiando las oposiciones binarias que sostienen su significado" (15-6). En otras palabras, la deconstrucción analiza las estructuras del texto para exponer los elementos excluidos, reprimidos o marginados, dejando al descubierto las contradicciones internas de este. Por tal razón, al cuestionar las oposiciones binarias que sostienen el significado, demuestra que este es inestable y se encuentra, abierto a múltiples interpretaciones. Dicho en otras palabras, la deconstrucción desafía cualquier autoridad que se presente como absoluta, lo cual tiene implicaciones políticas, éticas y culturales. Al desarticular las estructuras en apariencia sólidas del poder, justicia o identidad, la deconstrucción abre espacio para lo diferente, lo marginal, lo excluido.

Bajo esta lógica, se puede decir que Cabrera descentraliza la visión elitista hegemónica que reduce las creencias y prácticas mágico-religiosas afrocubanas a "supersticiones", otorgándoles en cambio un carácter de saber estructurado y funcional dentro de su contexto. Su enfoque literario y antropológico, con el uso del discurso etnográfico afrocéntrico, subvierte la jerarquía discursiva impuesta por el colonialismo y, posteriormente, el neocolonialismo, pues presenta las cosmovisiones y prácticas religiosas afrocubanas no como residuos de un pasado primitivo, sino

habitado por múltiples significados, en conflicto, en tensión. Esa es la línea analítica que seguimos en esta sección de nuestro análisis cuando nos referimos a este término.

como sistemas de conocimiento vivos y dinámicos, capaces de resistir y reconfigurar las imposiciones del discurso neocolonial.

Para sustentar la afirmación anterior, pasemos a analizar algunos fragmentos textuales donde Cabrera reivindica el conocimiento afrocubano como una epistemología válida, y subvierte de esta forma la mirada eurocéntrica del poder clasista dominante en este período. A continuación, presentamos pasajes de la obra donde se expone la relación de los practicantes de las religiones afrocubanas con el monte como un sistema de conocimiento propio, en contraposición a la visión elitista hegemónica que la reducía a superstición o peyorativamente a simples "cosas de negros". La autora explica que:

> …el monte, es como un templo. El blanco va a la iglesia a pedir lo que no tiene […] Nosotros los negros vamos al monte como si fuésemos a una iglesia, porque está lleno de santos y de difuntos, a pedirles lo que nos hace falta para nuestra salud y para nuestros negocios. […] El monte encierra esencialmente todo lo que el negro necesita para su magia, para la conservación de su salud y bienestar; todo lo que le hace falta defenderse de cualquier fuerza adversa, suministrándole los elementos de protección —o de ataque— más eficaces. (*El Monte* 21)

A través del segmento anterior se observa cómo Cabrera establece el monte o bosque como un espacio o *locus* de saber estructurado y funcional dentro del universo religioso afrocubano, desafiando la mirada hegemónica y exclusionista que desacreditaba estos conocimientos considerándolos como "primitivos" o "atrasados".[171] Asimismo, se destaca la centralidad del

[171] En su primer libro *Hampa Afro-cubana: Los Negros Brujos* (1906), Ortiz propone, desde la perspectiva de la antropología criminal lombrosiana, que las prácticas religiosas de los afrocubanos se declaren actividades "delictivas" y las llama "brujerías". Pide a las autoridades que se enjuicien a los sacerdotes que profesan las religiones como la santería (Regla de Ocha/Ocha-Ifá), y que se

espacio natural en las prácticas espirituales y medicinales de la comunidad afrodescendiente, en contraposición a la tradición cristiana europea. El monte o bosque es presentado como un templo sagrado que alberga entidades espirituales y recursos esenciales para la salud, el bienestar y la protección esotérica, configurándose como un espacio de resistencia y autonomía cultural. Desde este ángulo, la analogía entre el monte y el templo cristiano evidencia una cosmovisión en la que la naturaleza no es un ente pasivo, sino un sistema vivo e interconectado, fundamental en la construcción de la identidad de la comunidad afrocubana y en la pervivencia de los conocimientos ancestrales.

Históricamente, el discurso colonial tradicional posicionaba la botánica y la medicina occidental como las únicas fuentes de conocimiento válido, legítimo. En Cuba, tanto durante el período colonial como en la primera República, la institucionalización del saber científico estuvo estrechamente vinculada al proyecto civilizatorio de raíz europea, que situó la botánica y la medicina occidentales como las únicas fuentes de conocimiento válido. Textos como *Historia natural de la Isla de Cuba* (1851) de Felipe Poey (1799-1891) y *Ensayo sobre el cultivo de la caña de azúcar* (1862) de Álvaro Reynoso (1829-1888), consolidaron una mirada empirista y positivista que subordinaba la naturaleza tropical al control racional del Estado y del mercado. A finales del

confisquen los tambores e instrumentos utilizados en este tipo de rituales. Notamos además que Ortiz, en su estudio, utiliza un lenguaje plagado de términos como "brujería", "superstición" y "delincuencia" en referencia a la comunidad negra o mestiza en Cuba, lo que patologiza y deslegitima las prácticas culturales de dicho grupo étnico, interpretando las expresiones folclóricas de raíces africanas como manifestaciones de índole negativa o criminal: "Pero *la inferioridad del negro*, la que le sujetaba al mal vivir era debida a la falta de civilización integral, pues tan primitiva era su moralidad como su intelectualidad, como sus voliciones, etc." (*Los negros brujos* 39; énfasis mío). Para imputar a la comunidad afrocubana de los males en la sociedad cubana de su época, Ortiz declara que: "La raza negra es la que bajo muchos aspectos ha conseguido marcar característicamente la mala vida cubana, comunicándole sus supersticiones, sus organizaciones, sus lenguajes, sus danzas, etc., y *son hijos legítimos suyos la brujería* y el *ñañiguismo*, que tanto significan en el hampa cubana" (*Los Negros Brujos* 36; énfasis mío).

siglo XIX, Juan Santos Fernández (1847-1922) y Carlos J. Finlay (1833-1915) extendieron esta legitimidad al campo médico mediante la creación de instituciones científicas, y la promoción de la medicina experimental. Sin embargo, paralelamente, los saberes afrodescendientes sobre el uso ritual y curativo de plantas —como los documentados por Cabrera en *El Monte*— habían sido sistemáticamente relegados al ámbito del folclor o la superstición. Este desplazamiento epistémico evidencia cómo el discurso colonial y poscolonial cubano configuró la ciencia occidental como signo de progreso, negando la autoridad cognitiva de los sistemas de conocimiento vernáculos que coexistían en la Isla.

Vemos entonces que Cabrera desmantela esta jerarquía eurocéntrica al demostrar en su obra que los hechiceros, *babalawos* o curanderos afrocubanos manejan un conocimiento preciso y pragmático sobre la naturaleza y sus usos etnomedicinales:

> Árboles y yerbas, en el campo de la magia o en el de la medicina popular, inseparable de la magia, responden a cualquier demanda. No es de extrañar que, considerados como agentes preciosos de la salud y de la suerte, nuestros negros —y quizá debíamos decir nuestro pueblo, que en su mayoría es mestizo física y espiritualmente— tienen un gran conocimiento de las virtudes curativas que atribuyen a los poderes mágicos de que están dotadas las plantas. (*El Monte* 24)

Esta afirmación se contrapone al discurso occidental al presentar la sabiduría y la medicina tradicional del sujeto negro y su comunidad no como un conocimiento inferior, sino como una ciencia empírica con su propia lógica interna y de una eficacia comprobada. Más aún, Cabrera destaca la conexión intrínseca entre la naturaleza y las prácticas espirituales y medicinales de la comunidad afrodescendiente y mestiza, enfatizando en el valor simbólico y utilitario de árboles y hierbas como agentes esenciales de salud, la protección y la suerte. Vemos entonces que la

escritora subraya el conocimiento ancestral y la integración cultural que vinculan lo físico y lo espiritual, pues reconoce como estas prácticas mágico-religiosas consolidan una identidad colectiva basada en la interacción con la naturaleza y la magia. Este enfoque refuerza la centralidad de las plantas (botánica) como vehículo de saberes tradicionales que trascienden generaciones y reflejan la hibridez cultural del Caribe.

En concordancia con lo anterior, Cabrera, en este capítulo de *El Monte,* también visibiliza cómo los africanos esclavizados y sus descendientes utilizaron el monte o el bosque no solo como un espacio de espiritualidad, sino de resistencia ante la opresión colonial.[172] De acuerdo con lo anterior, el monte o bosque no es solo un refugio, sino un territorio, un *locus* de subversión y autonomía:

> La raíz plantada en los comienzos del siglo XVI se mantiene firme y vigorosa; y aunque definitivamente rota en la segunda mitad del siglo XIX toda comunicación directa con África, nuestros negros, en espíritu, no han llegado a dejar de ser africanos. No han podido renunciar a sus creencias, ni olvidar las secretas enseñanzas de sus mayores. Continúan fielmente sus viejas prácticas mágicas, y para todo siguen recurriendo al monte; se dirigen a las primitivas divinidades naturales que adoraron los antepasados y les legaron vivas, alojadas en piedras, en caracoles o en troncos y raíces, y a las que, como aquellos, siguen hablándoles en africano, en yoruba, en ewe o en bantú. (Cabrera 25)

[172] Durante la esclavitud fueron bastante comunes los juicios sobre los esclavos, según su nación de origen. Los *yolofes* eran tenidos como aguerridos; los *fulas* como industriosos; los *mandingas* como mansos; los *bambarás* como ladrones; los *lucumís* como difíciles de subyugar; los *ararás* dóciles; los *biches* como suicidas; los *dajomés* como malos esclavos; los *minas* como cobardes; los *carabalís* como antropófagos; los *congos* dados a la insubordinación; los *angolas* eran hábiles; los *bisayos* indomables y los *macuás* enfermizos. Fernando Ortiz (1996) recopila estos atributos basándose en numerosos trabajos consultados de Adams, Bruce, Dumont, Golberry, Le Barbier, Saco y Villaverde.

Básicamente, esta cita ilustra cómo la relación ancestral del afrocubano con el monte o naturaleza funcionó como un acto de resistencia, desafiando la estructura de poder impuesta por el colonialismo y su prolongación en las estructuras neocoloniales. A través de estas citas previas se evidencia que *El Monte* no solo documenta las prácticas religiosas y de medicina natural afrocubanas, sino que desmantela el discurso exclusionista noratlántico al reivindicar estas formas de conocimiento, equiparándolas con los saberes científicos occidentales y resaltando su papel en la resistencia cultural de la Isla. Cabrera transforma el monte de un simple escenario natural en un espacio simbólico de autonomía y poder, revirtiendo así la lógica del discurso neocolonial noratlántico imperante en el período histórico en el que este trabajo se publica.

Por otro lado, es importante considerar que la obra manifiesta el diseño de un corpus detallado de temáticas bien jerarquizadas y desglosadas para contrapuntear los matices individuales y tendencias de opiniones. Indudablemente, la autora aspiró a una claridad expositiva que tuvo, entre otros aspectos, fines didácticos:

> Por las facultades curativas, por el poder mágico que atribuye a árboles y plantas, el negro no puede prescindir, casi a diario, de utilizarlas y de invocar la protección de los espíritus o fuerzas que en ellas se fijan. De ewe o de vititi nfinda se valdrá en todos los momentos de su vida. La magia es la gran preocupación de nuestros negros; y la obtención, el dominio de las fuerzas ocultas y poderosas que lo obedezcan ciegamente, no ha dejado de ser su gran anhelo. (Cabrera 23)

Específicamente, se evidencia en este pasaje, desde nuestra opinión crítica, la centralidad del universo vegetal y espiritual dentro de la cosmovisión afrocubana, destacando la función cotidiana y ritual de las plantas como intermediarias entre el mundo material y el espiritual. Observamos a la autora subrayar aquí cómo la relación con lo natural no es meramente utilitaria, sino

profundamente simbólica; árboles y hierbas no solo curan, sino que albergan fuerzas sagradas que deben ser invocadas y respetadas. De este modo, la "magia" no se presenta como simple superstición, sino como todo un sistema de conocimiento y agencia espiritual legítima, donde el dominio de las fuerzas ocultas constituye una forma de sobrevivencia cultural e identitaria. Bajo este contexto, nuestra observación revela el enfoque etnográfico-literario de Cabrera, quien, más allá de registrar prácticas religiosas, construye un discurso que legitima y dignifica la epistemología afrocriolla.

En este sentido, con el capítulo titulado "Índice de plantas", Cabrera estudia las prácticas esotéricas, las plantas empleadas en los rituales mágico-religiosos, su uso para curar dolencias y enfermedades, mientras intenta exponer y dar a conocer el universo mágico-espiritual de la comunidad afrocubana. La estudiosa ofrece el nombre genérico de cada planta en latín y además su nominación en lengua lucumí (L) y en congo (C), que fueron las lenguas más habladas por los africanos esclavizados en Cuba durante el período colonial. También menciona a que divinidad u *orisha* africano la planta está consagrada, y sus propiedades mágico-curativas. De esta manera, Cabrera emplea el conocimiento botánico ancestral de sus informantes afrocriollos para adentrarse en el complejo mundo esotérico del sujeto afrocubano. Señalamos aquí que esta sección es un complemento del hilo narrativo principal —el monte o bosque como el lugar mágico donde residen las deidades afrocubanas— expuesto en diez capítulos anteriores.

Lydia Cabrera comenzó a recopilar información para la realización de este proyecto literario (*El Monte*) en la década de 1930, cuando aún residía en Europa.[173] En 1947, tras haber

[173] Una estimada amiga de Cabrera, la escritora venezolana Teresa de la Parra (1889-1936), escribe en su diario de 1934: "Lydia trabaja con interés toda la tarde en las notas de su libro de etnología". *Narrativa, ensayos, cartas*. Biblioteca Ayacucho, 1982.

realizado varias entrevistas a practicantes de las religiones afrocubanas, la escritora publica el artículo "Eggüe o Vichichi Finda" en la *Revista Bimestre Cubana* dirigida por Ortiz. Además, son conocidas sus contribuciones literarias —sobre todo sus relatos breves o cuentos— publicados en la revista *Orígenes,* un espacio dedicado a la literatura y las artes cubanas, y cuyo editor fuera su amigo el poeta, escritor y ensayista cubano José Lezama Lima. Cabrera, colaboradora de *Cahiers du Sud* y *Orígenes,* se vio obligada a conquistar la intimidad de sus informantes afrodescendientes, quienes —por razones históricas— coleccionaban y guardaban celosamente el secreto de sus rituales, prácticas mágico-religiosas, fábulas y tradiciones.[174]

En efecto, Cabrera añade una coherencia narrativa a la información recogida de sus colaboradores. Sobre estos, la escritora aclara en "Al lector" que:

> 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 prácticas de los negros importados de África durante varios siglos de trata ininterrumpida. (*El Monte* 13-4)

[174] Desde los albores del colonialismo en Cuba, a los individuos africanos esclavizados se les impuso hegemónicamente la cultura y la religión europeas. Las prácticas mágico-religiosas sobrevivieron ante tal imposición cultural mediante el sincretismo religioso de los cultos ancestrales africanos y el catolicismo español. Las creencias religiosas de los africanos esclavizados fueron, desde el principio, excluidas del panorama teológico insular y perseguidas por ser catalogadas por el clero católico como "sacrílegas" o "salvajes". Ante tales acciones, dichas creencias de origen africano a través de la oralidad pasaron de generación a generación dentro de la comunidad afrocubana, y todo lo referente a la liturgia afrocéntrica se mantuvo muy resguardado de la cultura imperante como método de protección ante la persecución oficial del hegemonismo colonial y luego el poscolonial.

Dicho de otro modo, Cabrera destaca la importancia de preservar la voz directa y auténtica de los ancianos descendientes de africanos, específicamente aquellos que han conservado y respetado las tradiciones ancestrales. La autora expresa el deseo de que estas voces sean escuchadas sin filtros ni intermediarios, con el fin de comprender a fondo la influencia perdurable de las creencias, prácticas mágicas y religiosas de los africanos traídos a Cuba durante la Colonia. Esta perspectiva busca dar luz a la huella cultural profunda y viva dejada por la comunidad afrodescendiente en ese contexto específico, proporcionando así una comprensión más completa y fiel de su acervo folclórico en la historia cultural cubana.

Ahora bien, el empleo de informantes para la compilación de información es una metodología característica de la etnografía, disciplina donde el investigador/a recopila detalles e información sobre las experiencias vividas, ya sea por medio de personas de la comunidad/cultura a analizar o por medio de la inmersión cultural, o experimentando personalmente la convivencia directa con el sujeto(s) de estudio en su propio ambiente sociocultural. Conviene aclarar entonces que existe una estrecha conexión entre etnografía y testimonio. Aunque teóricamente son dos enfoques diferentes, estos se encuentran vinculados en el campo de la investigación y la recopilación de información, especialmente en las ciencias sociales y humanidades. Los etnógrafos estudian las prácticas culturales, las creencias, los valores y los comportamientos de las personas *in situ,* recopilando datos a través de la observación, entrevistas (testimonios) y participando en la vida de una comunidad en particular mediante su trabajo de campo.

En *El Monte*, observamos que la escritora en cuestión transita un territorio discursivo complejo donde se interceptan la literatura, el testimonio y la etnografía. Su obra no puede ser comprendida desde una dicotomía rígida entre realidad y ficción, ya que lo que presenta es una forma de verdad cultural transmitida a través de la mitología y la oralidad del sujeto

afrodescendiente. Al recopilar los relatos de la comunidad afrocubana, la escritora actúa no solo como etnógrafa, sino también como mediadora de esos saberes ancestrales, trasladando los testimonios orales a un registro literario que los dota de una nueva vigencia y legitimidad, esto en medio de un contexto literario regido por el discurso hegemónico y marginalizador de la escuela antropológica occidental.

En contraste, Cabrera articula en su obra una escritura que, desde el testimonio y la etnografía, subvierte el canon literario occidental al ofrecer un modelo de saber alternativo (Miguel Leyva Ramos 22). Así, la narradora no se limita a (re)presentar una realidad externa, sino que construye una poética testimonial que transforma el conocimiento oral en una forma válida de *lógos* narrativo. Este cruce entre disciplinas problematiza el estatus del texto, que ya no puede leerse solo como documento etnográfico o literario en sí mismo. A la luz de estas consideraciones, *El Monte* es "un espacio inter-epistémico", donde la etnografía se convierte en ficción para adquirir capacidad expresiva, y donde la ficción funciona como archivo de saberes comunitarios (Sandra Valero 118). Partiendo de esta afirmación, este enfoque permite comprender cómo el mito, al ser transcrito y narrado, no pierde su eficacia cultural, sino que se reinscribe en un nuevo marco de verdad. De esta suerte, la autora y antropóloga cubana redefine los límites del testimonio; no es la experiencia personal de un 'yo' individual, sino la voz colectiva de una comunidad que habla desde la memoria ritual y la espiritualidad vivida.

A su vez, obras como la de Cabrera reconfiguran la oralidad como fundamento de la narrativa poscolonial latinoamericana, en la que el mito adquiere el valor de un "testimonio colectivo no moderno" (Jorge Marcone 34). La autora legitima esta voz oral desde una escritura que no busca interpretarla desde fuera, sino inscribirse dentro de su lógica. Asimismo, "la etnografía literaria caribeña no reproduce un mundo, sino que lo convoca desde sus propias

condiciones culturales de existencia (Lauro Zavala 89). En esta línea, Cabrera construye un discurso que no separa conocimiento y narración, sino que los fusiona para generar una verdad estética, simbólica y cultural, que desafía la distinción moderna entre ficción y realidad a través de la literatura.

Desde nuestro punto de vista, la hibridez entre géneros dada en la obra permite entender *El Monte* como un espacio creado por Cabrera, en donde las epistemologías ancestrales de raíces africanas no son solo preservadas mediante la narrativa, sino también actualizadas y revaloradas. Por lo tanto, la narración llevada a cabo por la escritora, al inscribirse en la lógica del mito y la oralidad, adquiere un valor literario que no responde a los criterios modernos de objetividad ni autoría individual. El testimonio aquí no emana de un sujeto personal, sino de una colectividad étnica que se expresa a través de la memoria ritual.[175] De este modo, la obra no reproduce una realidad externa, sino que la convoca desde sus propios códigos simbólicos, fundiendo narración y conocimiento heredado por medio de la oralidad en un discurso que cuestiona los límites entre ficción y verdad en la tradición literaria occidental.

Aunque para algunos estudiosos la obra en cuestión constituye un estudio o ensayo etnográfico, para otros la obra pertenece a un género híbrido donde Cabrera combina la técnica narrativa con el trabajo antropológico sobre el folclor y las religiones afrocubanas, haciendo de esta un texto literario que va más allá de lo convencional. La escritora produce una textualidad híbrida que desestabiliza las fronteras epistemológicas entre literatura, antropología y mito,

[175] En *El Monte*, Cabrera configura la memoria ritual como un dispositivo epistemológico afrocubano sustentado en la oralidad, la performatividad y el secreto. A través de un entramado de mitos, rezos, usos litúrgicos de plantas y relatos orales, la autora no solo documenta prácticas religiosas, sino que demuestra cómo estas constituyen un archivo vivo de saberes intergeneracionales que preservan identidades, resignifican la historia desde las márgenes y resisten las lógicas coloniales y poscoloniales del archivo escrito.

configurando un discurso que funciona simultáneamente como archivo etnográfico y como construcción poética. Desde la perspectiva de la teoría de los géneros, la obra se sitúa en el umbral de lo que Mary Louise Pratt denomina una "zona de contacto" discursiva, donde el texto etnográfico se reescribe desde la subjetividad del otro. Cabrera subvierte el paradigma positivista de la ciencia moderna —representado por los estudios de Fernando Ortiz— al legitimar una forma de conocimiento fundada en la oralidad y la espiritualidad afrodescendiente. Así, cuando Cabrera escribe:

> El negro que se adentra en la manigua, que penetra de lleno en un «corazón de monte», no duda del contacto directo que establece con fuerzas sobrenaturales que allí, en sus propios dominios lo rodean: cualquier espacio de monte, por la presencia invisible o a veces visible de dioses y espíritus, se considera sagrado. «El monte es sagrado» porque en él residen, «viven», las divinidades. «Los santos están más en el monte que en el cielo». (*El Monte* 19)

no documenta un simple sistema de creencias, sino que restituye una ontología alternativa en la que la naturaleza y la palabra son entidades interdependientes. Del mismo modo, su afirmación "… y dentro del monte, cada árbol, cada mata, cada yerba, tiene su dueño, y con un sentido de propiedad perfectamente definido" (21), revela una poética del conocimiento basada en la performatividad del lenguaje ritual, más próxima a una hermenéutica simbólica que a la descripción empírica. En ese sentido, *El Monte* trasciende la taxonomía científica del siglo XIX —que reducía la botánica y la medicina al objeto de estudio racional— para articular una epistemología de la relación y de la memoria. Cabrera transforma la etnografía en una escritura de la diferencia, donde lo literario se vuelve un espacio de mediación cultural y lo poético, una forma de conocimiento.

Por estas razones, la obra ha sido considerada por la crítica académica especializada como un texto fundamental para la comprensión de la cultura, mitologías y prácticas religiosas afrocubanas, de gran importancia en el campo de los Estudios Afrocubanos. Finalmente, Cabrera, para llevar a cabo su obra, realizó una exhaustiva investigación sumergiéndose en las prácticas mágico-religiosas (en donde la naturaleza es capital, ya que esta es el *locus* donde habitan las divinidades u *orishas/orichas*) y el folclor afrocubano, observando y documentando detalladamente sus descubrimientos sobre estos. De esta manera aporta tanto una perspectiva antropológica, como un valor literario por su riqueza descriptiva y el estilo narrativo empleado en su estudio.

3.5. El Monte: la desarticulación del discurso hegemónico exclusionista en el contexto neocolonial cubano

La obra mayor de Cabrera se erige como un vasto panorama que repercute más allá de la mera descripción etnográfica. En *El Monte,* la autora logra articular un metarrelato[176] singular; esto es, crea una narrativa que sobrepasa la descripción y recopilación de información sobre las prácticas folclóricas, adentrándose en una compleja red de significados, símbolos y tradiciones de toda una comunidad. Creemos, entonces, que Cabrera no se limitó a exponer simplemente en este trabajo las prácticas y creencias de las religiones de origen africano en Cuba, sino que construye un metarrelato que abarca aspectos más profundos y complejos del folclor afrocubano. Al estudiar

[176] El prefijo *meta*, de origen griego, significa "más allá" y aplicado al concepto de "metarrelato" en *El Monte* permite entender la propuesta de Cabrera como un discurso que excede los límites de la etnografía y la literatura. A través de la recopilación de mitos, rituales, saberes religiosos y botánicos, la autora articula un relato abarcador que integra la cosmovisión afrocubana y, al mismo tiempo, cuestiona las jerarquías coloniales y poscoloniales del conocimiento, reivindicando las tradiciones y creencias esotéricas de la comunidad afrocubana y desafiando las epistemologías coloniales y poscoloniales como resultado ante el discurso eurocéntrico.

la obra, nos sumergimos en un análisis que va más allá de la documentación antropológica. Nos adentramos en la rica complejidad de su metarrelato, el cual consideramos es aquel que redefine la narrativa literaria convencional de su época al abordar las prácticas mágico-religiosas afrocriollas, ofreciendo así una perspectiva única que reta las normas establecidas en la investigación científica —etnográfica— en una etapa histórica en la que el hegemonismo noratlántico amenazaba inminentemente la cultura y el discurso intelectual nacionales.

En cuanto a lo relacionado con el metarrelato, Jean-François Lyotard (1924-1998) define este como una narrativa totalizante que pretende otorgar legitimidad universal a una determinada visión del mundo, estructurando el conocimiento y la historia dentro de un marco de autoridad y coherencia. Sumado a esto, *El Monte* resuena con la crítica de Lyotard, pues la autora no construye un metarrelato en el sentido tradicional de una verdad universal, sino que, por el contrario, subvierte la lógica del conocimiento hegemónico al legitimar una narrativa fragmentaria, oral y enraizada en la experiencia de la comunidad afrocubana. Observamos que la obra recoge mitos, rituales y prácticas medicinales sin imponer una estructura única de interpretación, permitiendo que el conocimiento tradicional se exprese en su propia lógica y multiplicidad. De este modo, *El Monte* desafía la epistemología neocolonial al reconocer la validez de los saberes que han sido históricamente deslegitimados por el discurso occidental, funcionando como un "contrarrelato" o narrativa contestataria que rompe con la noción hegemónica de verdad absoluta.

Desde una perspectiva literaria antihegemónica, *El Monte* puede ser considerada como una obra en la que se desestabiliza el metarrelato occidental y se reivindican formas de conocimiento que han sido excluidas del canon literario y científico. A diferencia de los discursos totalizantes que buscan imponer una única interpretación del mundo, Cabrera construyó un espacio dentro del marco literario donde la oralidad y la espiritualidad afrocubana adquieren protagonismo,

resistiendo la homogenización impuesta por el discurso hegemónico convencional. Así, su obra no solo documenta una cosmovisión, sino que también opera como una estrategia de resistencia narrativa frente a la imposición de metarrelatos dominantes.

Bajo esta observación y desde nuestra apreciación analítica, este metarrelato cabreriano está compuesto por varios elementos, entre los cuales se encuentran: la narrativa contextual y holística,[177] la hibridación cultural y el sincretismo religioso, la profundización de los significados simbólicos y el abordaje crítico reflexivo. Con la narrativa contextual y holística, la autora va más allá de una simple enumeración de prácticas mágico-religiosas; Cabrera contextualiza dichas prácticas rituales dentro de la vida cotidiana y la historia de la comunidad afrocubana y mestiza, creando así un relato más amplio y holístico. La complejidad de la hibridación cultural cubana también es abordada en el metarrelato, ya que la escritora etnógrafa explora cómo estas religiones de raíces africanas se entrelazan con elementos de diversas tradiciones culturales, mostrando una narrativa que desafía las divisiones rígidas entre lo africano y lo europeo. Más allá de describir las prácticas y rituales religiosos de la comunidad afrodescendiente en la Isla, Cabrera se sumerge en los significados simbólicos y las interpretaciones culturales detrás de estas religiones. El metarrelato no se limita a lo superficial, sino que explora las capas más profundas de la cosmovisión y la espiritualidad de esta comunidad. Así, con esta metodología innovadora, la autora también incluye una mirada crítica y reflexiva sobre cómo las creencias afrocriollas habían sido percibidas y tratadas en la sociedad cubana, desafiando los estereotipos y prejuicios arraigados en la memoria nacional desde tiempos coloniales.

[177] En un contexto académico o científico, un enfoque holístico busca entender la complejidad de un tema al considerar todos sus aspectos y dimensiones de manera integrada.

Antes bien, el metarrelato convencional en *El Monte* es desarticulado al presentarse una narración afrocéntrica, centrada en la voz de los informantes y no en la de la etnógrafa. Es decir, la escritora da a entender que no ha impuesto sus conclusiones o patrones como lo hicieron en su tiempo otros autores. Como hemos explicado previamente, los elementos no epistémicos —la autoridad conferida a la autora al poseer la oportunidad de decidir qué tipo de información incluir o excluir en su texto— influyen en cuanto a su fidelidad hacia la alteridad en ella expuesta, y con esta última nos referimos a la capacidad de ser el "otro" o dar voz a este. Aunque es esencial destacar que, desde nuestro análisis, consideramos que el interés de Cabrera fue el de informar lo más fielmente posible desde su perspectiva como escritora, por lo que creemos que en su trabajo se lleva a cabo una especie de 'descolonización' a través de las opiniones y las descripciones de las prácticas religiosas de los afrocubanos recopiladas en *El Monte*, algo que hasta ese entonces no se había realizado en el contexto del discurso literario neorrepublicano. Dicha imparcialidad que la estudiosa cubana trata de exponer en *El Monte* expresa la necesidad fundamental de mantener la cultura de la escritura como el discurso que constituye el cimiento de la articulación en el texto, a la vez que pone al descubierto un deseo implícito de rechazar todo lo que ese discurso cultural implica (Amy Nauss Millay, 2005). De esta suerte, la afroidentidad queda entonces reforzada, pues son los sujetos afrodescendientes los que reflexionan sobre sus relatos, impidiendo que se produzca el metarrelato impuesto por el autor, algo muy común en la narrativa antropológica de esa época.[178]

[178] Entre los más relevantes estudios etnográficos de Fernando Ortiz se encuentran: *Los negros brujos* (1906), *El folklore de Cuba* (1906), *La reconquista de América* (1911), *Entre cubanos. Una psicología tropical* (1913), *La filosofía penal de los espiritistas* (1915), *Los negros esclavos* (1916), *La fiesta cubana del Día de Reyes* (1920), *Los cabildos africanos* (1921), *Un catauro de cubanismos: apuntes lexicográficos* (1923), *Glosario de afronegrismos* (1924), *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940), *El engaño de las razas* (1946), *La africanía de la música folclórica de Cuba* (1950), *Los bailes y el teatro de los negros en el folclor de Cuba* (1951), *Los*

Por el contrario, Cabrera subvierte el discurso etnográfico tradicional al desplazar la centralidad de su propia voz como narradora para dar lugar a una construcción afrocéntrica en su narrativa. Esta acción implica una forma de desarticulación del discurso hegemónico, donde la autora, lejos de imponer conclusiones o marcos interpretativos externos, se posiciona como mediadora de un saber que le es ajeno, pero al que accede con respeto narrativo. Su escritura no se limita a transmitir información, sino que ejerce una práctica de selección y configuración discursiva desde una perspectiva ética que reconoce la alteridad. Así, la fidelidad hacia las voces afrocubanas no es presentada como una objetividad científica, sino como una decisión estética y literaria consciente, que permite pensar el texto como un acto de descolonización simbólica. Esta forma de narrar, que recoge las creencias mágico-religiosas y prácticas culturales afrodescendientes desde dentro de su propia lógica simbólica, desafía las estructuras de la narrativa neorrepublicana cubana, proponiendo una escritura que, como sugiere Amy Nauss Millay (2005), revela un deseo implícito de rechazar las imposiciones del discurso dominante, al tiempo que reafirma la escritura como espacio legítimo de (re)presentación cultural.

Dentro de este marco contextual, el surgimiento de discursos que comparten el deseo de desafiar y desmentir la ideología hegemónica que prevalecía en un determinado contexto literario, empezó a abrirse paso desde mitad del siglo XX en el terreno intelectual insular. Además, dichos discursos buscaban llevar a la literatura no solo las representaciones visuales, sino también las voces que hasta el momento habían sido apagadas o ignoradas. Específicamente, se hacía referencia a las voces de los vencidos, marginados y oprimidos por los sistemas históricamente

instrumentos de la música afrocubana (1952–1955), e *Historia de una pelea cubana contra los demonios* (1959). Estas obras constituyen el núcleo fundacional de la etnografía cubana y del pensamiento transcultural en América Latina, al integrar el estudio de la cultura africana y sus procesos de sincretismo con la identidad nacional cubana.

hegemónicos. La aspiración de no limitarse a representar visualmente la realidad, sino también a dar voz a aquellos que a través de la historia habían sido silenciados fue en esa etapa innovadora en el ámbito antropológico. Esto implicaba un compromiso por parte de los investigadores y escritores con la representación integral de las experiencias de aquellos que habían estado al margen o en la periferia de la narrativa dominante.

No obstante, acorde con lo planteado por Sklodowska, el discurso cabreriano puede considerarse como uno de esos "…discursos que comparten el anhelo de desmentir la ideología dominante y el ansia de traer a la literatura no solamente la imagen sino también las voces hasta ahora asordinadas de los vencidos, marginados y oprimidos" (4-5). Dicho de otro modo, Cabrera hace resurgir al "Otro" que permanece oculto detrás del oscuro velo de la marginalización y la opresión impuesta, tradicionalmente, por las ideologías hegemónicas coloniales e imperialistas mediante los discursos de dominación y exclusión respectivamente.

Dentro de este marco, resalta la presencia de discursos que, como lo conceptualizara el teorista y crítico ruso Mijaíl Bajtín (1895-1975), son una forma dinámica de comunicación que va más allá de la mera transmisión de información, y que para Cabrera comparten, además, un deseo común: desmentir o contrarrestar el pensamiento hegemónico predominante. De este modo, se observa en marcha el anhelo cabreriano de llevar a la literatura no solo las imágenes, sino también las voces de aquellos que hasta ahora habían sido silenciados. Por tal motivo, se abre la sugerencia de la autora a un compromiso con la representación de las experiencias de aquellos que han estado en el margen de la narrativa dominante, en este caso, la comunidad afrocubana y mestiza. Es decir, el poder transcribir a escritura lo escuchado de sus informantes afrodescendientes —por medio de la oralidad— sustituye los testimonios por una auténtica interpretación simbólica de estos, tal como lo define Clifford Geertz (1926-2006) en *La interpretación en las culturas* (1989): "la

significación del evento del habla, no del hecho como hecho" (32). Expresado de otra forma, Geertz hace referencia a la importancia de comprender la significación cultural de lo que se dice —el evento del habla)—en contraposición a la mera descripción de los hechos objetivos. Este enfoque refleja la perspectiva antropológica interpretativa de Geertz, donde la comprensión de una cultura implica ir más allá de la mera observación de los hechos y buscar el significado simbólico y social detrás de los eventos, acciones y discursos. El antropólogo aquí citado argumenta que la interpretación cultural es fundamental para entender la verdadera profundidad y complejidad de un acto comunicativo o evento social. De manera análoga, la literatura se presenta entonces como un vehículo para expresar las realidades de aquellos cuyas voces han sido a través de la historia minimizadas. Este enfoque literario busca ahora desafiar y enriquecer la comprensión de la realidad social, y esto es precisamente lo que pensamos que Cabrera lleva a cabo en su obra.

En síntesis, el discurso etnoliterario estuvo estrechamente vinculado en la primera mitad del siglo XX con el colonialismo y las literaturas surgidas en este período, al ser las grandes potencias europeas las que promovieron el desarrollo de esta subdisciplina del campo antropológico como instrumento de dominación política y cultural. Dado que la discusión sobre la conexión entre antropología y colonialismo se inserta en un diálogo más amplio sobre la interrelación entre ciencia y sociedad, así como entre conocimiento y política, o, si se prefiere, entre saber y poder, resulta relevante explorar y examinar las tradiciones previas que preceden y configuran las prácticas de la comprensión y explicación etnográficas. Este análisis se vuelve crucial, ya que estas tradiciones influyen en las valoraciones sobre qué aspectos son interesantes, pertinentes o apropiados para indagar y comprender la descolonización del discurso etnográfico convencional que, creemos, Cabrera realizó por medio de la escritura en *El Monte.*

Es a través del desmontaje del discurso antropológico convencional que Cabrera logra que su narrativa etnoliteraria exalte la voz de una comunidad subalterna como la afrocubana, discriminada e históricamente marginalizada por las estructuras sociopolíticas en el poder, desde la época de dominación española hasta el período injerencista estadounidense de principios y mediados del siglo XX. Por tanto, mediante la descripción de las prácticas culturales del grupo étnico afrocubano, la voz de los "otros" es representada en medio de una sociedad pigmentocrática, donde el color de la piel aún era un elemento que degradaba la situación social de los individuos marginalizados, en especial aquellos pertenecientes a la comunidad afrodescendiente y mestiza. En cambio, ya se había comenzado a voltear la mirada sobre los elementos culturales auténticos de origen africano, pero todavía no existía ese espacio en donde lo afrocubano cobrara agencia como componente cultural para aunarse al proceso de formación y configuración de la identidad e imaginario nacionales. Sería la labor contribuyente de Cabrera y de otros escritores e intelectuales la que llamaría la atención sobre la presencia de esta comunidad y su papel en la revalorización de la identidad cultural cubana a través de la literatura.

3.6. Ecos de resistencia: la voz del "Otro" desde el discurso afrocéntrico manifestado en El Monte

Gayatri Chakravorty Spivak, en su conocido y polémico ensayo "¿Puede hablar el subalterno?,"[179] explora y problematiza la cuestión de cómo el sujeto marginalizado ha sido representado dentro del discurso occidental, y si este en verdad puede tener "voz" o no, dada la posición privilegiada del autor. Aunque muchos expertos han cuestionado este planteamiento, para

[179] Como definición del término "subalterno" nos referimos en este análisis a la etimología básica del término latín "*subalternus"* que significa: alguien que posee un rango inferior o está subordinado a algo o alguien.

Spivak el sujeto subalterno es aquel que pertenece a un grupo oprimido y sin voz, y al que el discurso hegemónico occidental no da un lugar desde el cual poder "hablar". Para esta estudiosa, el sujeto subalterno es "… el espacio en blanco entre las palabras, aunque el que se le silencie no significa que no exista" (Spivak 298). Por tal motivo, y en paralelo con esta idea, analizamos a continuación la subalternidad representada por el sujeto afrodescendiente en *El Monte,* proyectada a través del discurso etnográfico empleado por Cabrera en esta misma obra. Partiendo de la conceptualización teórica formulada por Spivak sobre la subalternidad, aquí colocamos, bajo el prisma analítico, al discurso desarrollado en *El Monte* para dilucidar cómo se manifiesta la resistencia del discurso etnográfico afrocubano empleado por la escritora cubana en cuestión, y sus características esenciales como manifestación de resistencia cultural ante las amenazas del discurso hegemónico neocolonial estadounidense.

Bajo este contexto, y considerando la noción de discurso etnográfico como aquel que deviene "un proceso de investigación en el cual un antropólogo observa de cerca, registra y comparte la vida diaria de otra cultura —experiencia llamada trabajo de campo— para ponerlo luego por escrito, con hincapié en detalles descriptivos" (Sklodowska 114), puede afirmarse que dicha modalidad discursiva ha trascendido los límites estrictos de la antropología. De hecho, esta forma de representación también ha sido adoptada por muchos autores latinoamericanos[180] que

[180] *Doña Bárbara* (1929) y *Canaima* (1935) de Rómulo Gallegos (1884-1969); *Écue-Yamba-Ó* (1933) de Carpentier; *Los ríos profundos* (1958) y *Todas las sangres* (1964) de José María Arguedas (1911-1969); *Leyendas de Guatemala* (1930) y *Hombres de maíz* (1949) de Miguel Ángel Asturias (1899-1974); *Biografía de un cimarrón* (1966) de Miguel Barnet (1940-); *La noche de Tlatelolco* (1971) de Elena Poniatowska (1932-); *El entenado* (1983) de Juan José Saer (1937-2005); *La seducción de la barbarie* (1953) y *América Profunda* (1962) de Rodolfo Kush (1922-1979); *Tala* (1938), *Recados: contando a Chile* (1957) y *Poema de Chile* (1967) de Gabriela Mistral (1889-1957); *Cantos de Chile* (1960) y *Poesía popular* (1966) de Violeta Parra (1917-1967); *Hijo de hombre* (1960) de Augusto Roa Bastos por solo mencionar algunos.

incorporan enfoques etnográficos en sus obras ya sea como recurso narrativo, método de observación o estrategia estética. En otras palabras, se describe el proceso de investigación antropológica especificando que este implica que un antropólogo/a observe detalladamente, registre y comparta la vida cotidiana de otra cultura. Este proceso es conocido como "trabajo de campo". Además, Sklodowska enfatiza la importancia de plasmar por escrito la experiencia, haciendo hincapié en los detalles descriptivos. Esto sugiere que la observación y la inmersión en la cultura no son suficientes por sí solas: es crucial transmitir y compartir la comprensión obtenida a través de la escritura. En síntesis, la investigación antropológica se puede definir como un proceso que implica una inmersión activa en la vida diaria de otra cultura, la documentación a través del trabajo de campo y la expresión escrita, con un enfoque especial en la atención a la descripción de dicha cultura estudiada.

En diálogo con *El Monte,* la definición clásica de la investigación antropológica —como un proceso que implica una inmersión activa en la vida diaria de otra cultura, la documentación a través del trabajo de campo y la expresión escrita, con atención especial a la descripción de dicha cultura— puede ser ampliada y matizada. Cabrera, sin declararse antropóloga, realiza una inmersión que trasciende los parámetros académicos tradicionales, participando emocional y simbólicamente en el mundo afrocubano que estudia. Su registro no es sólo documental, ella recoge mitos, saberes y prácticas mágico-religiosas desde una presencia activa, diluyendo la frontera entre sujeto investigador y objeto de estudio. El trabajo de campo en *El Monte* se manifiesta como una experiencia vivencial donde la oralidad y la cosmovisión son preservadas y legitimadas mediante la escritura aunada a la etnografía. Cabrera convierte la expresión escrita en una herramienta no sólo descriptiva, sino también creativa y reivindicativa, posicionando su obra

como un ejercicio de etnografía literaria o antropología poética, en el que el método se funde con la vivencia y la palabra se vuelve espacio de preservación cultural frente al olvido o invisibilización

Por su parte, se observa desde el comienzo de la lectura de *El Monte*, que sus colaboradores son individuos afrodescendientes, los cuales, mediante la oralidad, hacen que el discurso empleado aquí presuponga "… la calidad irrefutable de los datos recopilados *in situ,* convirtiendo la experiencia de investigación de campo en su principal estrategia de veredicción" (Sklodowska 115). O, dicho de otro modo, la información recopilada por la autora con la ayuda de sus colaboradores es la base central del contenido epistemológico de esta obra. No quiere esto decir que el proceso de recopilación refleje o permita que la voz subalterna sea expuesta a todas luces, pero sin duda es parte importante de dicho análisis. El trabajo realizado por la autora es una referencia clave en el estudio de la cultura y narrativa afrocubanas. Por ello, la crítica ha destacado los valiosos aportes socioculturales de la obra de Cabrera en cuanto al fenómeno de la identidad afrocubana.

De esta suerte, con *El Monte* "Cabrera desafía las representaciones de la otredad, cuestionando la noción de la "verdad" a través de la acumulación de posibilidades interpretativas y verdades relativas" (Mi traduc.; Rodríguez-Mengual 66). Para esta investigadora, "Lo que autoriza la validez de la obra, según Cabrera, es la *lealtad a la voz del testigo* [el sujeto afrocubano] *y no la propia posición de la autora como investigadora científica*" (Mi traduc.; Rodríguez-Mangual 72; énfasis mío). En otros términos, la misma escritora establece que la fidelidad de su obra a la hora de presentar la información, los relatos, los mitos y leyendas de las religiones afrocubanas y de sus practicantes es una prioridad ante su papel o responsabilidad autoral como "intérprete" o expositora de tales valores o conocimientos culturales. Los informantes afrodescendientes son la fuerza impulsora detrás de este texto; ellos son las "fuentes vivas" de la

historia cultural cubana (Cabrera 16), es decir, la comunidad de raíces africanas es la protagonista de la obra.

El discurso etnoliterario creado por Cabrera en *El Monte* para descentrar el discurso convencional de la época lo analizamos aquí partiendo de varios componentes relevantes, como son: la oralidad en la escritura y el otorgamiento de una voz a la subjetividad del individuo afrocubano para desmantelar el discurso antropológico convencional, así como el cuestionamiento de los axiomas hermenéuticos de la representación del "otro" y el testimonio. Conviene señalar aquí que, desde la perspectiva literaria, los axiomas hermenéuticos de la representación del "otro**"** se refieren a los principios interpretativos utilizados para analizar cómo se construye, percibe y representa la alteridad —el "otro"— en los textos literarios.[181]

Como plantea Amy Nauss Millay en *Voices from the fuente viva* (2005), cuando analiza la relevancia de las voces subalternas en las obras de Cabrera:

> La antropología es un elemento mediador principal que le ha permitido a los escritores hispanoamericanos traducir e inscribir las tradiciones culturales. También es una disciplina autorreflexiva a través de la cual los pensadores occidentales articulan sus propias identidades frente a otras culturas. (12)

Es decir, los pensadores occidentales, para definir su propia identidad en relación con otras culturas, acuden a lo antropológico, lo que sugiere un diálogo continuo entre el "yo" y el "otro".

[181] Esto implica estudiar los mecanismos culturales, lingüísticos y narrativos que reflejan diferencias identitarias, sociales o culturales, así como las dinámicas de poder y las ideologías subyacentes en dichas representaciones. Estas herramientas ayudan a develar cómo la literatura no solo refleja, sino también configura las percepciones sobre lo "otro" en distintos contextos históricos y culturales. Este enfoque es clave para comprender cómo los textos literarios participan en la construcción de discursos sobre la diversidad, la marginalización o la inclusión, especialmente en campos como los estudios antropológicos poscoloniales, de género o interculturales.

Al mismo tiempo, desde la mirada antropológica se ha podido trabajar la literatura hispanoamericana como un medio de traducción e inscripción de las tradiciones culturales, lo que permite a los escritores expresar disímiles identidades y perspectivas históricas en sus narrativas.[182]

En esta misma línea, la obra de Cabrera "…constituye en una suerte de válvula de escape al discurso nacional precisamente porque ésta conforma una visión alterna de la nación cubana que desestabiliza a su vez la fijeza del discurso antropológico tradicional" (Zuleika Cruz 4-5). Al ofrecer una nueva visión alterna de una comunidad marginalizada, la estudiosa cubana quiebra los parámetros tradicionales del discurso nacional de su época. Esto, a pesar de las diversas opiniones existentes al respecto, hace que su obra no pueda ser solo valorada como una extensión de la labor de precursores como Ortiz, la cual se erige en el centro de la cultura del afrodescendiente, definiendo así la otredad del afrocubano.

Teniendo en cuenta los planteamientos anteriores, vemos cómo la escritora en cuestión subvierte —al colocar al sujeto subalterno afrocubano como epicentro temático de su obra, mediante el empleo del discurso etnoliterario que rompe con los cánones del discurso antropológico de la época— los roles, para desarrollar así una estrategia de resistencia que da al traste con la manera en que el discurso etnográfico había sido utilizado hasta ese momento a la hora de describir la cultura afrocubana.[183] Las "ideas positivistas orientadas racialmente ganaron

[182] En el caso de Cuba, tenemos autores como: Rómulo Lachatañeré, Argeliers León, Isaac Barreal Fernández, Juan Pérez de la Riva, Leyda Oquendo Barrios, Rogelio Martínez Furé, por solo mencionar algunos de los más relevantes.

[183] Véanse los diversos estudios etnográficos realizados *por Ortiz: Los negros brujos* (1906), *El folklore de Cuba* (1906), *La reconquista de América* (1911), *Entre cubanos. Una psicología tropical* (1913), *La filosofía penal de los espiritistas* (1915), *Los negros esclavos* (1916), *La fiesta cubana del Día de Reyes* (1920), *Los cabildos africanos* (1921), *Un catauro de cubanismos: apuntes lexicográficos* (1923), *Glosario de afronegrismos* (1924), *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940), *El engaño de las razas* (1946), *La africanía de la música folclórica de*

autoridad institucional a través del discurso de estereotipos y generalizaciones lanzados en nombre de la objetividad, la neutralidad y la imparcialidad" (Mi traduc.; Rodríguez-Mangual 61). Cabrera rompe con los modelos tradicionales de los métodos antropológicos al colocarse ella misma, conscientemente, desde la posición del "otro". Esto lo logra mediante su separación de la ciencia, el campo del saber y afirma que ella permanece "en silencio", ya que son las voces de los "otros" las que ella transcribe. Esto, como declara Rodríguez-Mangual,"…es su táctica de resistencia, la cual sugiere una negación de la metodología etnográfica tradicional—la seguida por Ortiz, por ejemplo" (Mi traduc.; 71). Por tanto, al desplazarse como escritora-etnógrafa a una posición secundaria y ceder el foco protagónico al sujeto afrocubano y su cultura, su texto se convierte en una estrategia de oposición que desarticula las rígidas estructuras hegemónicas del discurso antropológico occidental, abriendo de esta manera un espacio de resistencia donde la cultura del sujeto marginalizado ocupa ahora el primer plano desde la escritura.

Resulta pertinente señalar que tal oposición se constata a través del papel que otorga la escritora a las voces de sus colaboradores afrocriollos. A diferencia de otros autores que hacen uso del testimonio en sus narrativas, Cabrera emplea no solo la voz de un testigo o informante, sino que recopila múltiples voces en su obra, transformando esta en una narrativa polifónica. A algunos de esos entrevistados se les nombra en el prólogo y a otros no. Es decir, a aquellos afrodescendientes que hicieron posible con su oralidad y sus aportes epistemológicos la creación de esta obra, y dentro de la cual dicha comunidad discriminada es empoderada para expresar su

Cuba (1950), *Los bailes y el teatro de los negros en el folclor de Cuba* (1951), *Los instrumentos de la música afrocubana* (1952-1955), *Historia de una pelea cubana contra los demonios* (1959).

visión del mundo, sus creencias y también para describir las prácticas mágico-religiosas que se llevan a cabo en las religiones afrocubanas de las cuales son miembros o creyentes:

> Expreso una gratitud muy sincera a las sombras de José de Calazán Herrera Bangoché, alias *el Moro,* hijo de Oba Koso; de Calixta Morales, Oddeddei, hija de Ochosi; de J. S. Baró, «Campo Santo Buena Noche»; de Gabino Sandoval, hijo de Allágguna; de Nino de Cárdenas, hijo de Oggún, mis primeros y francos colaboradores. Y a los que vinieron después, que, como ellos, me abrieron lealmente las puertas de su mundo, tan lejano del mío. A Francisquilla Ibáñez, prototipo de la vitalidad y del buen humor africanos, y a sus hijas iyalochas Petrona y Dolores Ibáñez. A Marcos Domínguez, filani oluborisa, colaborador inteligente y comprensivo. A la conga Mariate, escava de sus dioses y de su consciencia escrupulosa. A Anón, otra centenaria que sólo se atrevía a salir de noche para recoger la limosna de alguna familia caritativa, porque de día los niños le gritaban bruja y la apedreaban […] A Enriqueta Herrera, conservadora e intransigente; y a aquellos más jóvenes que, temerosos de ser tildados de traidores por los «santeros del sindicato», han preferido que silencie sus nombres y que, venciendo sus escrúpulos o una desconfianza inexplicable, no me negaron su colaboración. (*El Monte* 16)

En esta cita inicial de *El Monte*, la escritora construye un gesto fundacional que va más allá de la mera dedicatoria, revelándose como una declaración ética y metodológica, clave para el análisis literario de su obra. Al expresar su agradecimiento a practicantes reales del mundo afrocubano —santeros, iyalochas, filani oluborisa, congas— Cabrera no solo reconoce sus fuentes orales, sino que visibiliza subjetividades históricamente marginalizadas, concediéndoles un lugar central en la conformación del texto. En el análisis literario, este gesto puede interpretarse como una ruptura

con las lógicas coloniales del saber, que solían silenciar o distorsionar estas voces en los discursos académicos y literarios.

Desde una perspectiva crítica, la autora establece un pacto narrativo con sus "colaboradores", desplazándose de la posición de escritora externa hacia un rol de mediadora intercultural, que se aproxima a un conocimiento considerado esotérico desde el ámbito occidental. Al nombrar explícitamente a figuras como el "*Moro*, hijo de Oba Koso", o a "la conga Mariate, esclava de sus dioses y de su consciencia escrupulosa", Cabrera inscribe la genealogía sagrada de cada colaborador dentro de la escritura, problematizando la relación entre literatura y etnografía.

Este pasaje puede, entonces, analizarse en diálogo con conceptos como la escritura de resistencia, ya que el acto mismo de documentar saberes orales afrocubanos —en un momento histórico marcado por el racismo estructural y la represión cultural— constituye una práctica literaria de recuperación y afirmación identitaria. La escritora, consciente de la "distancia" que la separa de sus informantes afrocriollos, no pretende borrar la alteridad, sino que la reconoce y la respeta: "…me abrieron lealmente las puertas de su mundo, tan lejano del mío […]" (*El Monte* 16). Esta distancia, lejos de invalidar su proyecto, legitima su compromiso ético y estético. Ahora bien, desde un enfoque de análisis poscolonial, esta cita se puede leer como una forma de contranarrativa frente al silenciamiento de las religiones afrodescendientes en los discursos oficiales. Cabrera no actúa como simple transmisora de saberes, sino como constructora de un texto mestizo, que articula oralidad y escritura, saber ancestral y registro literario.

Finalmente, este fragmento funciona como una metáfora del propio método narrativo de *El Monte*, donde la multiplicidad de voces y relatos —muchas veces contradictorios o fragmentarios- refleja el carácter no lineal y plural de la cosmovisión afrocubana. La presencia explícita de aquellos que prefieren permanecer en el anonimato ("temerosos de ser tildados de

traidores") subraya también las tensiones internas de una comunidad que ha debido negociar su supervivencia cultural en condiciones de clandestinidad y estigmatización.

En síntesis, este fragmento inaugura un diálogo entre literatura y saber oral, entre sujeto colonial y subalterno, y propone una escritura que es, en sí misma, un acto de resistencia, mediación y reconocimiento ético. Esta cita es además una muestra del profundo agradecimiento de Cabrera hacia las personas que compartieron con ella conocimientos y experiencias del mundo espiritual y religioso afrocubano, un mundo que le era inicialmente ajeno por pertenecer la autora a otra clase social. Estas personas mencionadas por sus nombres y apodos fueron sus primeros colaboradores, aquellos que le abrieron las puertas a un universo espiritual complejo, lleno de cosmogonías y prácticas ancestrales que han sobrevivido hasta la fecha en el contexto cultural cubano.

Como puede apreciarse, los colaboradores de Cabrera fueron testigos pertenecientes a distintos grupos de edades, grupos religiosos o reglas, sexo, y, producto a esto poseen y aportan distintos tipos de experiencias; el denominador común entre ellos es que todos son afrodescendientes. La autora, al incluir sus nombres y apellidos, sugiere una especie de 'autenticidad', convirtiéndolos en elementos informativos verificables a través de su relación con ella. Cada una de estas figuras representa un vínculo entre la autora y las tradiciones de la santería y otras religiones afrocubanas. Al mencionar a personas específicas —como "el Moro", "Campo Santo Buena Noche", y "Francisquilla Ibáñez"—, la autora reconoce no solo sus nombres, sino también sus linajes espirituales y sus relaciones con las deidades de raíces africanas (*orishas*) que veneran. Por ejemplo, Cabrera menciona que algunos son hijos o hijas de deidades como *Oba Koso*, *Ochosi* y *Oggún*, lo cual muestra una conexión íntima y respetuosa con sus raíces religiosas. Asimismo, la mención de aquellos que prefieren mantenerse en el anonimato refleja la tensión

social y cultural en torno a estas prácticas religiosas. Algunos practicantes temían ser juzgados o percibidos como traidores por otros santeros o miembros de la comunidad practicante, lo que muestra las dinámicas de aceptación y recelo en torno a la religión afrocubana en la sociedad de la época.

Considerando otro aspecto, en *El Monte* Cabrera despliega una estrategia narrativa literaria y comprometida, al redactar una obra que descentra la voz autoral y privilegia la multiplicidad de voces afrodescendientes que le dieron forma. A diferencia de muchos autores que instrumentalizan el testimonio, observamos que esta escritora convierte a sus informantes en colaboradores activos, reconocidos por sus nombres, linajes espirituales y trayectorias dentro del mundo religioso afrocubano. Este gesto de nombrar —y, en algunos casos, de respetar el anonimato por razones culturales y sociales— configura una escritura que se sitúa entre el archivo vivo y la evocación simbólica, una forma de narrar que otorga visibilidad, agencia y dignidad a una comunidad históricamente silenciada.

La inclusión explícita de estos colaboradores no solo aporta una dimensión antropológica a la obra, sino que también marca una ética literaria de la representación: Cabrera no impone con su escritura un marco interpretativo externo, sino que permite que las epistemologías y experiencias de sus interlocutores estructuren el texto desde dentro. Así, la autora, consciente de su posición de clase y del mundo ajeno al que se aproxima, articula una escritura que no solo documenta, sino que reconfigura el relato nacional al integrar las voces, símbolos y cosmogonías de la comunidad afrocubana en el corazón mismo de la literatura cubana.

Para comprender la dimensión ideológica y estructural del discurso literario en *El Monte*, resulta pertinente acudir a las reflexiones de Michel Foucault sobre la relación entre poder, conocimiento, y lenguaje. Su enfoque permite visibilizar cómo los discursos no solo reproducen

estructuras de dominación, sino que también pueden operar como formas de resistencia. En *History of Sexuality: The Will to Knowledge* (1976), el filósofo francés plantea que "…el poder está en todas partes" (63). Siempre que exista el poder, habrá resistencia. Con un análisis sobre el conocimiento y el poder, Foucault manifiesta además que:

> Los discursos no se someten de una vez y por todas al poder ni se levantan contra él… Debemos hacer concesiones para el complejo e inestable proceso por el que un discurso puede ser tanto un instrumento como un efecto de poder, pero también un obstáculo, un punto de resistencia y un punto de partida para una estrategia de oposición. El discurso transmite y produce poder…. (Mi traduc.; 100-1)

Desde una perspectiva foucaultiana, *El Monte* de Cabrera puede leerse como una operación de resistencia frente al régimen de la verdad impuesto por el discurso colonial occidental. Si, como sostiene Foucault, "cada sociedad tiene su régimen de verdad, su 'política general' de la verdad" (*Power/Knowledge* 131), Cabrera subvierte dicho régimen al situar en el centro de su escritura los saberes afrocubanos —rituales, botánicos, mágico-religiosos y lingüísticos— que el sistema colonial había relegado a la categoría de "superstición" o folclor.

En *El Monte*, la autora desplaza la noción ilustrada del conocimiento científico, asociada a la clasificación botánica y médica, y la reemplaza por una epistemología relacional, donde la palabra, la hierba, y el espíritu constituyen modos legítimos de conocimiento. Notemos algunos ejemplos textuales donde esto se manifiesta:[184]

[184] Es necesario aclarar que la autora dedica la sección final de su estudio "Índice de plantas" (pp. 317-606) a exponer las propiedades medicinales de las plantas y árboles, y su empleo en las prácticas rituales de la comunidad de ascendencia africana en Cuba. Cabrera incluye el nombre científico en latín, y en *lucumí* y *congo* que son las lenguas habladas por la mayoría de los adeptos en los rituales litúrgicos de las religiones afrocubanas. Además, la escritora brinda además información sobre qué *orisha* o divinidad africana pertenece la planta o árbol.

AJÍ GUAGUAO: Capsicum baccatum. Lin. […] Este ají, reducido a polvo, es uno de los elementos importantes en cualquier brujería de las fuertes y nefastas. El zumo, en atomizaciones, se usa para la ronquera. […]

AJO: Allium sativum. Lin. […] Contra el mal de ojo, llevarlo en la cabeza, entre el pelo, atravesado por un gancho […] […] «El ajo es curatodo». Sabemos que molido y aplicado en fricciones, es el antídoto usual para las picadas de alacranes, arañas y avispas. Deshace las piedras de la vejiga: mejora el reumatismo, la gota, la sífilis; […] Se pretende que es bueno para adelgazar… (Cabrera 324-5)

Y también:

CAÑA CORO: […] Toda la planta, en infusión, para limpiar los riñones y la vejiga.

CAÑA DE AZÚCAR: Saccharum officinaron. Lin. […] El azúcar endulza al ángel, al enemigo y a todo prójimo que necesite ser endulzado. En un vaso de agua con dos cucharadas de azúcar se meten: una vela encendida y un papel con el nombre del que se desea endulzar, hasta…, derretirlo. El cocimiento de la raíz es diurético; el guarapo —omibosa— con naranja agria, para las fiebres palúdicas. (Cabrera 399)

De este modo, al usar el conocimiento botánico y curativo del grupo afrocubano, su texto desarticula la alianza entre saber y poder que Foucault identifica como característica de la modernidad, transformando la escritura etnográfica en un espacio de reapropiación simbólica. Cabrera no solo documenta una cosmovisión subalterna, sino que la eleva al rango de discurso productor de verdad, cuestionando así la hegemonía epistémica del Occidente racionalista y colonial. Expresado de diferente modo, en el discurso etnoliterario desarrollado por Cabrera se observa que esta le otorga un espacio importante a la comunidad afrodescendiente, la cual históricamente había sido destituida de su propia identidad. Aunque la autora intenta trasmitir

dichos conocimientos afrocubanos con su propia voz autoral, este hecho conlleva, eventualmente, a la proposición de una identidad nacional alternativa, que luego incluirá al componente cultural afrocubano en el espectro identitario del país caribeño.

En efecto, mediante una escritura impregnada de resistencia simbólica, Cabrera no solo visibiliza la afroidentidad, sino que la enuncia desde una perspectiva que empodera a la voz históricamente silenciada del sujeto negro. Su gesto literario —que es también político— reconfigura el lugar de enunciación del saber cultural en la Cuba neorrepublicana, permitiendo que esa voz subalterna ocupe una posición central dentro del discurso literario cubano. A través de una narrativa que entrelaza lo etnográfico, y lo literario, Cabrera traduce, y transfigura las vivencias y conocimientos de las comunidades afrocubanas, no desde la distancia objetiva del antropólogo tradicional, sino desde una escritura poética que reinscribe su historia en clave propia.

Al distanciarse de los enfoques antropológicos convencionales de mediados del siglo XX, Cabrera desplaza las fronteras entre sujeto y objeto, entre investigador y comunidad, entre palabra hegemónica y palabra ancestral. En *El Monte*, este desdibujamiento abre un espacio híbrido donde la literatura se convierte en un lugar de comunión con una cosmogonía afrocubana viva, rica y misteriosa. El lector es así interpelado desde dentro del mito, del rito y de la oralidad. La voz negra —según el concepto de subalternidad de Spivak— ya no es solo referida: se convierte en núcleo narrativo. Gracias a los relatos de los informantes afrodescendientes, que fluyen en la escritura como formas orales revividas, Cabrera dota a su *magnum opus* de una dimensión testimonial, en la que la palabra hablada se transforma en memoria colectiva, en archivo afectivo, y en poética de la resistencia.

A partir del análisis realizado en esta sección, es posible afirmar que la escritora, y etnóloga cubana Lydia Cabrera, a través de su estrategia literaria en *El Monte,* profundizó en el folclor

afrocubano, destacando la tradición oral como una genuina manifestación de la cultura colectiva y cuestionando el predominio del discurso literario hegemónico de su tiempo. Mediante la recopilación, descripción, y (re)presentación literaria de las prácticas mágico-religiosas, mitos, y creencias —elementos etnográficos compilados en *El Monte*, obra considerada fundamental para quienes estudian o practican las religiones afrocubanas— Cabrera logra situar, mediante su narrativa, el folclor de los afrodescendientes marginados como eje central del discurso literario etnográfico cubano de mediados del siglo XX. Su enfoque híbrido permitió integrar estos elementos dentro de las corrientes culturales, y literarias de la nación cubana. Además, la narrativa afrocéntrica de Cabrera se convirtió en un instrumento de resistencia que desafió las estructuras discursivas dominantes de la antropología occidental aplicadas en el contexto científico e intelectual de la Cuba neocolonial. Con *El Monte,* Cabrera creó un espacio en el que las voces marginalizadas y discriminadas -—procedentes de grupos étnicos africanos como los lucumíes, (yorubas), congos, ararás, carabalíes— se expresan en una polifonía interétnica, constituyendo un valioso testimonio del folclor de las comunidades afrodescendientes cubanas.

Asimismo, creemos que Cabrera ofrece, desde su metodología literaria, una mirada integral a las prácticas mágico-religiosas, mitos, y creencias de los descendientes de ancestros africanos, quienes fueron llevados forzosamente a Cuba durante el periodo colonial. La aproximación cabreriana trasciende la simple descripción etnográfica al integrar una perspectiva literaria, y un análisis simbólico que explican la preservación, transformación, y adaptación de las tradiciones africanas en el contexto cubano. *El Monte* desempeñó un papel crucial al desmontar estereotipos y prejuicios históricos en torno a las religiones afrocubanas, los cuales estaban influenciados por los discursos hegemónicos tradicionales. De acuerdo con esta línea argumentativa, y desde nuestra perspectiva, la obra se revela como un espacio literario de resistencia cultural y de reescritura de

identidades subalternas. Al (re)presentar estas tradiciones con respeto, y detalle, Cabrera ayudó mediante su hibridez narrativa a transformar la percepción pública, reivindicando su relevancia como parte esencial de la cultura cubana frente a las influencias exógenas, especialmente aquellas provenientes del gobierno intervencionista estadounidense.

El recorrido crítico llevado a cabo aquí, evidencia que la escritura —con todos los elementos literarios— en esta obra constituye un esfuerzo epistemológico significativo por preservar, y rescatar las tradiciones orales y el folclor de raíces africanas, que, a pesar de la asimilación cultural, habían sido mantenidas, y adaptadas históricamente por la comunidad afrodescendiente, contribuyendo posteriormente a la construcción y solidificación de la identidad nacional cubana. Tanto desde una perspectiva literaria como científica, la autora posicionó el legado africano como un pilar fundamental del folclor nacional de la isla caribeña, al tiempo que enriqueció con sus aportes la literatura cubana, y latinoamericana en general.

En términos del contexto literario, la evidencia textual analizada sugiere que *El Monte* se destaca como una obra innovadora al incorporar la oralidad africana dentro del ámbito literario cubano, rompiendo con las narrativas tradicionales, y abriendo un espacio para la literatura étnica de raíces populares. Esta interpretación se fundamenta en la revalorización de la oralidad, y del saber ritual afrocubano, lo cual permite pensar nuevas formas de legitimación epistemológica desde la literatura. Al entrelazar la transmisión oral con la literatura escrita, Cabrera valorizó, y preservó la memoria colectiva de la comunidad afrodescendiente. Su estilo híbrido, y singular, que captura con precisión la oralidad de las tradiciones afrocubanas sin perder profundidad literaria, utiliza un lenguaje simbólico que otorga a la obra una dimensión poética, y mística más allá de lo etnográfico. Así, *El Monte* no solo comunica conocimiento, sino que también genera una experiencia emotiva para el lector, al involucrarlo en una dimensión simbólica donde el mito, la

memoria, y la espiritualidad afrocubana se entrelazan, convocando no solo a la razón, sino también a la sensibilidad, y la intuición como vías legítimas de acceso a la verdad cultural de una comunidad silenciada.

De esta manera, *El Monte* se establece como un referente indispensable tanto para la preservación como para la difusión del folclor afrocubano. Además, su valor literario reside en la integración de la oralidad, y la tradición afrocubana dentro de un discurso narrativo de alta calidad estética. Cabrera, al trasladar elementos del discurso etnográfico afrocéntrico al ámbito literario mediante su narrativa híbrida, enriquece significativamente el corpus literario cubano, y redefine los límites entre lo académico, lo popular, y lo literario, marcando un hito en la representación de las voces afrodescendientes en el canon oficial de la literatura cubana.

Consecuentemente, la proposición narrativa de su obra, a través de la literatura, articula una verdad cultural que no puede ser medida bajo parámetros positivistas, sino que debe entenderse en su valor simbólico, performativo, y comunitario. El análisis del corpus literario aquí realizado pone en evidencia que *El Monte* no debe ser leído desde una lógica binaria de realidad *versus* ficción, sino como una poética de la resistencia epistémica que desafía las categorías occidentales de representación, y sus discursos hegemónicos respectivamente. El análisis textual indica que Cabrera construye un archivo narrativo subversivo en el que el mito actúa no como una invención ficcional, sino como un dispositivo de interpretación, y ordenamiento del mundo a través de la mirada del afrocubano; la escritora-antropóloga no solo archiva saberes ancestrales, sino que también transforma la literatura en un acto de resistencia epistemológica, y preservación identitaria. Al fusionar literatura, testimonio, y etnografía, la autora redefine las posibilidades del discurso literario caribeño, abriendo un campo de estudio que merece ser explorado en futuros trabajos a partir de categorías como la oralidad transcrita, la hibridez epistémica, y la función ritual

de la palabra escrita. Esto abre un camino propicio para futuras investigaciones que examinen cómo otros textos dentro de la literatura cubana, y latinoamericana articulan imaginarios similares de resistencia, y pertenencia. También resultaría enriquecedor analizar cómo estas estrategias narrativas se transforman a lo largo del tiempo, en diálogo con nuevas formas estéticas, y contextos históricos.

En síntesis, el análisis de *El Monte* ha permitido demostrar que la propuesta literaria cabreriana trasciende los límites de la etnografía tradicional, y de la ficción canónica para configurar un espacio discursivo híbrido donde mitología, testimonio, y literatura coexisten como formas complementarias de conocimiento. A través de su escritura —narrativización del discurso etnográfico afrocéntrico— Cabrera legitima saberes ancestrales que históricamente habían sido marginalizados, inscribiéndolos en una lógica narrativa que reconoce la oralidad, y la espiritualidad como dimensiones fundantes de la identidad afrocubana. La articulación llevada a cabo entre mito, testimonio, y literatura, en esta obra cabreriana, redefine los parámetros de interpretación tradicional en torno a las prácticas mágico-religiosas afrocriollas y el discurso etnográfico en el contexto literario del período neorrepublicano en Cuba.

Desde nuestra perspectiva crítica, *El Monte* no solo preserva la memoria colectiva de la comunidad afrodescendiente en Cuba, sino que la reactiva en el presente como fuerza viva de creación y resistencia cultural, y como parte inseparable de la identidad nacional del *etnos* cubano, que históricamente ha tenido que encarar los embates de la dominación e influencias extranjeras. A través de la narrativización del discurso afrocéntrico, y del rescate del imaginario mítico del afrocubano, Cabrera no solo documenta un valioso legado cultural, sino que también reconfigura un discurso de afirmación identitaria, en el que la literatura se convierte en territorio de lucha, preservación, y constante renovación.

Esta operación literaria no solo resignifica los saberes ancestrales desde una sensibilidad moderna, sino que también invita a repensar el lugar de la literatura en la construcción de memorias subalternas. En última instancia, *El Monte* se presenta como un punto de partida fundamental para futuras indagaciones académicas sobre las poéticas de la identidad en la literatura cubana, y sus proyecciones hacia otras literaturas de América Latina y el Caribe.

CAPÍTULO 4

MITO, ORALIDAD Y ESCRITURA: REPRESENTACIÓN LITERARIA DE LA RELIGIOSIDAD AFROCUBANA EN *¡OH, MÍO YEMAYÁ! CUENTOS Y CANTOS NEGROS* DE RÓMULO LACHATAÑERÉ

"Las religiones afrocubanas son un testimonio vivo
de la resistencia y creatividad de un pueblo
que convirtió la opresión en arte y espiritualidad."
Rómulo Lachatañeré

4.1. Mito, oralidad y escritura

En continuidad con los capítulos anteriores, en los que se examinan las operaciones discursivas mediante las cuales escritores como Alejo Carpentier y Lydia Cabrera incorporan los elementos folclóricos de la comunidad afrocubana a sus respectivas propuestas literarias mediante el uso del discurso afrocéntrico como manifestación de resistencia cultural, este capítulo se concentra en la figura de Rómulo Lachatañeré (1909-1952), escritor y etnógrafo cubano, en particular se analiza su obra *¡Oh, mío Yemayá! Cuentos y cantos negros* (1938), conjunto selecto de *appatakís*, *patakines* o *patakíes,*[185] historias o parábolas mitológicas de origen yoruba que transmiten o contienen una enseñanza moral, situado en los límites entre literatura, tradición oral

[185] Alberto Sosa-Cabanas sostiene que los *patakines* o *patakíes* son relatos míticos del universo de los *orishas* del panteón lucumí (yoruba), cuyas narrativas abordan aspectos fundamentales de la vida social —como la sexualidad, el destino, la enfermedad o la muerte— y funcionan como modelos rituales que articulan tanto lo cotidiano como lo sagrado en la liturgia. Véase: Sosa-Cabanas, Alberto. "Ebbo Fi Ebboada": notas para un capítulo sobre oralidad y etnografía en Rómulo Lachatañeré y Lydia Cabrera". *Rialta Magazine Ensayo y crítica*, https://rialta.org/magazine/.

y etnografía, ofreciendo una perspectiva singular sobre la religiosidad yoruba[186] y su inscripción en el imaginario nacional por medio de los sistemas religiosos afrocubanos.

En este sentido, Lachatañeré no es solo considerado uno de los pioneros en los estudios afroantillanos desde una mirada crítica antihegemónica, sino también que es un autor que supo integrar en su escritura las imágenes y estructuras narrativas propias de la oralidad popular afrocubana. En *¡Oh, mío Yemayá!,* lo oral y lo mítico no se transcriben simplemente como documentos etnográficos, sino que se transforman en material literario donde la palabra hablada se resignifica mediante una narrativa que mantiene su vitalidad simbólica y ritual. Como destaca Jorge Castellanos el trabajo de Lachatañeré "…consistió no sólo en «traducirlos» [los *patakíes*] sino, además, en darles forma literaria adecuada sin traicionar su sentido y sentimiento primarios, o sea, sin «blanquear» u «occidentalizar» lo afrocubano hasta deformarlo por completo" (*Pioneros de la etnografía cubana* 156). Por este motivo, a través de este análisis se pretende reivindicar el valor literario y epistémico de la obra de Lachatañeré, en diálogo crítico tanto con las tensiones de su contexto neorrepublicano, como con la tradición de saberes orales que encarna. Este autor es uno de los intelectuales cubanos cuya producción literaria se sitúa en la encrucijada entre la oralidad afrocubana, y la configuración de un discurso literario afrocéntrico durante el período neorrepublicano en Cuba. Dicha etapa histórica fue crucial en la construcción y afirmación del imaginario cultural cubano, ya que la influencia ejercida por la injerencia estadounidense representaba una amenaza a la autonomía y configuración identitaria de la Isla.

[186] Los yorubas esclavizados en Cuba, conocidos como *lucumís,* provenían del África occidental subsahariana (actual Nigeria, Benín y Togo). Traídos por la trata transatlántica (siglos XV-XIX), conservaron su religión politeísta centrada en los *orishas*, pese a la imposición del catolicismo. En un contexto de opresión, adaptaron sus creencias mediante la oralidad y la sincretización, dando origen a la santería o Regla de Ocha/Ocha-Ifá, una expresión religiosa afrocubana que perdura como legado cultural y espiritual en la isla hasta el presente.

En virtud de lo anterior, este capítulo propone un análisis de *¡Oh, mío Yemayá!* como espacio de convergencia narrativa entre mitología, oralidad y escritura, entendiendo esta relación tripartita como un dispositivo de resistencia discursiva y (re)presentación de un grupo étnico históricamente silenciado por el poder hegemónico. Se explora además cómo la narración —transcripción de lo oral a la escritura— de mitos[187] y cantos sagrados de la tradición yoruba (lucumí) en Cuba, es reconfigurada a través de una estética narrativa híbrida que desafía las fronteras entre la literatura, la antropología y la religiosidad afrocubana. Asimismo, se abordará el carácter literario y etnográfico del texto, entendido como una narración que no solo recoge contenidos culturales, sino que reproduce a través del discurso literario modos de significación propios del universo afrocubano.

La publicación en 1938 de *¡Oh, mío Yemayá!* marca un momento significativo en la literatura de temática afrocubana al ofrecer, no solo una reinscripción textual de los mitos y cantos lucumíes (de origen yoruba), sino también al proponer una forma de escritura híbrida que desestabiliza la dicotomía oralidad y textualidad letrada homogeneizadora.[188] Como aseveran Jorge e Isabel Castellanos:

> El libro de Lachatañeré *¡¡Oh, mío Yemayá!!,* […] constituye el primer intento que se realiza en Cuba por recoger una amplia muestra de los numerosos mitos característicos de la Regla de Ocha o Santería, el más extendido de los cultos afrocubanos practicados en la Isla. (*Pioneros de la etnografía cubana* 154)

[187] El mito literario es una narración tradicional con explicaciones sobrenaturales sobre fenómenos naturales, vinculada a creencias religiosas y rituales. Transmitido oralmente, artísticamente o por escrito, relata orígenes cósmicos y hechos primordiales. Aunque no nace como arte, posee un carácter estético inconsciente que se diluye con la aparición de la conciencia artística. Véase: Rodríguez, Y. "*Mito ¿Qué es el Mito? Definición y características del MITO"*. https://www.literarysomnia.com/articulos-literatura/mito.

[188] Algo que también Lydia Cabrera desarrolló en sus trabajos etnoliterarios.

En contraste con otras interpretaciones, Carpentier, cuya aproximación es mediada por el mestizaje discursivo entre lo europeo y lo americano, y de Cabrera, cuya labor se inscribe en lo etnoliterario con un afán revalorativo y de rescate folclórico, Lachatañeré despliega una propuesta singular que, desde nuestra perspectiva crítica integra lo religioso afrocubano partiendo de la vivencia, la memoria colectiva y la oralidad resignificada en códigos literarios desde la mitología del sistema de creencias religiosas de origen africano en Cuba.

Para comprender cabalmente la densidad literaria y simbólica de *¡Oh, mío Yemayá!* es necesario retroceder hasta el marco histórico en el que se gestaron las raíces culturales del sistema religioso afrocubano. En línea con esta idea, la presencia de elementos míticos, rituales y musicales de ascendencia yoruba en esta obra no puede desligarse de los procesos coloniales que, desde el siglo XVI, implicaron la llegada forzada desde África occidental de grupos étnicos esclavizados hacia el territorio caribeño. Este sustrato histórico no solo conformó una estructuración económica basada en el sistema de plantación y esclavitud,[189] sino además dio lugar a complejos procesos de resistencia cultural y sincretismo religioso que persistieron históricamente, transformándose hasta ya entrado el período neorrepublicano. A partir de este trasfondo, se vuelve posible trazar una genealogía espiritual y literaria que conecta la experiencia histórica de la diáspora africana con las

[189] A partir de 1760, Cuba transitó hacia una economía de plantación basada en la explotación esclavista, con el auge de la sacarocracia criolla. Según Juan Pérez de la Riva, hasta 1761 llegaron unos 600,000 bozales, y en 1774 había 44,333 africanos esclavizados. Entre 1762 y 1780 ingresaron 20,000 más, elevando el promedio anual de 300 a más de 1,000. Entre 1780 y 1820 se importaron 310,365 africanos, promediando 7,750 al año. Para 1817 la población esclava era de 225,121. El total importado hasta 1861 fue de aproximadamente 849,000, y ese año el censo registró 370,553 africanos esclavizados. Solo el 2 % de las importaciones se dio en los siglos XVI y XVII, el 12.5 % en el XVIII, y el 85.5 % en el XIX. Véase más: Jorge e Isabel Castellanos. *Cultura afrocubana*, Tomo I, Universal, Miami, 1988.

formas de representación simbólica, articulando tanto la oralidad como la escritura en el proyecto literario lachatañeriano, y el cual abordamos en este capítulo.

Ahora bien, a raíz de la fricción cultural entre colonizadores europeos y africanos esclavizados durante la Colonia, las creencias y prácticas rituales de origen no europeo eventualmente se fueron sincretizando con el catolicismo por medio del fenómeno transculturativo dado entre estas dos etnias en Cuba: "La mezcla de elementos, el intercambio y la miscegenación en el plano cultural surgen del encuentro entre esos dos mundos" (Miguel Barnet 229). Durante esta etapa, los africanos subyugados y sus descendientes desarrollaron —como estrategia de supervivencia en su nuevo ambiente sociocultural—, prácticas religiosas sincréticas en las que, de una u otra manera, disimulaban sus cultos y rituales religiosos ancestrales con elementos afines al catolicismo, que era la religión imperante. De esta suerte, las creencias originarias de las fracciones poblacionales de ascendencia africana lograron transgredir las prohibiciones impuestas por la hegemonía colonial europea que impedían la práctica de manifestaciones religiosas fuera del catolicismo durante la etapa colonial. Así, muchas de aquellas deidades africanas u *orishas* terminaron asociados o sincretizados[190] a los santos católicos: "… fiel de un sincretismo social que no ha de extrañar a nadie que conozca a Cuba… siempre los santos católicos han convivido en la mejor armonía e intimidad… con los santos africanos" (Lydia Cabrera 26). No obstante, a pesar de la oposición e imposición cultural ejercida por la élite colonialista, el afrodescendiente supo mantener con su presencia, el folclor ancestral importado al territorio insular desde África.

Con el paso del tiempo se observa que esas creencias y prácticas mágico-religiosas pasaron a formar parte integral de la identidad cultural y el imaginario de la nación cubana por medio del

[190] Para más información sobre el sincretismo religioso en Cuba, véase: Lachatañeré, Rómulo. *El sistema religioso afrocubano.* Editorial de Ciencias Sociales, 2007.

sincretismo religioso. Aunque los dogmas y cosmogonías de los africanos esclavizados y sus descendientes estuvieron presentes desde tiempos coloniales, este grupo étnico tuvo que enfrentar todo género de discriminación por parte del poder hegemónico europeo. Por ejemplo, vemos entonces que por casi cuatro siglos todo lo relacionado con el sujeto negro y su comunidad fue una temática de menor consideración en el ámbito intelectual cubano constituido este, en su mayoría, por individuos pertenecientes a la clase acomodada de ascendencia europea.[191]

En otro orden de ideas, la falta de interés por lo negro durante mucho tiempo dio al traste con la presencia cultural del afrodescendiente en la panorámica social cubana.[192] Aunque la comunidad de raíces africanas conservaba intacta mucha de su rica cosmogonía, mitología y folclor, todavía en el siglo XIX los literatos insulares preferían perpetuar la exaltación romántica de los ya extintos indocubanos, antes que voltear su mirada a la presencia del elemento cultural africano y usarlo como surtidor temático en su narrativa.[193] Sin embargo, para muchos escritores

[191] Si bien el sujeto negro estuvo incluido desde los mismos principios de la literatura cubana en el siglo XVII, su presencia por lo general fue para exaltar el papel protector y paternalista de los personajes blancos; el personaje negro, la mayoría del tiempo se representa subyugado a la voluntad de los personajes de ascendencia europea. Ver más en: *Representaciones del personaje del negro en la literatura cubana: una perspectiva desde los estudios subalternos* de Carlos Uxó. Editorial Verbum, 2010.

[192] Para muchos es conocido, que a diferencia de la mayoría de las naciones hispanoamericanas en las que la presencia del indígena y el mestizo cimentaron las bases para asentar sus culturas nacionales, en Cuba por razones históricas, los cimientos de su literatura estuvieron basados más que todo en la huella española dejada en la Isla desde 1492. La ausencia de una cultura autóctona —debido al exterminio masivo de la población esfuerzos homogeneizadores de devaluar su impacto y los aportes culturales de estos. aborigen— trajo como consecuencia que la cultura eurocéntrica fuera la predominante en el territorio. Sin embargo, la presencia y permanencia de los africanos esclavizados desde la época colonial formó parte inseparable de la realidad social cubana, a pesar de los

[193] Vale destacar que, desde los inicios del descubrimiento y conquista del Nuevo Mundo, los habitantes originarios de la actual isla de Cuba —grupos étnicos indios guanahatabeyes, siboneyes y taínos— fueron sometidos a la más inhumana explotación por parte de los conquistadores europeos. Las largas jornadas de trabajo en los lavaderos de oro, la construcción, la agricultura y

e intelectuales del siglo XIX, los indocubanos representaban la etnia original de la Isla. En palabras de Fernando Ortiz:

> […] a los literatos les parecía preferible seguir la romántica exaltación de los ya desaparecidos indios, mientras despreciaban a los negros convivientes y les parecía bajuno, social y hasta confesionalmente pecaminoso, ese descenso a las criptas de los misterios africanos para captar el contenido poético de sus liturgias y de sus mitos. (*El sistema religioso de los afrocubanos* Lachatañeré 7)

En términos más específicos, los temas relativos al afrocubano y a sus expresiones culturales constituían, en las primeras décadas del siglo XX, un ámbito marginal dentro del campo intelectual cubano. Pocos autores o pensadores mostraban un interés genuino por examinar la herencia africana desde una perspectiva cultural y epistemológicamente legítima, ya que el sujeto negro continuaba siendo representado a través del prisma jerárquico heredado del sistema colonial.[194] Esta marginalización responde a lo que Aníbal Quijano denomina la "colonialidad del poder": la persistencia de una matriz racial y epistémica que sobrevive a la independencia política

---

las paupérrimas condiciones de vida y sobreexplotación, junto con las enfermedades importadas por los españoles condujeron al vertiginoso exterminio de los pobladores originarios de este territorio insular.

[194] Según Jorge Castellanos e Isabel Castellanos: "La sociedad cubana [colonial] se dividía en tres estamentos, estratos o círculos colectivos bien definidos: el de los blancos, el de los mulatos y el de los negros. Cada persona que vivía en Cuba tenía que pertenecer a uno de los tres. Estos círculos estaban separados unos de otros por una complicada red de leyes, reglamentos, costumbres, hábitos, prejuicios y criterios colectivos. Los blancos —ricos o pobres— eran considerados «superiores» a los mulatos y a los negros. Estos últimos eran considerados «inferiores» a los mulatos y a los blancos" […] Ser negro o mulato, aunque se fuera libre, significaba pertenecer a una *mala casta*". (*Cultura Afrocubana* 88). Véase, además: Saco, José Antonio. *Historia de la esclavitud* (1879); Piqueras, José Antonio. *Plantación, espacios agrarios y esclavitud en la Cuba colonial* (2017).

y organiza las jerarquías del saber, del trabajo y del ser.[195] En el contexto cubano, el sujeto afrodescendiente fue sistemáticamente situado en una posición de subalternidad, asociado con lo irracional, lo primitivo o lo folclórico, mientras los discursos oficiales de las élites se fundaban en la idealización del mestizaje bajo la hegemonía blanca. Este estigma social, consolidado en la época colonial, se perpetúa en el período poscolonial y, posteriormente, en el neocolonial, intensificado por la influencia del racismo estructural y el exclusionismo atávico procedentes de la cultura estadounidense,[196] cuyas políticas y representaciones reforzaron la desigualdad racial en el Caribe. En este escenario, las producciones culturales afrocubanas fueron reducidas al objeto de estudio antropológico o exotismo artístico, sin reconocimiento de su agencia simbólica. Solo con el surgimiento del afrocubanismo literario —en las décadas de 1920 y 1930— comenzó a configurarse una respuesta estética y política frente a este silenciamiento histórico, que buscó reinsertar la voz negra en la definición misma de la nación cubana.

Asimismo, con el ímpetu nacionalista el menguado indio o aborigen fue convertido en símbolo de lo autóctono,[197] el único remanente o huella histórica de la verdadera pertenencia al

[195] Véase: Quijano, Aníbal. "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina." *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Ed. Edgardo Lander. Buenos Aires: CLACSO, 2000, pp. 201-46.

[196] Véase más en: Zinn, Howard. *La otra historia de los Estados Unidos*. Triangle Square, 2011.

[197] La figura del indio ha sido un motivo recurrente en la literatura cubana, especialmente en los textos de los siglos XIX y XX, donde simboliza tanto la raíz originaria de la nación como la nostalgia por una identidad precolonial idealizada. Entre los ejemplos más tempranos destaca la novela *Sab* (1841), en la que Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873) evoca simbólicamente la figura histórica del cacique taíno Hatuey como emblema de la libertad y la dignidad anticolonial; con *Guarina o la hija del cacique* (1849), Félix Tanco y Bosmeniel (1797-1871) explora la tragedia amorosa del mestizaje como alegoría de la conquista. En el siglo XX, autores como José Antonio Ramos (1885-1946) en *La Raza Indígena en Cuba* (1920) y Manuel Sanguily (1848-1925) en sus ensayos históricos rescatan la memoria indígena como componente menos incluido o exaltado de la identidad nacional. Estas obras, aunque diversas en tono y forma, comparten una función simbólica: la del indio como sujeto mítico que encarna el origen perdido y la resistencia frente al poder colonial.

territorio cubano. De ahí que la temática perdurara dentro de la producción literaria de este período histórico como modo de repensar la condición colonial, y aupar el nacionalismo que ya se venía gestando en la esfera política e intelectual de la burguesía criolla. No obstante, si se trataba el asunto del sujeto negro en la literatura del momento, era solo para exaltar el papel "paternalista" y reformador del amo criollo ante lo "salvaje" del africano esclavizado. La representación del afrodescendiente en la narrativa colonial cubana,[198] como señala Carlos Uxó:

> …aleja al negro de los círculos del poder y le priva de agencia, ofreciendo de éste una representación que cuando no remite a una tipología cargada de connotaciones negativas (la mulata lasciva, el esclavo violento, el bozal malhablado) lo presenta como sumiso sirviente incapaz de mejora alguna sin la ayuda del criollo. (45)

En este contexto, la representación del afrodescendiente en la literatura y la sociedad colonial cubanas destacaba cómo se le alejaba al sujeto negro de los espacios de poder, y se le privaba de alcance social e identitario.[199] Esta ideología racial exclusionista, a menudo se basaba en

[198] La representación del afrodescendiente en la literatura cubana colonial alcanza un hito con *Francisco* (1838) de Anselmo Suárez y Romero (1818-1878), donde el protagonista esclavo es humanizado en un contexto narrativo que denuncia la violencia en la plantación (*Suárez y Romero 55–60*). Junto con *Sab* (1841) de Gertrudis Gómez de Avellaneda, esta novela participa del romanticismo antiesclavista, aunque desde una mirada todavía elitista y criolla (*Gómez de Avellaneda 23–45*). También en *Autobiografía de un esclavo* (1835) de Juan Francisco Manzano (1797-1853), se visibiliza, desde una voz negra testimonial, la interiorización del dolor del sujeto esclavizado (*Manzano 12-29*).

[199] En la sociedad colonial cubana: "La gran masa de la población negra y mulata que quedaba atrás seguía sufriendo las duras discriminaciones tradicionales: seguía ocupada en los oficios más penosos y peor remunerados, seguía obligada a cederle el paso en la acera a los blancos, seguía teniendo como vedados determinados lugares públicos (ciertas secciones en los parques, por ejemplo), seguía aprendiendo en escuelas segregadas y defendiendo la paz y la seguridad del país en batallones y compañías segregadas… Y si esclava, seguía sufriendo todas las terribles consecuencias de ese miserable status jurídico y social" (Jorge Castellanos 92). Ver: *Cultura Afrocubana*, Tomo 4, Universal, Miami, 1994.

estereotipos negativos como la imagen de la mulata sexualizada, el africano violento o el bozal[200] que no podía hablar bien el español. Además, se describe cómo en algunos casos se presenta al sujeto negro como un sirviente sumiso que parece carecer de la capacidad de mejorar por sí mismo, y se sugiere que solo puede lograr mejoras o avances con la ayuda de los amos criollos, —cubanos nacidos en la Isla, pero de ascendencia o progenitores europeos— mostrando como esta representación pudo influir en la percepción de la agencia y el potencial del afrocriollo en la sociedad de la época.[201]

Si bien la estructura social colonial cubana estuvo organizada y dirigida por los intereses hegemónicos del esclavismo, la presencia del afrodescendiente no se pudo suprimir ni borrar de la historia nacional. Las estructuras hegemónicas coloniales realizaron esfuerzos para disminuir su relevancia en la palestra demográfica insular imponiendo sus patrones culturales y religiosos.[202]

---

[200] En la Hispanoamérica colonial, el término se utilizó para referirse al africano esclavizado recién llegado de África, y que no hablaba el español. El término "*bozal*" tenía connotaciones peyorativas y hacía referencia a que estas personas no hablaban español ni estaban familiarizadas con las costumbres, la religión o las tradiciones del mundo colonial. En Cuba, el término no solo tenía connotaciones lingüísticas, sino que también marcaba una distinción jerárquica entre los diferentes grupos dentro de la población esclavizada. Los "bozales" eran vistos como menos "domesticados" o integrados al sistema cultural hispano-cubano en comparación con los esclavizados criollos —los nacidos en la Isla y cuya lengua materna era el español.

[201] Aunque los afrodescendientes ocupaban el escalón más bajo en la jerarquía colonial, algunos negros y mulatos libres —liberados por manumisión, coartación o voluntad de los amos— lograron ascender socialmente, aunque limitados por normas pigmentocráticas que restringían su presencia en espacios públicos y culturales. En la sociedad pre-plantacional surgió una burguesía "de color", formada por artesanos libres que monopolizaban oficios clave y, en algunos casos, acumulaban fortunas e incluso poseían esclavos. A mediados del siglo XIX, este ascenso se desaceleró debido al encarecimiento del esclavo africano, lo que dificultó la emancipación por compra. Véase: Jorge Castellanos e Isabel Castellanos, *Cultura Afrocubana*, Tomo 1, Universal, Miami, 1988).

[202] En el ámbito religioso, la Cuba colonial se configuró desde sus orígenes como una sociedad confesional bajo la tutela del catolicismo. A través del sistema del Patronato Regio, la Corona española asumió la autoridad eclesiástica en sus dominios ultramarinos, subordinando así las instituciones religiosas a los intereses políticos de la metrópoli. Esta estructura permitió que la Iglesia, además de ejercer su función evangelizadora, se convirtiera en un instrumento de control ideológico y cultural al servicio del proyecto homogeneizador colonial, legitimando las prácticas de dominación y el orden social establecido. Véase: Pichardo, Hortensia. *Documentos para la historia de Cuba*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1973, p. 56; y Izquierdo Sánchez,

Debido a esto la representación del sujeto negro en la sociedad colonial cubana respondió al interés del aparato gubernamental enfocado, exclusivamente, en los intereses económicos de la sacarocracia criolla que se beneficiaba de la fuerza laboral provista por la esclavización del sujeto negro. No obstante, a decir de Uxó:

> La narrativa que en este momento se crea responde a esa perspectiva y asume un papel esencial en la construcción de la ideología subyacente a la República, en la que la subalternidad racial subsiste. La continuidad esencial de la estructura social de la Colonia a la República se consuma. (45)

Es decir, este académico alude al modo en que la literatura del período de tránsito colonial–neorrepublicano no solo reproduce las condiciones sociales de su tiempo, sino que participa activamente en la elaboración del imaginario ideológico de la nación cubana. Si bien la independencia marcó una ruptura política con la Metrópoli española, la narrativa decimonónica mantuvo la matriz colonial de exclusión racial, perpetuando la subordinación del sujeto negro y del mestizo dentro del nuevo orden neorrepublicano. En este sentido, la literatura se convierte en un dispositivo de continuidad histórica; esta traduce la jerarquía racial del sistema esclavista en un discurso nacionalista que, bajo la apariencia de "modernidad", conserva los mecanismos de dominación simbólica. Así, desde finales del siglo XVIII hasta final del XIX,[203] la narrativa cubana (antiesclavista) responde a una aproximación dirigida a llamar la atención sobre la subalternidad

Ernesto. "Un acercamiento a la cuestión racial en Cuba desde la Colonia hasta la Revolución". *Secuencia,* No. 122, mayo-agosto, 2025, pp. 1-30.

[203] A lo largo de esta etapa, marcada por profundas transformaciones estructurales en la economía, la política y la sociedad cubanas, fue gestándose la idea de una identidad nacional. Desde finales del siglo XVIII, la literatura se erige como el principal vehículo para expresar y modelar dicho proyecto de nación (Sara Rosell 25). Ver: Rosell, Sara. *La novela antiesclavista en Cuba y Brasil*. Editorial Pliegos, 1997.

del sujeto negro y criticar las injusticias sociales infligidas a este grupo étnico. Uxó en su análisis sugiere una función performativa del discurso literario, en cuyo caso la literatura no es un simple reflejo de la realidad, sino un instrumento de poder simbólico que ayuda a legitimar un orden social racializado, que se perpetúa en el período neocolonial y en el cual la subalternidad racial continuaría existiendo y afectando a los grupos sociales de origen africano y mestizo históricamente silenciados.[204]

Aunque compartimos la propuesta de Uxó, consideramos además que esta persistencia se evidencia también en las representaciones literarias donde el sujeto negro aparece relegado a una condición subordinada, como ocurre en *Cecilia Valdés o La loma del Ángel* (1839) de Villaverde, obra paradigmática del costumbrismo decimonónico que expone las dinámicas entre raza, clase y poder en la sociedad colonial cubana. Si bien la novela retrata las injusticias del sistema esclavista, simultáneamente reproduce y critica los estereotipos raciales de la época al presentar al sujeto negro y al mulato/a como objeto de deseo o amenaza social (a la moralidad, valores familiares), pero nunca como un ente social pleno e incluido. De igual forma, en *Sab* (1841) de Gertrudis Gómez de Avellaneda, el personaje que da nombre a la obra, un esclavo mestizo que encarna la sensibilidad y nobleza moral frente a la crueldad del hombre blanco termina trágicamente, por transgredir las normas sociales al enamorarse de una mujer blanca, lo cual reafirma la imposibilidad del sujeto racializado de trascender la estructura social colonial. Ambas narrativas, aunque contienen una crítica moral al régimen colonial esclavista, consolidan el imaginario de la subalternidad racial que "se rearticula en las repúblicas independientes bajo nuevas formas de

[204] Puede consultarse al respecto la obra de Carlos Uxó, *Representaciones del personaje del negro en la narrativa cubana: una perspectiva desde los Estudios Subalternos* (Editorial Verbum, 2010), donde el autor analiza las construcciones literarias del sujeto afrodescendiente en la narrativa cubana desde un enfoque poscolonial y subalterno.

dependencia económica y epistemológica" (Quijano 213). En otras palabras, las repúblicas latinoamericanas heredan las estructuras jerárquicas del sistema colonial y las adaptan a sus propios marcos políticos. En este sentido, la colonialidad del poder[205] no desaparece, sino que se transforma en dependencia económica y epistemológica, visible tanto en la producción del saber como en la organización social (Aníbal Quijano 213). Como hemos mencionado, Europa impuso en las Américas sus modelos epistemológicos y la racionalidad como universales, deslegitimando los saberes indígenas y africanos. La educación, la ciencia y la religión fueron instrumentos del control epistémico ejercido sobre los territorios conquistados. En el contexto cubano, esto se manifiesta con la imposición del catolicismo y el idioma español como marcadores de civilización, mientras se reprimían las prácticas religiosas y culturales de los afrodescendientes.[206]

De este modo, la narrativa que surge en el período colonial no solo configura un archivo de dominación simbólica, sino que sienta las bases de una *continuidad* discursiva que traspasa el

[205] La colonialidad del poder es un concepto teórico propuesto por el sociólogo peruano Aníbal Quijano en la década de 1990 para explicar cómo las jerarquías y relaciones de dominación creadas durante el colonialismo europeo perduran incluso después de la independencia política de las colonias. Según Quijano, aunque el colonialismo como sistema político terminó, sus estructuras de poder, sus formas de conocimiento y su orden racial se mantuvieron activas y adaptadas a los nuevos Estados nacionales. Quijano sostiene que el colonialismo europeo impuso una clasificación racial de la población mundial**,** jerarquizando a los grupos humanos según su origen y color de piel. Lo "europeo/blanco" se asoció con la razón, la civilización y el poder, mientras que lo "indígena" o lo "africano" se vinculó con la irracionalidad y la subordinación. Esta lógica racial no desapareció con la independencia de los territorios del yugo colonial, se rearticuló en los nuevos Estados republicanos**,** perpetuando la desigualdad social bajo una apariencia de modernidad o progreso. Ver más en: Quijano, Aníbal. "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina." *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, editado por Edgardo Lander, CLACSO, 2000, pp. 201–46.

[206] "Es necesario resaltar, en lo que al catolicismo se refiere, que la Cuba colonial desde sus propios orígenes era una sociedad confesional en materia religiosa. El Patronato Regio le confirió a los Reyes Católicos el poder eclesiástico en sus colonias. Esta realidad trajo consigo la subordinación de la Iglesia a los intereses políticos de la metrópolis, con el afán de dominación y sometimiento para mantener el control. A la par de cumplir con su misión de propagar la fe, la Iglesia también devino herramienta ideológica-cultural para los intereses coloniales. (Ernesto Izquierdo Sánchez 7). Véase: "Un acercamiento a la cuestión racial en Cuba desde la colonia hasta la revolución", *Secuencia*, No.122, mayo-agosto, 2025, pp. 1-30.

siglo XIX y se proyecta hacia el XX. La construcción literaria del sujeto negro como subalterno bajo el dominio de la sacarocracia criolla colonial se transforma, pero no desaparece, se adapta a los nuevos marcos ideológicos de la neorrepública. Así, el análisis de estas representaciones literarias permite comprender cómo la literatura funciona como un dispositivo de legitimación del orden racial colonial y, a la vez, como un espacio de resistencia que, con el tiempo, devino parte esencial del discurso identitario cubano.

Posteriormente, en el contexto neorrepublicano, esta ideología se reconfigura en textos que aparentan celebrar la mezcla racial y la identidad nacional, pero que continúan reproduciendo jerarquías raciales. Por ejemplo, la poesía de Nicolás Guillén en *Motivos de son* (1930) propone una reivindicación estética del sujeto afrodescendiente, pero lo hace en diálogo con un discurso nacionalista que todavía busca armonizar la diferencia bajo una idea de "cubanía" mestiza, más integradora que transformadora. En contraste, autores como Lydia Cabrera, en su obra *El Monte* (1954), rescatan desde una perspectiva etnográfica y mítica las epistemologías africanas, desplazando el foco de la representación hacia una afirmación del conocimiento de raíces africanas como sistema cultural legítimo.

Observamos entonces que la narrativa cubana durante la etapa neocolonial de mediados del siglo XX se erige como un testimonio literario de resistencia y búsqueda de identidad, donde algunos escritores se sumergen en la exploración de las contradicciones inherentes a la sociedad de la época.[207] Dicha literatura reflejó la realidad social y las jerarquías raciales heredadas de la

[207] Durante la etapa neocolonial (1902-1958), diversos autores cubanos configuraron un corpus narrativo y poético que expresó la resistencia simbólica frente al dominio político, económico y cultural de los Estados Unidos, así como la búsqueda de una identidad nacional autónoma. Carpentier, en *El reino de este mundo* (1949) y *Los pasos perdidos* (1953), replantea la historia del Caribe desde una visión barroca y descolonizadora; Nicolás Guillén, en *Sóngoro cosongo*

etapa colonial. Así, la continuidad esencial de la estructura social de la Colonia a la Neorrepública implicó que, a pesar de los cambios políticos y la independencia de Cuba del dominio de la Corona española, las estratificaciones étnicas y la subalternidad de los grupos raciales marginados —afrodescendientes y mestizos— no habían sido erradicadas aún. Los elementos culturales de origen africano —en especial sus prácticas mágico-religiosas y rituales—, eran vistos entonces como manifestaciones "irreverentes" y "sacrílegas", teniendo escaso o ningún significado para la clase elitista de origen europeo.[208] El colonialismo español promovió dicha ideología discriminatoria y exclusionista durante casi cuatro siglos de dominación hegemónica, haciendo que esta se enraizara en la memoria social de la nación caribeña, no solo durante el período histórico colonial, sino que trascendió más allá, afectando la percepción de los elementos culturales pertenecientes a la etnia de origen africano, y asociándola con una 'inferioridad' muy característica que se perpetuaría también en el pensamiento colectivo poscolonial.

(1931) y *West Indies Ltd.* (1934), reivindica la negritud como núcleo de la cubanía; Lydia Cabrera, con *El Monte* (1954), legitima el saber afrocubano como parte esencial de la cultura nacional; José Lezama Lima, en *Paradiso* (1966), propone una poética de integración identitaria; y Onelio Jorge Cardoso, en *El cuentero* (1958), rescata la voz popular frente a la enajenación neocolonial. En conjunto, estas obras constituyen testimonios literarios de resistencia y autoafirmación cultural ante las jerarquías impuestas por el neocolonialismo estadounidense. Véase más en: Kutzinski, Vera M. *Sugar's Secrets: Race and the Erotics of Cuban Nationalism*. Univ. of Virginia Press, 1993; Vitier, Cintio. *Lo cubano en la poesía*. Dirección de Cultura, 1958; Fornet, Ambrosio. *Narrar la nación*. Casa de las Américas, 1982.

[208] Durante la etapa republicana, la Iglesia Católica buscó reforzar su influencia promoviendo un clero nativo y fundando escuelas para la burguesía, con el objetivo de atraer a los españoles que permanecían en Cuba. Su alianza con sectores burgueses y la influencia política estadounidense contribuyeron a consolidar jerarquías raciales y culturales que marginaron las tradiciones afrocubanas. En 1922, el Secretario del Interior propuso prohibir las ceremonias religiosas de origen africano, calificándolas de ofensivas y vinculándolas al delito, lo que popularizó el uso peyorativo del término "brujería". Véase: Maldonado López, Belén. *"El muerto hace al santo"*. Tesis doctoral, Universidad de Cádiz, España, 2017.

Respecto al contexto histórico de la región geográfica, en el ocaso del siglo XIX y albores del XX, el Caribe insular experimentó una serie de procesos que modificaron su relación con los imperios de la época al quedar insertado en la órbita de la influencia imperialista noratlántica. Cabe señalar que, el largo proceso de formación de la identidad nacional cubana comienza a finales del el siglo XVI, y continúa desarrollándose hasta mediados del siglo XIX para consolidarse a mitad del siglo XX.[209] Uno de los efectos más inmediatos fue la formación de una identidad criolla y una consciencia de patria local. Sin embargo, a principios del siglo XX, el control socioeconómico de la nación caribeña pasaría a manos del gobierno de los Estados Unidos, país que dominaría mediante estrategias intervencionistas la vida política, económica y cultural del pueblo cubano, haciendo de este territorio antillano una neocolonia *de facto* desde 1902 hasta 1958.[210] Este capítulo de la historia de la nación cubana posee gran relevancia historiográfica, pues es lo que se conoce como el período neocolonial o llamado también el período neorrepublicano o la República Mediatizada, etapa en la cual van a ocurrir importantes cambios socioeconómicos que marcarían un antes y un después en el panorama sociocultural, y que contribuirían a la formación de la identidad nacional y cultura cubanas respectivamente.[211] Es además en este período, décadas de 1920-1940 que se manifiesta la revaluación de lo negro en la corriente cultural del país —el

[209] Véase: Barreto, Ramírez, Emilio. "La identidad nacional en el esbozo del campo de la comunicación en Cuba". *Alcance. Revista Cubana de Información y Comunicación*, vol. 10, no.27, sept-dic, pp. 154-170.

[210] Estados Unidos tras su intervención en la Guerra Hispano Estadounidense de 1898 donde España perdió los territorios coloniales de Cuba, Puerto Rico, Filipinas y Guam, llevó a cabo una intervención militar en Cuba hasta 1902, año en que se funda la primera República.

[211] Es en este período se tomaron diversas medidas de carácter revolucionario para su época, como fue la derogación de la Constitución de 1901 que contenía la famosa Enmienda Platt; la aprobación de la jornada laboral de ocho horas; la disolución de partidos asociados con el General Gerardo Machado (el Partido Liberal, el Conservador y Popular); el reconocimiento del derecho al voto de las mujeres, entre otras. (Carlos Uxó. *Representaciones del personaje del negro*, Verbum, 2010).

afrocubanismo— por parte de un grupo de intelectuales y artistas cubanos durante este período histórico.

Evidentemente la panorámica intelectual de la Isla durante esta etapa estuvo muy marcada por las influencias culturales e ideológicas estadounidenses al poseer el gobierno de los EE. UU. favorables ventajas sobre Cuba facilitadas por la Enmienda Platt (1903),[212] la cual concedía al gobierno estadounidense el derecho de intervención en los asuntos internos de la nación caribeña de verse afectados sus intereses imperialistas. En consecuencia, la acción injerencista noratlántica en las cuestiones políticas y económicas de Cuba socavaba la soberanía nacional por la que tanto se había abogado y luchado en el siglo XIX, poniendo así en tela de juicio el grado de independencia de la Isla.[213] Muchos intelectuales y artistas cubanos no compartían la idea de ser dominados por una potencia foránea que dictaba y controlaba a su antojo el devenir socioeconómico y cultural del pueblo cubano.

Pese al fuerte sentimiento antiinjerencista que imperaba en algunos sectores de la sociedad cubana de ese entonces, el avance llegó al país a través de la introducción de productos y conceptos culturales estadounidenses, como la noción de progreso, la ciencia y la tecnología, que en ese

[212] La Enmienda Platt, incorporada como apéndice a la Constitución cubana de 1902 bajo presión estadounidense, facultaba a los EE. UU. para arrendar territorios destinados a estaciones navales y carboneras, y les otorgaba el derecho de intervenir en la Isla con el fin de conservar la independencia cubana, mantener un gobierno adecuado y cumplir las obligaciones derivadas del Tratado de París.

[213] En las propias palabras de Leanee Díaz Sardiñas, "El propósito de los Estados Unidos durante la intervención se encierra en la idea descrita por el presidente estadounidense William McKinley en 1899 como 'New Cuba': remodelar los comportamientos cubanos y reestructurar las instituciones cubanas de manera que la nacionalidad cubana fuera compatible con el imperio estadounidense". (*La Iglesia contra los derechos del colectivo LGBTIQ+. Valoración de las relaciones Estado-Iglesia en Cuba, 1510-2020*. Tesis doctoral, Texas A&M University, 2021).

período se consideraban modelos de modernidad y civilización para Cuba.[214] Estos tenían una fuerte atracción para aquellos que buscaban cambiar la estructura tradicional. Por tanto, los cubanos fueron uno de los primeros países, fuera de los Estados Unidos, en verse influenciados por la cultura estadounidense (Louis A. Pérez, 2006). Expresado de otra manera, la sociedad cubana fue una de las primeras en recibir el impacto sociotecnológico del neocolonialismo estadounidense, lo que indica una pujanza significativa en la transformación de Cuba durante el Período Mediatizado, tanto en lo social como en el terreno cultural.

Con todo, como se puede apreciar bajo el lente histórico, los sentimientos nacionalistas que habían llevado a las prolongadas luchas independentistas en Cuba fueron truncadas por la intervención de los EE. UU., lo que no solo detuvo la aspiración de una nación sin racismo e independiente, sino que también promovió su relegación al olvido en la historiografía. Los Estados Unidos harían de la Isla una especie de "terreno-laboratorio" en donde se pondría a prueba el sistema neocolonial imperialista durante la naciente República cubana.[215] Posteriormente, se

[214] "Para 1959, los indicadores económicos apuntaban a una economía moderna en pleno desarrollo. El *per cápita* de los cubanos era de $ 431 similar al de España e Italia. Cuba tenía una de las tasas de mortalidad infantil más baja del mundo (37 por cada 1,000); un alfabetismo del 80 por ciento, tercero en América Latina, después de Argentina y Costa Rica; y el tercer número más alto mundialmente *per cápita* de médicos y dentistas. Cuba tenía más de 40 laboratorios farmacéuticos que producían el 50 por ciento de las medicinas que se consumían en la isla. En 1959 Cuba era el tercer país en América Latina en número de radios y televisores". Véase: Jaime Suchlicki, "Cuba antes de 1959: prosperidad y frustraciones de una república". https://www.elnuevoherald.com/ultimas-noticias/article1970309.html#storylink=cpy.

[215] Durante la primera mitad del siglo XX, el gobierno estadounidense intervino activamente en la política interna de Cuba, controlando procesos electorales y reprimiendo movimientos sociales contrarios a los intereses comerciales de grandes corporaciones como la *United Fruit Company*. Esta presencia cultural, económica y política se legitimaba mediante el discurso del crecimiento económico nacional, reflejado en indicadores como el PIB; sin embargo, ello profundizaba la dependencia estructural del país. La economía cubana quedó configurada como una típica economía de monocultivo —centrada en el azúcar—, careciendo de un sector industrial propio y dependiendo de las importaciones estadounidenses de maquinarias, productos manufacturados, bienes de consumo e incluso alimentos.

emprendería la penetración en otros países del orbe latinoamericano, comenzando por la extensión del dominio y control de los grandes monopolios norteamericanos en las economías de los territorios de Centro y Sur América.[216]

En esta tesitura, los mitos raciales reinterpretados desde una perspectiva eurocéntrica prevalecieron sobre los eventos y las ideas de quienes participaron en dichos acontecimientos, generando omisiones y subordinaciones históricas y literarias de considerable impacto (Zuleica Romay, 2014). Siguiendo esta misma línea histórica, Ada Ferrer argumenta que la Revolución Independentista cubana fue rápidamente suprimida y eliminada de los cánones históricos, tanto dentro como fuera de Cuba, convirtiéndose en lo que Michel-Rolph Trouillot describió como "una revolución olvidada por el mundo", de manera análoga a la Revolución Haitiana (*Cuba insurgente*, 2011). Este desenlace se enmarca en un contexto regional que, en vez de abordar estos ideales, profundizó las divisiones racistas y clasistas heredadas de la pasada era colonial en la construcción de sus imaginarios nacionalistas.

Igualmente, en estos años, los EE. UU. y otras naciones latinoamericanas iban construyendo sus ideales de nación blanca, como el caso paradigmático de Argentina que además fue modelo de progreso para la nueva élite cubana de la posindependencia (Aline Helg, 1990). Durante los primeros años de la República, instaurada en 1902 bajo el protectorado de los Estados Unidos, el proyecto nacional cubano se adhirió a los principios del progreso imperialista,

[216] La *United Fruit Company*, fundada en 1899, llegó a controlar cerca del 60 % de los terrenos de cultivo en Cuba, convirtiéndose en la principal productora de azúcar y otros productos. Respaldada por alianzas con dictaduras locales, como en Guatemala y Honduras, su auge coincidió con el dominio neocolonial de Estados Unidos en la región, que en 1950 poseía una flota de 50 barcos, controlaba puertos y ferrocarriles, y obtenía beneficios libres de impuestos por 66 millones de dólares. Su influencia comenzó a declinar cuando Washington priorizó la lucha contra el comunismo. Véase: Vreesse, S. *Intervencionismo estadounidense en América Latina 1918-1945.* Portal Académico del CCH, UNAM. https://portalacademico.cch.unam.

profundizando las asimetrías socioeconómicas de la población racializada. El gobierno elitista favoreció y promovió la inmigración europea blanca en un intento de "mejorar" la composición étnica insular, mientras se expulsaba de la narrativa nacional al individuo afrocubano y mestizo, antes esclavizado y ahora convertido en mano de obra marginalizada. La comunidad afrodescendiente era únicamente visible cuando se tocaban temáticas de 'brujería', criminalidad y pobreza, inclusive en los primeros estudios científicos de la época (Aline Helg, 1990). De esta suerte, tras la intervención estadounidense, el espectro del racismo noratlántico proyectó su sombra sobre la realidad cubana durante la etapa neocolonial. Este permeó las estructuras sociales y brindó a los escritores un lienzo literario para explorar las tensiones étnicas que moldearon la Cuba de la época.[217]

En esa misma línea, la política americana estuvo basada en una visión exclusionista, impulsada por la ideología del racismo biológico, o lo que era lo mismo, la creencia de que la raza negra era "inferior" y que la raza blanca poseía una "superioridad" marcada por los rasgos raciales hereditarios.[218] Además, existía el pensamiento de que la raza negra debía "desaparecer" por dicha inferioridad y que las razas no podían mezclarse, ya que esto era una "degeneración" que había que evitarse a toda costa en la sociedad moderna. Esta tesitura racista y hegemónica defendía,

[217] Tras la independencia, los gobiernos de Tomás Estrada Palma, José M. Gómez y Mario García Menocal promovieron la erradicación de las religiones afrocubanas mientras respaldaban a la Iglesia Católica. Impulsaron una inmigración selectiva para atraer españoles y estadounidenses. En 1899, solo un tercio de la población era cubana; predominaban inmigrantes españoles, chinos, africanos y, en menor medida, estadounidenses, incentivados por la ocupación y proyectos agrícolas en zonas como la Isla de Pinos. Véase más: Belén Maldonado López 14-5). *El muerto hace al santo.* Tesis doctoral, Universidad de Cádiz, España, 2017.

[218] Las referencias a los individuos negros exclusivamente como africanos, los planes de deportación para mantener a la nación blanca, pero, sobre todo, la insistencia estadunidense de entenderse como un país al que sólo habían emigrado blancos, demuestra una ansiedad por extranjerizar la diferencia racializada o, como sostiene Appadurai, una angustia de lo incompleto ante la presencia de la diferencia (Atjun Appadurai, 2007). Véase más en: Appadurai, Atjun. *El rechazo de las minorías. Ensayo sobre la geografía de la furia*. Tusquet, Barcelona, 2007.

principalmente, la creación de una nacionalidad cubana blanca en su totalidad como el único medio de lograr una unidad nacional fértil para el desarrollo y el avance moderno.

Dicho pensamiento se alejaba así de la visión inclusiva e igualitaria que tuvo José Martí de una nación donde todos sus ciudadanos, sin distinción de raza o clase social, tuvieran los mismos derechos y oportunidades. Estados Unidos ofrecía el modelo perfecto para que las élites cubanas al poder adoptaran este en el empeño por el desarrollo de la reciente República (Carlos Uxó, 2010). Dicho en otras palabras, el propósito del imperio noratlántico era el de implantar en Cuba el modelo de una sociedad neocolonial, donde la población de origen europeo prevaleciese sobre el resto de la población mestiza y afrodescendiente para promover así el avance de la nación caribeña hacia lo moderno y desarrollado, pero ahora a través de la visión imperialista.

En este sentido, la presencia de la comunidad afrodescendiente y mestiza había sido considerada, a través de la historia, como "primitiva". Para el propósito social imperialista de impulsar el desarrollo y modernizar la Isla, lo negro representaba el atraso y lo "primitivo". A pesar de ello, el afrocubano y su valioso legado cultural no se pudo obliterar. Guiado por su deseo de explorar y analizar la cultura de ese "Otro", e influenciado en gran medida por la escuela antropológica europea, Fernando Ortiz fue uno de los primeros letrados en mostrar interés académico por los elementos culturales de la comunidad afrodescendiente en Cuba. Aunque, como ya ha sido expuesto anteriormente, los primeros estudios étnicos realizados por el erudito cubano estuvieron muy marcados por la influencia de los matices atávicos y conceptos negativos provenientes de la escuela antropológica occidental. En efecto, el folclor del sujeto cubano de raíces africanas, —especialmente sus ritos o prácticas mágico-religiosas—, se manejaba todavía con connotaciones discriminatorias en el ámbito intelectual elitista de la Cuba neorrepublicana, bajo el poder del neocolonialismo estadounidense y sus ideales racistas.

A pesar de lo antes mencionado, la labor antropológica orticiana marcó un hito en la etnografía insular. Fue Ortiz quien con sus análisis sobre los elementos folclóricos de la comunidad afrodescendiente comienza a desbrozar el sendero que más tarde guiaría hacia la conceptualización de la identidad nacional cubana, incluyendo y analizando los aportes culturales de origen africano, sobre todo en lo relacionado con la música y la religión.[219] Esto abrió así un camino para que otros pioneros de la naciente etnografía cubana estudiaran y aportaran sus valiosas ideologías acerca de la presencia y relevancia del legado africano para la cultura y el imaginario nacional cubanos.

Ahora bien, adentrarnos mediante el análisis en la profundidad de *¡Oh, mío Yemayá! Cuentos y cantos negros* (1938)[220] de Rómulo Lachatañeré Crombet, —quien fuera uno de los pioneros de la literatura afrocéntrica cubana de la década de 1930—, es emprender un viaje crítico hacia las intersecciones de la espiritualidad afrocubana, el simbolismo cultural y la narrativa de resistencia antihegemónica. Con este capítulo buscamos desentrañar las capas de significado que subyacen en este singular trabajo literario que se destaca por ser la primera recopilación de historias o leyendas míticas y cantos rituales recogidos mediante la transcripción de la tradición oral perteneciente a los descendientes de aquellos ancestros africanos de origen yoruba que fueron traídos forzadamente a la Isla desde África occidental durante la Colonia. En ella se exploran la cultura y las tradiciones afrocubanas recogidas por el autor a través de entrevistas con miembros

[219] En un principio los análisis etnográficos de Ortiz tuvieron connotaciones discriminatorias, ya que presentaban al individuo afrocubano desde la perspectiva criminológica, relacionando este con prácticas delictivas y marginando además sus creencias religiosas. Posteriormente este erudito cubano comenzaría a analizar desde otros ángulos más inclusivos la presencia de la comunidad de origen africano en Cuba, y sus valiosos aportes culturales al folclore e imaginario cubanos.

[220] Según Jorge Castellanos, el título de la obra debió ser *¡Omí o Yemayá!* que en la lengua anagó (lengua de los l*ucumís* cubanos) quiere decir: ¡Agua, tú, Yemayá! y que es la frase ritual que hace alusión a Yemayá: la deidad afrocubana u *orisha* dueña y madre del mar y las aguas. (Castellanos, Jorge. *Pioneros de la etnografía cubana.* Universal, Miami, 2003).

de la comunidad religiosa afrocriolla, además de representar por medio de la narrativa la mitología de origen africano. Los cuentos o relatos mitológicos (*patakíes*), cantos y rezos que esta contiene, están impregnados de elementos de la religión ancestral yoruba la que llegó a Cuba con los africanos esclavizados, y que posteriormente se fusionaron con las creencias católicas durante el proceso de sincretismo religioso insular y el cual ya hemos mencionado anteriormente.[221]

Con relación a la estructura de la obra, la misma está dividida en cuatro secciones o ciclos místicos que contienen veintiuna historias o cuentos míticos. En estos relatos o fábulas (*patakíes*) inspirados en el legado oral de origen africano (yoruba),[222] se narran los avatares y experiencias sentimentales de los *orishas* o "santos" afrocubanos más conocidos.[223] A lo largo de los relatos, Lachatañeré ofrece una mirada profunda y deferente hacia la espiritualidad afrocubana, destacando la importancia de las deidades yorubas en las creencias mágico-religiosas afrocriollas.[224] A través

[221] Lachatañeré agradece especialmente la colaboración de Panchita Cárdenas, una joven devota y practicante de la religión afrocubana Regla de Ocha o santería, y a quien el autor entrevistó en su estancia en La Habana para la recolección de los *patakíes* que finalmente aparecen transcritos en su obra.

[222] Para Guillermina Ramos Cruz, "La tradición oral está conformada por las costumbres, creencias y prácticas que originariamente no fueron transmitidas por la escritura, y que contribuyen a la construcción de la identidad, permitiendo la continuidad del grupo social" (*Oráfrica* 113).

[223] Los orishas mencionados son: Oba, representación de la mujer sufrida y protectora del hogar y las causas imposibles; Oyá, dueña de la centella y guardiana de los cementerios; Ochún, deidad de la fertilidad, la belleza, el encanto femenino y el amor; Obatalá, deidad mayor creador de la Tierra y la humanidad, posee el control del pensamiento y la inteligencia, conocido como el rey de las cabezas y con cualidad andrógina; Changó, deidad de la virilidad y la belleza masculina, dueño del fuego, el rayo, el trueno y las tempestades, asociado a la guerra y protector de los guerreros, así como del baile y los tambores ilú-batá; Ogún, deidad de los minerales, la metalurgia, las montañas y la caza, protector de herreros, ingenieros y soldados, señor de las llaves, las cárceles y los misterios del monte; Orula u Orúmbila, segunda deidad más poderosa del panteón yoruba por ser el secretario de Olofi, el dios supremo; revela al hombre su pasado, presente y futuro, y es el poseedor del secreto de Ifá, el oráculo supremo; representa la sabiduría y la capacidad de influir en el destino de los hombres; y Yemayá, símbolo de la vida, dueña del mar y de las aguas dulces.

[224] Lachatañeré es reconocido por haber sido el primer escritor en estudiar y clasificar los diferentes grupos étnicos de origen africano en Cuba tras la introducción de la esclavitud durante el período colonial. También a él se debe la introducción del término «santería» para denominar el sistema de culto religioso afrocubano conocido actualmente como Regla de Ocha/Ocha-Ifá.

de sus cuentos, cantos o rezos, el autor busca reivindicar y celebrar la rica herencia cultural de los afrocubanos dedicando su labor literaria a la investigación etnográfica, principalmente enfocada en la organización y clasificación de las etnias de origen africano en Cuba.

De modo similar, este escritor estudió las religiones afrocubanas y dedicó parte de su trabajo literario a la recolección de mitos y leyendas del folclore de origen africano, integrando así la rica tradición oral del afrodescendiente a la narrativa afrocéntrica cubana mediante el uso del discurso etnográfico y elementos literarios.[225] También, este escritor y etnógrafo contribuiría de manera relevante al conocimiento y difusión del corpus mitológico afrocubano en la que tanto se apoya la Regla de Ocha, —religión afrocubana conocida popularmente como santería— de origen yoruba,[226] y otros grupos religiosos afrocubanos (Palo Monte, Mayombe, y los Abakuá). Nuestras reflexiones se sustentan partiendo del análisis literario donde indagamos, desde una aproximación analítica dirigida a revelar y dilucidar cómo los relatos míticos de raíces africanas (*patakíes*) descritos en la obra *¡Oh, mío Yemayá!* —y que a su vez tanta relevancia representan para distintas religiones afrocubanas, en especial, para la santería (Regla de Ocha u Ocha-Ifá),— puede ser considerada una manifestación narrativa de insurgencia discursiva o lo que llamaremos en este análisis "discursividad afrocéntrica contrahegemónica" durante el período histórico en el que sale

[225] Debemos señalar que los grupos importados a Cuba desde África occidental durante el período colonial eran ágrafos y solo se comunicaban mediante el lenguaje oral. Eran, por tanto, culturas basadas en una rica tradición oral. Entre estas principales etnias se encontraban: los *mandingas*, *wólofs*, *fulas*, *yorubas*, *carabalíes* y *congos* provenientes, en su mayoría, de la región occidental subsahariana del continente africano.

[226] Grupo étnico africano que habitaba los territorios del imperio Oyo, hoy día ocupados por la actual Nigeria. Durante el dominio colonial español se comienza la importación de individuos esclavizados africanos en Cuba desde esta zona del continente africano. Ya para el siglo XIX, el grupo yoruba era el de mayor presencia en la Isla, influenciando especialmente con sus creencias y prácticas religiosas originarias lo que en la actualidad se conoce como santería, Regla de Ocha o Regla Lucumí, una de las religiones de origen africano más practicada en Cuba y Latinoamérica. Ver más en: Lachatañeré, Rómulo. *El sistema religioso afrocubano* (1992).

a la luz. A nuestro juicio, este hecho actuaría como un arma discursiva antiimperialista ante las fuertes influencias culturales devenidas del dominio político y económico impuesto sobre Cuba hasta 1958 por el neocolonialismo noratlántico. Ante semejante injerencia sociocultural, y advirtiendo los peligros inminentes del intervencionismo estadounidense en los asuntos del país, un grupo de intelectuales cubanos[227] se expresó entonces en contra de tal dominio por dar este al traste con la autonomía cultural, dificultar el desarrollo de los valores nacionales y afectar la solidificación identitaria de la cultura cubana respectivamente.

En las propias palabras de Andreas Kurz, "el Grupo Minorista inicia la búsqueda de lo autóctono cubano, la propagación de elementos africanos y mestizos que se oponen al papel social y políticamente dominante de "lo blanco" (126). En esencia, el Grupo Minorista abogaba por una revaloración y reconocimiento de la herencia africana y mestiza dentro de la identidad cultural cubana durante la neorrepública, en contraposición a la influencia cultural eurocéntrica que había prevalecido históricamente en la nación caribeña. Sus integrantes buscaban destacar la diversidad étnica y cultural de Cuba, defendiendo la importancia de las contribuciones de la población negra y mestiza a la cultura nacional. Este grupo multirracial de intelectuales y artistas cubanos estuvo comprometido en reequilibrar la representación cultural y social en la nación, promoviendo mediante diversas manifestaciones artísticas una mayor inclusión y apreciación de los elementos no europeos en la identidad nacional cubana. Esto estaba relacionado con una lucha más amplia contra el racismo y la discriminación racial en la sociedad cubana neocolonial.

[227] El Grupo Minorista, activo en la Cuba de los años veinte, reunió a intelectuales de diversas disciplinas en torno a una postura antiimperialista y de defensa de los valores culturales nacionales. Vinculado al surgimiento de la vanguardia artística y literaria —con figuras como Alejo Carpentier—, impulsó pronunciamientos políticos y estéticos renovadores que alcanzaron su expresión más significativa en la Declaración del Grupo Minorista de 1927. Véase: *Grupo Minorista. EcuRed.com*.

A raíz del movimiento afrocubanista en la década de 1920, e impulsado este por las vanguardias latinoamericanas, se observó una integración de las expresiones culturales afrocéntricas en la panorámica artística cubana. De hecho, el afrocubanismo buscaba establecer la legitimidad identitaria del individuo negro, además de destacar y reconocer la herencia cultural de la comunidad afrodescendiente en la sociedad, la cultura y el arte cubanos. Lo tradicional, por así decir, se sumaría a la corriente cultural principal que históricamente poseía gran influencia europea en la Isla. Tanto *Cuentos negros de Cuba* de Lydia Cabrera como *¡Oh, mío Yemayá!* —obras representantes de las renovadoras propuestas literarias surgidas durante las décadas de 1930 a 1950— pueden entenderse como expresiones significativas de un proceso de reconfiguración simbólica en la literatura cubana.

Durante las décadas de 1920 a 1940 en Europa, gran parte de la producción etnográfica respondió a un impulso romántico que concebía el estudio de las culturas del "Otro" como vía para renovar o comprender, críticamente, la cultura occidental. También en Latinoamérica esta perspectiva propició diversos modos de recopilación y representación de los mitos de las culturas no occidentales presentes como las africanas, desde monografías hasta textos con estructuras híbridas entre lo literario y lo etnográfico. Cuba no estuvo ajena a esta influencia. En esta nación caribeña se consolidó un campo de exploración que, entre la etnografía y la literatura, se apropió y reescribió los relatos míticos afrocubanos. Ignorar este proceso significaría omitir un capítulo fundamental en la construcción de la identidad y cultura cubanas (Alberto Sosa-Cabana 2). En otras palabras, durante este período se desarrolló una escritura etnoliteraria que recurrió a los mitos del "Otro" como forma de reflexión y renovación cultural, tanto en Europa como en América Latina. Este enfoque dio lugar a distintos formatos de compilación y escritura, y su influencia fue

decisiva en la inclusión de la cultura afrocubana dentro del proyecto identitario e imaginario nacional.

Desde este contexto, ambas obras mencionadas anteriormente conforman un campo fértil de estudio al marcar un punto de inflexión en la consolidación de una consciencia nacional cubana que comienza a asumir con mayor centralidad los elementos afrocubanos como parte constitutiva de su identidad cultural. Rómulo Lachatañeré sería uno de los autores pioneros que, siguiendo la labor de compilar y (re)presentar los elementos folclóricos de la comunidad de ascendencia africana, —al igual que Fernando Ortiz, Alejo Carpentier y Lydia Cabrera— incluye y aborda en sus trabajos literarios los aspectos folclóricos que en la actualidad poseen tanto valor epistemológico en el terreno de los estudios literarios y afrocubanos respectivamente.[228]

Dicho lo anterior, a continuación, presentamos las herramientas teóricas que orientan este estudio y establecen las bases conceptuales de nuestro análisis de *¡Oh, mío Yemayá!* de Rómulo Lachatañeré. A este propósito, resulta indispensable situar el mito como una categoría estructurante de la literatura, especialmente en contextos vinculado a la diáspora africana y los procesos de transculturación. Entre los teóricos fundamentales que abordan la función del mito en

[228] Vale subrayar en este contexto la relevancia que tuvo la labor del escritor, poeta, dramaturgo y político martiniqueño Aimé Césaire (1913-2008), quien es considerado uno de los fundadores del movimiento de la Negritud, corriente que reivindicó la identidad y los valores culturales africanos frente al racismo y la hegemonía colonial europea. Su obra poética y ensayística influyó decisivamente en los discursos anticoloniales y en las literaturas del Caribe y de América Latina, incluida la cubana durante el período neocolonial. Entre sus textos más relevantes se encuentran *Cahier d'un retour au pays natal* (1939), poema fundacional que denuncia la alienación colonial y proclama la afirmación del sujeto negro; *Discours sur le colonialisme* (1950), ensayo en el que desmonta la ideología del colonialismo europeo y sus efectos culturales; y *La tragédie du roi Christophe* (1963), pieza teatral sobre la descolonización haitiana. En el contexto cubano de mediados del siglo XX, las ideas de Césaire tuvieron eco en la obra de poetas y escritores como Guillén y Cabrera, y en los movimientos culturales afrocubanos, que compartieron su propósito de resistencia cultural y de reconstrucción identitaria frente al neocolonialismo. Ver más en: Glissant, Édouard. *Caribbean Discourse: Selected Essays*. University of Virginia Press, 1989.

el discurso literario y en cuyas conceptualizaciones teóricas hemos empleado en el desarrollo de este estudio, se encuentran: Mircea Eliade, quien en *Mito y realidad* (1963) plantea que el mito cumple una función cosmogónica y sacralizante al otorgar sentido y orden al mundo a través de relatos ejemplares. Desde la perspectiva estructuralista, Claude Lévi-Strauss, en *El pensamiento salvaje* (1962), sostiene que el mito organiza el pensamiento mediante oposiciones binarias, configurando una lógica simbólica que también atraviesa las formas narrativas. A su vez, Joseph Campbell, en *El héroe de las mil caras* (1949), introduce el concepto de "monomito" o "viaje del héroe", cuya estructura arquetípica permite comprender la universalidad de ciertos patrones míticos en la literatura.

Complementariamente, Northrop Frye en *Anatomía de la crítica* (1957) plantea que los mitos constituyen los cimientos de los géneros literarios, al proporcionar esquemas narrativos cíclicos y arquetípicos que perviven en la ficción. En el contexto afrocubano, la obra de Lachatañeré puede leerse, no solo como una recopilación etnográfica de los *patakíes* o relatos míticos de la Regla de Ocha/Ocha-Ifá o santería, sino como una narrativa de resistencia antihegemónica, donde la mitología de origen yoruba opera como vehículo de afirmación cultural frente al legado colonial/poscolonial y a los discursos hegemónicos de Occidente. Desde esta perspectiva, estimamos que el mito no es entonces un residuo arcaico, sino una forma viva de conocimiento, identidad, y subversión.

Además, empleamos algunos de los pensamientos expresados sobre las culturas híbridas de Néstor García Canclini (1939), junto a la ideología de Antonio Cornejo Polar (1936-1997) en lo atinente a la heterogeneidad cultural y literaria aplicada, en este caso, a la narrativa cubana de temática africana de mediados del XX. También exploramos el texto y su temática desde la contextualización teórica de los nuevos tipos de resistencia política y cultural desarrollados por

Benedict Anderson (1936-2015) en su análisis temático del nacionalismo. A partir de estos marcos conceptuales, examinamos cómo los mitos afrocubanos —en particular aquellos reflejados en los *patakíes* integrados al sistema ritual de la santería o Regla de Ocha— operan en la literatura afrocéntrica cubana de mediados del siglo XX como formas simbólicas de resistencia discursiva frente al discurso hegemónico noratlántico.

Estas narrativas, bajo nuestra interpretación, en su transición del ámbito mágico-religioso al espacio estético de la escritura, adquieren una función contrahegemónica al reconfigurar los imaginarios impuestos por el discurso neocolonial y afirmar una episteme afrodescendiente dentro del campo literario. También, esclarecemos cómo estas manifestaciones narrativas antihegemónicas se integran a la literatura de la época a través de la valorización de las raíces africanas y mestizas en la identidad cubana, y la crítica a la discriminación racial junto a la marginalización que experimentaba la población afrodescendiente en aquel entonces.

4.2. Entre mito y memoria: Rómulo Lachatañeré y la narrativa afrocubana en el contexto literario neorrepublicano

Rómulo Lachatañeré nació en Santiago de Cuba el 4 de julio de 1909 con el nombre oficial de Rómulo Lachataignerais Crombet.[229] Su familia, de ascendencia francesa, había llegado a Cuba procedente de Haití. Nieto del conocido general cubano Flor Crombet Tejera (1851-1895) —quien participó junto al general Antonio Maceo (1845-1896) en las guerras por la independencia cubana durante el siglo XIX—, Lachatañeré estudió en su ciudad natal y posteriormente se mudó a la capital cubana donde cursó un doctorado en Farmacia. Durante su vida de estudiante universitario

[229] El autor cambió su apellido *Lachataignerais* de origen francés a la forma castellanizada Lachatañeré.

luchó en contra de la dictadura de Gerardo Machado (quien fuera conocido por servir con su gobierno a los intereses políticos y económicos de los Estados Unidos), e ingresó a las filas del Partido Comunista de Cuba para derrocar la dictadura imperante.

Debido a su participación en actividades revolucionarias contra el dominio imperialista y la política dictatorial machadista, Lachatañeré guardó prisión en 1935. Luego se marchó como becado a los Estados Unidos donde también continuó asociado al Partido Comunista. Durante su exilio tomó parte en las filas del ejército aliado en la Segunda Guerra Mundial, en la que participó viajando a África para asistir y rescatar a los heridos en combate. Tras la guerra, desde el exilio, Lachatañeré dedicó gran parte de su tiempo a continuar la labor etnográfica de Fernando Ortiz. Trabajó bajo la supervisión de conocidos antropólogos en la Universidad de Columbia, como Franz Uri Boas (1858-1942), Merville J. Herkovits (1895-1963), Ruth Fulton Benedict (1887-1948) y William Bascom (1912-1981), todos ellos reconocidos por su labor investigativa en el campo antropológico estadounidense. Lachatañeré perdió tempranamente la vida el 4 de noviembre de 1952 en un accidente aéreo cuando se dirigía hacia Nueva York desde Puerto Rico.

Como señaló el poeta cubano Nicolás Guillén, quien fuera gran amigo del autor en cuestión, "A la hora que sea necesario hacer un recuento de lo que en Cuba se ha hecho sobre la presencia e influencia de los negros en la cultura nacional, nadie podrá, honestamente, olvidar el nombre de Rómulo Lachatañeré…" (*Trabajadores* 48). Este académico y escritor cubano resaltó de manera innovadora el aporte de los elementos africanos a la identidad nacional cubana, justo cuando comenzaban a desarrollarse los estudios científicos enfocados en la exploración de los diversos aspectos de la presencia y las expresiones culturales de la población afrodescendiente en la Isla. El investigador y escritor mulato irrumpió en la palestra literaria cubana en la década de 1930 con sus aportes a la temática de la religiosidad del afrocubano. Publicó en esa época cuentos

o relatos mitológicos (*patakíes*) en varias revistas y periódicos recopilados, tras sus estudios de los rituales afrocubanos de santería en varias localidades de La Habana.[230] De estas indagaciones de corte etnográfico *in situ*, a través de entrevistas con colaboradores que le entregaban información sobre los rituales religiosos de origen africano celebrados en diferentes lugares, Lachatañeré logró escribir *¡Oh, mío Yemayá!,* una narrativa en donde expone relatos basados en la mitología de raíces africanas recogida en la oralidad afrocriolla transformándolas en un texto literario. De esta suerte, el autor da a conocer mediante esos *patakís* o cuentos mitológicos sobre las deidades de los *orishas* los fundamentos religiosos de un sistema de creencias existente en la Isla desde la llegada de los primeros individuos africanos esclavizados.

Dentro de este contexto debemos destacar que con el arribo de los africanos procedentes de los territorios que en la actualidad ocupa Nigeria, los llamados negros yorubas (la cultura *Lúkúmí* o lucumí en Cuba) importaron con ellos su cosmogonía y prácticas mágico-religiosas, las cuales supieron transgredir y resistir el sistema homogeneizador de creencias de la cultura europea. No obstante, durante los siglos XVIII y XIX esa resistencia cultural devino en la práctica de diferentes religiones de origen africano en la nación caribeña. Los africanos arrancados de sus territorios de origen y sometidos a la esclavitud mantuvieron sus elementos culturales originales como núcleos donde pudieron practicar sus creencias mágico-religiosas, lengua, música, bailes, plegarias, rituales, cantos y poemas cantados, así como usar sus instrumentos musicales, fabricados

[230] Son conocidos sus colaboraciones en los periódicos *Diario de Cuba* de su natal Santiago de Cuba y *Noticias de Hoy* (La Habana), y las revistas *Estudios Afrocubanos* (entre 1939-1940), *Mediodía* (La Habana), y *Visión* (de New York). Ver más en: *Diccionario de la Literatura Cubana,* pp. 480-81.

ahora con materiales domésticos insulares, con los cuales rendían culto a sus deidades ancestrales africanas.[231]

Sin embargo, los individuos esclavizados yorubas consideraban la religión como un vehículo mediante el cual el cielo y la tierra podían relacionarse. Como muchas otras culturas, los yorubas tenían un ser supremo creador que se llama Olodumare. También poseían dioses o deidades intermedias a los cuales llamaban *orishas* u orichas. Estos, como ya se ha mencionado antes, poseían cualidades humanas y posteriormente en Cuba con el tiempo se mezclarían con los santos católicos durante el proceso de sincretismo religioso y cultural dado en los casi cuatro siglos de colonización. Se estima que entre 1521 y 1870, un aproximado de 1,3 millones de individuos africanos procedentes de estos territorios fueron traídos a la fuerza debido a la esclavitud implantada en la Isla por el sistema esclavista colonial. Una de las religiones afrocubanas más populares, la santería o Regla de Ocha/Ocha-Ifá, encuentra sus orígenes en la religión ancestral yoruba. De ahí su relevancia clave en el estudio de la cultura y religiones afrocubanas.

En cuanto al contexto de la situación social de la comunidad afrocriolla, durante el período neorrepublicano cubano (1902-1958) se reflejaba en esta una compleja intersección de factores históricos y socioeconómicos.[232] A pesar de los cambios políticos y sociales observados después

[231] A decir de Víctor Betancourt Estrada, "Por otra parte, resulta indispensable sacar a colación que casi todos los practicantes del culto *Lúcúmí* fueron vetados de la mayoría de los privilegios sociales y se limitaron en gran medida las prácticas religiosas. A pesar de que la cultura *Lúkúmí* está estrechamente ligada con la esencia de la familia, las fuentes de la comunidad y la identidad étnica, nuestros antecesores se vieron en la necesidad de realizar las ceremonias a puertas cerradas con un restringido acceso…" ("La introvertida transmisión oral en la cultura afrocubana" 196). *Afro-Hispanic Review*, Spring 2007. Vol. 26, No. 1, *African Religions in the New World*, pp. 195-201.

[232] Las tensiones internas de la neocolonia cubana, acentuadas por la corrupción administrativa, la manipulación electoral y la creciente injerencia económica y política de los Estados Unidos, desembocaron en el levantamiento armado de los liberales en 1906, hecho conocido como la

de obtenida la independencia de la Corona española, aún persistían desafíos en diversos sectores de la sociedad neorrepublicana.[233] Aunque la Neorrepública marcó un cambio en la estructura política, la discriminación racial siguió estando presente en varios aspectos de la sociedad en la Isla.[234] Las prácticas raciales discriminatorias afectaban el acceso a oportunidades educativas, empleo y participación política para la comunidad afrodescendiente y mestiza. De este modo, la brecha socioeconómica entre la población de descendencia africana y la de origen europeo persistía en esta época. Las oportunidades laborales y el acceso a recursos económicos estaban desigualmente distribuidos, lo que contribuía a la disparidad en los niveles de vida de las comunidades marginadas.

Guerrita de Agosto. En dicho conflicto, el sector afrodescendiente participó activamente, motivados por la esperanza de alcanzar derechos hasta entonces negados. La negativa del presidente Tomás Estrada Palma a negociar con los insurrectos y su posterior renuncia propiciaron la segunda ocupación militar estadounidense, proclamada por William H. Taft (1857-1930) el 29 de septiembre de ese mismo año y formalizada bajo la gobernación de Charles Magoon (1861-1920). Su administración impulsó políticas que fomentaron la división social, la corrupción política y la dependencia económica, consolidando la influencia del capital norteamericano, cuyas inversiones superaban ya los 159 millones de dólares. En este contexto, el proyecto de Magoon y su asesor Frank Steinhart (1864-1938) proponía integrar a las élites políticas, empresariales y culturales cubanas en un sistema que asegurara la "prosperidad" de la República bajo tutela y control estadounidense (Tomás Fernández Robaina 54-5). Ver: Fernández Robaina, Tomás. *El negro en Cuba 1902-1958.* Editorial Ciencias Sociales, La Habana,1994.

[233] Uno de los problemas sociales más persistentes en la Cuba del siglo XX fue el racismo, entendido no solo como herencia estructural del sistema esclavista colonial, sino como un fenómeno reforzado por la dominación neocolonial estadounidense tras la independencia formal de 1902. Las prácticas sociales, exclusiones institucionales y valores culturales importados profundizaron la desigualdad racial, consolidando patrones de segregación. Aunque hubo discursos igualitarios a lo largo del siglo, las tensiones raciales persistieron de forma estructural, frustrando los ideales martianos de una república inclusiva y sin discriminación racial.

[234] Una carta publicada en el periódico *El Puritano* en 1905 expresa el creciente descontento del sector afrodescendiente de la sociedad cubana, denunciando las condiciones de marginación económica y política en que se encontraba tras el establecimiento de la República. El texto alude al sentimiento generalizado de abandono y exclusión que persistía entre la población de ascendencia africana, evidenciando así las tensiones raciales latentes en el país durante el período neocolonial. Ver: "La raza negra", *El Puritano*, La Habana, 13 de mayo de 1905, p. 1.

En consecuencia, se experimentó un proceso de urbanización y migración interna donde las comunidades de afrodescendientes, a menudo concentradas en áreas rurales, comenzaron a desplazarse a las áreas urbanas, que ofrecían mejores oportunidades, en aras de mejorar su situación económica tras conseguir un empleo. Así se enfrentaron con condiciones desfavorables de vivienda en barrios marginales, con limitado acceso a servicios básicos y precarias condiciones de vida. Además, a pesar de los cambios políticos desde la creación de la República, la participación política plena de la comunidad afrodescendiente seguía siendo un enorme desafío. Las barreras estructurales y sociales establecidas históricamente por el poder hegemónico de origen eurocéntrico limitaban su capacidad para influir, significativamente, en la toma de decisiones y en la formulación de políticas para el desarrollo de la nación.[235]

A pesar de las grandes contrariedades aparecidas, la comunidad de ascendencia africana en Cuba continuó preservando y promoviendo sus expresiones culturales. La religión, la música, la danza y otras manifestaciones artísticas de origen africano jugaron un papel crucial como formas

[235] En los primeros años de la República, las élites cubanas instauraron un modelo de racismo institucional que buscaba borrar la herencia política y cultural de los sectores populares y afrodescendientes que habían desempeñado un papel decisivo en las guerras de independencia y en la abolición de la esclavitud. En este contexto, los veteranos Evaristo Estenoz y Pedro Ivonet fundaron en 1908 el Partido Independiente de Color (PIC), con el fin de reclamar la igualdad racial y los derechos civiles para la población negra y mulata. Sin embargo, la aprobación en 1910 de la "Ley Morúa", promovida por el senador Martín Morúa Delgado, prohibió la existencia de partidos políticos basados en criterios raciales, lo que provocó la disolución del PIC y la persecución de sus líderes. En 1912, tras un levantamiento en Oriente y Las Villas contra la marginación y la represión estatal, el ejército cubano —con el respaldo de fuerzas estadounidenses— llevó a cabo una campaña de aniquilamiento que culminó en la masacre de miles de militantes afrodescendientes. Este acontecimiento, recordado como la Guerra de 1912 o Masacre del Partido Independiente de Color, reveló las contradicciones raciales del proyecto republicano y consolidó la exclusión del sujeto negro en la vida política y social de la nación neorrepublicana. Ver más en: Helg, Aline. *Our Rightful Share: The Afro-Cuban Struggle for Equality, 1886–1912*. University de North Carolina Press, 1995; De la Fuente, Alejandro. *A Nation for All: Race, Inequality, and Politics in Twentieth-Century Cuba*. University of North Carolina Press, 2001.

de resistencia y afirmación de la identidad cultural cubana, tan relevante en esta época. En suma, la situación social de la comunidad afrodescendiente durante la neorrepública en Cuba estuvo marcada por la persistencia de la discriminación racial, la desigualdad socioeconómica y la lucha por la igualdad de derechos y oportunidades para la población mestiza y de ascendencia africana.[236]

En esta nueva etapa histórica lo negro constituía una vertiente social que estaba siendo explorada por un grupo de artistas e intelectuales —movimiento afrocubanista—, que habían encontrado en el acervo cultural de origen africano una nueva manera de revalorar la identidad nacional por medio de ese folclore de raíces ancestrales. Ya se estaba dejando atrás aquella orientación social y la percepción del sujeto negro como una raza esclavizada y discriminada en constante lucha por sus derechos, para convertirse en un elemento donde lo negro era asimilado como componente cultural de "lo cubano", es decir, la tendencia antropológica inaugurada por intelectuales como Ortiz proponía este reconocimiento.

Precisamente, es durante esta época cuando Lachatañeré publica *¡Oh, mío Yemayá!*, una obra que compila los mitos y leyendas yorubas que constituyen la base espiritual de religiones afrocubanas como la Regla de Ocha/Ocha-Ifá o santería. Además, esa revalorización del sujeto negro y de lo negro había, gracias al afrocubanismo y sus promotores, abierto un espacio en los proyectos narrativos cubanos adquiriendo una perspectiva distinta de lo que aportaba el folclore de raíces africanas al patrimonio cultural de la nación cubana. La obra de Lachatañeré, a diferencia

[236] Antonio Benítez Rojo reflexiona sobre la condición histórica del sujeto afrodescendiente en la nación cubana al afirmar: "El negro cubano ha sido al mismo tiempo protagonista y fantasma dentro del relato nacional: su cuerpo fundó la economía de la colonia y su cultura dio forma a la identidad, pero su voz fue sistemáticamente silenciada por la república blanca que heredó las estructuras del ingenio." Con esta observación, Benítez Rojo subraya cómo la experiencia afrodescendiente —marcada por la esclavitud, la exclusión y la resistencia— constituye el núcleo simbólico de la cultura cubana, aunque históricamente se le haya relegado a los márgenes del discurso nacional. Ver más: Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite: El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover: Ediciones del Norte, 1989, p. 67.

de otros autores que usaron la ficcionalización de lo etnográfico afrocubano, como es el caso de Lydia Cabrera en *Cuentos negros de Cuba* (1940), sigue la forma yoruba de narrar esas dilucidaciones cosmogónicas de manera directa, y la voz del escritor apenas se deja sentir en la narrativa, sobre todo en los desenlaces de cada relato mítico o *patakí.*

La contextualización de la figura del sujeto negro en la literatura cubana del siglo XIX[237] permite examinar cómo su representación refleja las tensiones raciales, culturales y políticas propias del proceso de formación del discurso nacional, así como las huellas de la colonialidad en la producción simbólica de la época. Desde los inicios del canon literario cubano, la figura del negro fue incorporada de manera ambigua y funcional, oscilando entre el exotismo y la marginalidad.[238] En el marco del costumbrismo, dominante en la primera mitad del mismo siglo; dicha figura aparece frecuentemente bajo una representación caricaturesca, donde el énfasis en el habla popular o "deformada" de este grupo étnico sirve a los autores de la época para generar efectos humorísticos o satíricos, reforzando estereotipos sociales. No obstante, hacia la segunda mitad del XIX, comienza a delinearse una nueva corriente narrativa que se distancia

[237] Remontándonos un poco en la historia literaria cubana, en el siglo XVII Silvestre de Balboa Troya Quesada (1563-1644) escribe *Espejo de Paciencia* (1608), un poema épico que narra el rescate del obispo fray Juan de las Cabezas y Altamirano y la muerte del pirata Gilberto Girón a manos del personaje negro Salvador Golomón, héroe del poema. Este poema se convierte en la primera obra literaria cubana. También en esta se destaca la presencia del negro esclavizado y cómo este es usado como personaje protagonista por el autor, el cual aboga por su libertad exaltando los valores humanos y exigiendo justicia para los sometidos por el régimen colonial esclavista.

[238] La literatura colonial cubana (XVII-XIX) desde sus inicios construyó una imagen subalterna del sujeto negro respondiendo a los intereses ideológicos de la élite blanca criolla, que concebía al afrodescendiente como símbolo de atraso, pero también como elemento pintoresco dentro del paisaje literario (encarnando, por lo general, personajes de siervo o bufón). En conjunto, la narrativa colonial refleja la jerarquía racial heredada del sistema esclavista y anticipa los discursos de exclusión que persistirían durante la República, al tiempo que deja entrever los primeros signos de una conciencia crítica sobre la desigualdad racial. Ver: Maguire, Emily A. *Racial Experiments in Cuban Literature and Ethnography*. Routledge, 2018.

progresivamente de ese molde paródico, dando lugar a formas más complejas y, en ciertos casos, críticas de representación del sujeto afrodescendiente, en correspondencia con los debates sociales y políticos emergentes sobre la esclavitud, la ciudadanía y la identidad nacional.

A mediados y fines del XIX, varios son los autores cubanos que emplean al personaje del negro en sus diferentes narrativas: Ramón de Palma (1812-1860) en *Una pascua en San Marcos* (1838), Pedro Morrillas (1803-1881) en *El Rancheador* (1856), Félix Tanco y Bosmeniel (1797-1871) con *El Niño Fernando* (1838). En estas obras, la presencia del sujeto negro se destaca por su descripción del color local y de la realidad social descrita en una época donde el color de la piel y rango del individuo eran las normativas que definían la posición del individuo en la escala social en el marco de un régimen basado en la esclavitud y la pigmentocracia. De esta forma, las costumbres, creencias, modo de hablar de la comunidad afrodescendiente son reflejados a través de los cuadros costumbristas, muy en boga en la literatura de este período histórico.

Pese a ello, esta nueva narrativa de carácter principalmente educativo busca poner de manifiesto los daños derivados del comercio de individuos africanos esclavizados y criticar la decadencia moral que afectaba a Cuba en esa época. No obstante, es crucial notar que en todas estas historias la perspectiva del narrador blanco prevalece, ejerciendo una "subyugación intelectual" sobre el personaje negro o mestizo al que se intenta salvar, negándole cualquier forma de autonomía y reforzando así su posición subordinada dentro de la sociedad pigmentocrática que le tocó vivir.

Igualmente, para el primer tercio del siglo XX la tendencia a revalorizar la existencia cultural del sujeto negro en Cuba era más que evidente, dadas las circunstancias específicas que promovieron tales intereses intelectuales. Se debe señalar aquí que, las corrientes ideológicas internacionales, desde principios de siglo giraban rumbo la nueva percepción de lo negro como

contraposición de la decadencia occidental.[239] Sin embargo, conviene mencionar que, a pesar de las influencias ideológicas externas, la situación sociopolítica de la nación caribeña ejerció un peso decisivo en este pensamiento afrocéntrico. La crisis económica cubana durante la década de 1920 intensificó la aversión popular que se generalizaría vertiginosamente producto a la interferencia estadounidense en la economía cubana, y a la presencia del capital empresario que se apoderaba vorazmente de los sectores económicos del país. Esto condujo al malestar del sector obrero y una parte de la intelectualidad cubana que achacaba los problemas sociales a la sed de enriquecimiento de los monopolios capitalistas norteamericanos, su presencia no deseada, y también al modelo de civilización blanca fomentado por el neocolonialismo imperialista (Carlos Uxó, 2010). Dicho de otra manera, para hacer frente a esta situación la exaltación de lo negro y mestizo toma auge en la corriente intelectual y cultural cubana. Se va a observar ahora un énfasis en los componentes del legado cultural de origen africano frente a la ideología racial de los EE. UU. Lo negro se revaloriza

[239] Los trabajos literarios de figuras destacadas como el etnólogo y arqueólogo alemán Leon Frobenius (1873-1938) con *El Decamerón negro* (1910), el poeta estadounidense Vachel Lindsay (1879-1931) con su colección de poemas *The Congo* (1914), el filósofo alemán Oswald Spengler (1880-1936) con *La decadencia de Occidente* (1917) y el escritor suizo naturalizado francés Blaise Cendrars (1887-1961) con *Anthologie Negre* (1917) promovían esa ideología afrocéntrica que se articuló como una revaloración estética y espiritual de África frente al eurocentrismo dominante. Frobenius propuso una interpretación cultural según la cual África poseía una "paideuma", o espíritu civilizatorio propio, anterior e independiente del europeo, reivindicando la originalidad artística y simbólica del continente como fuente de renovación espiritual para Occidente. En la misma línea, Spengler, en *La decadencia de Occidente* (1918-1922), describió las civilizaciones africanas como portadoras de una energía vital "primitiva" que contrastaba con el agotamiento cultural europeo (J. H. Ward, 1967). Lindsay y Cendrars, escritor franco-suizo vinculado a la vanguardia y al surrealismo, desarrollaron una "estética de lo exótico" en la que lo africano representaba autenticidad, ritmo y pureza creativa frente a la mecanización moderna occidental. Esta corriente coincidió con el auge del primitivismo artístico europeo —visible también en Picasso y Modigliani—, pero en Frobenius y Cendrars derivó hacia una visión afrocentrista idealizada, que concebía África como fuente regeneradora del arte universal.

y es transformado en un arma cultural en respuesta antiimperialista al injerencismo estadounidense junto a las amenazas culturales que este implicaba.[240]

Eventualmente, esta situación condujo a una paradójica dicotomía: intelectualidad blanca/población afrodescendiente. La intelectualidad cubana republicana, en su mayoría de descendencia europea perpetuaría, desde una posición privilegiada, sobre todo enfocada como opina Uxó "…en 'hablar de' y 'hablar por' el negro. Incapaces de crear un mestizaje cultural creíble…" (159), intentaba exponer la verdad del afrodescendiente dentro del panorama social poscolonial. Vale decir, esa dualidad sería otra causante de las desavenencias raciales durante el período histórico neorrepublicano.[241] A pesar de ello, las relevantes contribuciones realizadas en las áreas de la antropología y la etnografía por hombres de letras como Ortiz, no pueden pasar desapercibidas en este análisis.

Dentro del mismo contexto, al igual que muchos otros letrados de su tiempo, al pertenecer a la élite intelectual hegemónica surge una interrogante más: ¿qué tan transparente pudiera llegar

[240] Una manifestación de esto es el surgimiento del movimiento del afrocubanismo, que abarcó varias manifestaciones artísticas: literatura, música, artes plásticas y teatro. El movimiento afrocubanista emergió entre 1920 y 1935 como una revalorización cultural de lo africano dentro del proyecto nacional poscolonial. Véanse: Robin D. Moore, *Nationalizing Blackness: Afrocubanismo and Artistic Revolution in Havana, 1920-1940* (University of Pittsburgh Press, 1998); Frank A. Guridy, *Forging Diaspora: Afro-Cubans and African Americans in a World of Empire and Jim Crow*. University of North Carolina Press, 2010; y G. A. Chambers, "The Rise of Son and the Legitimization of African-Derived Culture in Cuba, 1908–1940," *Latin American Music Review*, vol. 28, no. 2, 2007.

[241] Tras la independencia de Cuba en 1898 —lograda con una participación decisiva de la población afrodescendiente—, sectores de la élite criolla mantuvieron la visión colonial que concebía al sujeto negro como inferior y "salvaje". Aunque la promesa de ciudadanía plena para los afrocubanos fue central en las luchas por la libertad, la Primera República (1902-1933) frustró esas aspiraciones al excluirlos del proyecto nacional. La incapacidad de las élites gobernantes para consensuar un modelo de integración racial derivó en el fracaso del ideal de democracia racial. Esta exclusión provocó un replanteamiento sobre el lugar del afrocriollo en la sociedad poscolonial, problemática que persistió durante la Segunda República (1940-1958).

a ser la interpretación o (re)presentación de lo negro para el creador de la conceptualización de la "transculturación" desde su posición privilegiada y eurocéntrica? Indudablemente y de forma general, la lectura y estudio de la obra orteciana —especialmente aquellos trabajos realizados por el investigador a partir de la década de 1930—, revelan un abordaje más sincero y deferente a la temática afrocubana, una mirada más cercana y representativa a la verdadera esencia folclórica de raíces africanas en Cuba. Pese a pertenecer a un grupo elitista, Ortiz, al igual que muchos otros hombres y mujeres de letras cubanos, creyeron pertinente y acertada la aproximación a la temática del sujeto afrocriollo, su modo y experiencia de vida y religiones en su búsqueda de lo autóctonamente cubano y definición de la identidad nacional de la Isla.

Obviamente, todo esto se reflejaría también en la literatura del momento, la cual va a poseer una intención reformista. A saber, predomina en ella la preocupación de los escritores por indagar e intentar el mejoramiento de las causas de la deplorable situación social que atravesaba la nación cubana en este período histórico como neocolonia estadounidense. Una de las primeras obras que antecede la aparición del afrocubanismo es *La manigua sentimental* (1910) escrita por Jesús Castellanos (1879-1912), esta es una especie de relato-crónica donde la temática de la lucha independista contra España es el eje central de la narración. En la misma se destaca el personaje de una mujer de raza negra llamada la Tenienta como símbolo de rebeldía y tenacidad en la lucha contra el enemigo. Otro autor es Emilio Bacardí (1844-1922), quien escribe tres novelas de temática afrocéntrica: *Vía Crucis* (1910-1914), *Doña Guiomar* (1916-1917) y *Filigrana* (terminada en 1921, pero sin publicar hasta 1972). A pesar de no ser obras maestras, estas novelas reflejan la situación social de los sujetos negros en distintos períodos históricos y distintos entornos sociales, desde la vida en los cafetales coloniales, la situación de la lucha por la independencia del

dominio colonial español y la representación de los diversos sectores de las comunidades mestiza y negra junto con sus prácticas religiosas y bailes.

Del mismo modo, el surgimiento de las vanguardias estéticas en América Latina como reacción frente al Modernismo y las dinámicas sociales originadas por el capitalismo, dio lugar a una expresión artística que, en gran parte de los países de la región, adquirió el carácter de un símbolo de identidad nacional y étnica. Esto se combinó frecuentemente con críticas hacia el imperialismo noratlántico. Mientras que en Europa el vínculo entre las vanguardias y el arte de raíz africana se manifestó como una tendencia estética o una moda, en Hispanoamérica este fenómeno se interpretó como una vía para redescubrir la identidad cultural autóctona. Este proceso dio lugar, en la década de 1930, a un movimiento que tuvo un carácter emancipador por partida doble: liberó a los artistas de los modelos europeos y favoreció la afirmación de expresiones propias, especialmente en aquellos países con una significativa presencia de población afrodescendiente. Nos referimos aquí al movimiento de la poesía negra o negrista (1928-1940).

En la segunda década del siglo XX, diversos poetas provenientes de distintas regiones de América hispana comenzaron a profundizar en la temática de las comunidades afrodescendientes, una realidad previamente aludida, pero escasamente explorada en su complejidad. Este interés convirtió esta dimensión en un tema central de su obra, empleando una variedad de recursos estilísticos que, aunque aparentemente innovadores, resultaron esenciales para su expresión artística. Desde contextos marcados por la exclusión social, estos autores se apropiaron de la palabra como medio para representar y celebrar la vivencia de las comunidades de raíces africanas, participando activamente en la transformación de una cultura que históricamente los había marginado. Este fenómeno no solo representaba la vitalidad y el disfrute propios de estas

comunidades, sino que también abrió un espacio simbólico dentro de la sociedad hispanoamericana, contribuyendo de manera significativa a su reconocimiento y reivindicación.

Asimismo, en diversas naciones de Hispanoamérica los poetas vinculados al negrismo o que tomaron al sujeto negro como su principal fuente de inspiración, se preocuparon por definir una identidad nacional que sirviera también como herramienta de denuncia frente a las injusticias sociales, la explotación y la influencia del imperialismo extranjero. Consecuentemente esta nueva corriente poética enaltece al sujeto negro, lo que supone adoptar su manera de hablar, así como su forma de sentir, reír y llorar, hecho por el cual esta poesía intentó transcribir la pronunciación del sujeto negro a través del empleo de la onomatopeya y su musicalidad con el empleo de la jitanjáfora.

A partir de 1928, en Cuba comenzó a desarrollarse en el ámbito literario y artístico un creciente interés por la temática africana. La influencia folclórica de la comunidad de ascendencia africana, profundamente arraigada en esta nación caribeña, se convirtió en un tema central para un grupo de artistas y escritores que destacaron y rescataron la riqueza cultural del sujeto negro. De esta suerte, el auge de la representación de lo negro en Europa y Estados Unidos[242] inspiró un movimiento en el que artistas blancos abordaron este tema principalmente. Para algunos, esta visión fue meramente contemplativa y folclórica, mientras que para otros implicó un compromiso genuino con las realidades de su tiempo, defendiendo a las clases marginadas y señalando la

[242] Fue en las décadas de 1920 y 1930 que, en Harlem, Nueva York, surge el llamado Renacimiento de Harlem (*Harlem Renaissance*): un movimiento artístico y cultural que con sus múltiples manifestaciones artísticas (sobre todo en la literatura, el arte y la música) revolucionó el mundo cultural e intelectual de la comunidad afroamericana, así como la lucha por los derechos civiles de los afroamericanos en ese período. Entre sus principales figuras literarias se encuentran: Langston Hughes (1902-1967), Wallace Thurman (1902-1934), Zora Neale Hurston (1891-1960), Richard Bruce Nugent (1906-1987). Este movimiento buscó celebrar la identidad negra, combatir el racismo y promover la igualdad social marcando un hito en la historia de los Estados Unidos.

opresión y discriminación sufridas por los afrocubanos. Por ello, resulta inconcebible ignorar la relevancia que la poesía negrista tuvo dentro de la literatura cubana.

En efecto, la poesía de la década de 1920 mostró en ella la búsqueda de una identidad nacional que se venía anhelando desde la independencia de España obtenida en 1898. Sin embargo, la transición hacia el modelo neocolonial impuesto por los Estados Unidos y las influencias hegemónicas del dominio imperialista, darían al traste con el proceso identitario nacional que muchos intelectuales y artistas cubanos ambicionaban. Con la llegada de la República en 1902, surge en la literatura cubana una sensibilidad poética particular que se manifiesta a través de la primera generación de poetas republicanos: Agustín Acosta (1886-1979), Regino Boti (1878-1958) y José Manuel Poveda (1888-1926). Estos autores se esforzaron por incorporar nuevos términos y formas en su poesía para garantizar la presencia de lo cubano en sus versos. Aunque sus obras no eran completamente afrocéntricas, el sentimiento nacionalista permea en sus poemas, caracterizados por una notable riqueza sonora. En este contexto, Poveda se destacó por su interés en el componente sonoro de su poesía, lo que lo acercó significativamente a lo que luego sería el llamado movimiento negrista.

En el marco de la poesía negrista, Ramón Guirao (1908-1949), con su poema "Bailadora de Rumba" —publicado el 8 de abril de 1928 en el suplemento del *Diario de la Marina*—, y José Zacarías Tallet (1839-1939), con su poema "La Rumba" —publicado en agosto de 1928 en la revista *Atuei*—, son reconocidos como los pioneros en abrir la senda de lo afro dentro de la poesía cubana. Ambos autores buscaban, a través de sus versos, capturar y representar el complejo rítmico de la rumba como una manifestación emblemática de la música afroantillana. En sus poemas, se recrea tanto la sonoridad como la dimensión visual de la danza, resaltando su carácter ritual y catártico, lo que remite al origen africano, su historia y su legado. Este enfoque marcó un cambio

significativo en la poesía cubana de la época, ya que logró integrar la modernidad con la tradición de raíces africanas, diferenciándose notablemente de los modelos poéticos europeos predominantes en ese entonces.

A partir de 1928, la temática afrocubana tendría gran repercusión entre otros poetas, como Alejo Carpentier, quien saca a la luz el poema "Liturgia" en la *Revista de Avance* en 1930. Emilio Ballagas (1908-1954) publica "Elegía a María Belén Chacón" incluido en su *Cuaderno de poesía negra* (1934), y Regino Pedroso (1896-1983) escribe su conocido poema "Hermano negro". Dichos poetas exploraron la presencia del sujeto negro y su valor como fuente autóctona de inspiración poética, cada uno desde distintas perspectivas: las creencias religiosas afrocubanas en Carpentier, la tristeza del sujeto negro en Ballagas y el proletariado y su lucha en Pedroso. Con todo, no sería hasta 1930 cuando el poeta Nicolás Guillén (1902-1989) se convierte en el principal exponente de la poesía cubana de temática afrocéntrica. En su colección de poemas *Motivos de son* (1930) —"Negro bembón", "Mi chiquita", "Búcate plata", Sigue", "Ayer me dijeron negro", "Tú no sabe inglé", "Si tu supiera", "Mulata"— Guillén logra expresar la esencia de lo cubano, enfatizando la identidad 'mulata' resultante del mestizaje entre el blanco europeo y el negro africano. Al mismo tiempo, sus poemas se transforman en una denuncia y un llamado de atención sobre la problemática social de la discriminación racial que enfrentaba la comunidad afrodescendiente durante el período nono. Como el mismo poeta expresara sobre el mestizaje cultural cubano:

> Opino, por tanto, que una poesía criolla entre nosotros no lo sería de modo cabal con el olvido del negro. El negro —a mi juicio— aporta esencias muy firmes a nuestro cóctel. Y las dos razas que en la Isla salen a flor de agua, distantes en lo que se ve, se tienden un garfio submarino como esos puentes hondos que unen en secreto dos continentes. Por lo

tanto, el espíritu de Cuba es mestizo. Y del espíritu hacia la piel nos vendrá el color infinito. Algún día se dirá "color del cubano". (*Sóngoro Cosongo* s. p.)

Como se puede observar, Guillén destaca que la poesía cubana no puede ignorar la influencia del negro, ya que este contribuye con elementos esenciales al mestizaje cultural del que la Isla es exponente. Las dos razas principales en Cuba, aunque aparentemente distantes, están profundamente conectadas, lo que refleja un espíritu mestizo que caracteriza tanto la identidad cultural como el color "infinito" del cubano, símbolo de su diversidad. La poética de Guillén introdujo al afrocubano en la literatura antillana como un sujeto que habla desde su propia perspectiva, abordando su realidad social marcada por la explotación laboral, la discriminación racial, la lucha contra las injusticias sociales, así como aspectos vinculados a su religión y sexualidad.

En contraste, la ficción narrativa también sería otro nicho desde donde lo negro ahora se convertiría en arma de denuncia para los escritores de mediados del siglo XX cubano. En este género, Jorge Mañach (1898-1961) con su novela breve *Belén el Ashanti* (1924) irrumpe en el escenario literario neorrepublicano, mostrando en su obra a un africano esclavizado como protagonista de la trama. El autor realiza, mediante una singular narración, un recorrido por la vida de un africano —proveniente de un pueblo aristocrático y de grandes guerreros— vendido como esclavo en los tiempos de la trata negrera. Este por sus atributos físicos —estatura, musculatura, atractivo físico— se convierte en objeto de deseo, en una especie de semental idealizado que se pasea en el espacio literario de la novela dominando el paisaje simbólico de esta.

También es necesario mencionar otras obras que merecen la atención por su relevancia en la temática expuesta, nos referimos a *Mercé* (1924) del escritor Félix Soloni (1900-1968) y *La raza triste* (1924) de Jesús Masdeu (1887-1958). Soloni con su personaje de Mercé, una mulata

sensual y seductora, quien es el vivo estereotipo social de la mujer mestiza, explora las dinámicas interraciales y sociales en los típicos barrios bajos habaneros de principios de la República en Cuba. En *La raza triste*, Masdeu introduce a Miguel Valdés, un joven médico afrodescendiente que anhela casarse con Gabriela, una joven blanca. Esta relación amorosa, basada en el mutuo afecto, desafía los estándares sociales de la época y genera un fuerte rechazo entre quienes perciben a Miguel como una amenaza al orden social establecido. Miguel, enfrentado a estas circunstancias, sucumbe al alcohol y las drogas, degradándose hasta convertirse en una sombra de sí mismo. Así, el autor de la novela se destaca por su manejo magistral de los diferentes niveles de acción y la construcción convincente de sus personajes, claramente inspirados en el arquetipo del relato realista con matices románticos. Esto convierte a *La raza triste* en una potente denuncia contra el racismo, y en uno de los escasos textos literarios de la época en los que se aborda de manera explícita la temática del sexo y las relaciones interraciales.

Con todo, entre las obras de este período que marcaron el inicio de la nueva narrativa cubana de temática afrocéntrica, y que resulta imprescindible mencionar, se encuentran: *Écue-Yamba-Ó* (1933) de Alejo Carpentier, analizada en el capítulo dos de este estudio; *El negrero: vida novelada de Pedro Blanco Fernández de la Trava* (1933) de Lino Novás Calvo (1903-1983); y *Caniquí* (1936) de José Antonio Ramos (1885-1946). Desde su perspectiva, Novás Calvo, reconocido ya en su época como cuentista, publica *El negrero* novela histórica que tiene como centro narrativo la vida de Pedro Blanco Fernández de la Trava. En esta se aborda la brutalidad del comercio transatlántico de africanos esclavizados durante el siglo XIX. A través del personaje de Pedro Blanco Fernández de Trava, un controvertido negrero español, la obra expone las dinámicas económicas, políticas y sociales que sustentaron la trata de africanos esclavizados, explorando también la complejidad moral y psicológica de los individuos involucrados. De esta

suerte, con un enfoque crítico, la novela denuncia las atrocidades del sistema esclavista mientras retrata las contradicciones de sus protagonistas, haciendo de la narrativa un análisis profundo de una de las etapas más oscuras de la historia de la nación cubana. Concretamente, la importancia literaria de esta obra reside en su capacidad para trascender los límites de la novela histórica antiesclavista y costumbrista, superando las perspectivas exóticas asociadas con el negrismo europeo y su conexión con las vanguardias del siglo XX.

Posteriormente, José A. Ramos publicó *Caniquí,* otra novela de base histórica donde el sujeto esclavizado es el personaje central dentro del escenario de una familia de la aristocracia criolla decimonónica. Inspirada en la vida de un negro cimarrón o fugitivo en la ciudad colonial de Trinidad en del siglo XIX y su interacción con sus amos, el novelista también representa a través de un texto matizado por la mítica rebeldía del esclavo Caniquí el enfrentamiento del oprimido con el opresor. Este simbolismo de la obra va más allá de los límites literarios, inspirando a toda una generación de jóvenes comprometidos con la defensa de sus derechos patrióticos,[243] en busca de una nación libre y democrática donde la comunidad afrocubana alcanzase su legítimo reconocimiento en el panorama nacional. Ramos inserta la religión afrocubana —con su sincretismo y el catolicismo, el espiritismo y las "reglas africanas"— como fundamento de las creencias de Caniquí, quien practica el culto a las deidades ancestrales de aquellos primeros africanos traídos a la Isla.

Otros escritores volvieron al pasado histórico esclavista y retomaron al sujeto negro como tema de inspiración. Un ejemplo de ello lo representan Luis Felipe Rodríguez (1884-1947) con *El*

[243] La llamada Generación del 30, un grupo de jóvenes políticos, artistas e intelectuales que durante los primeros años de la neorrepública cubana lucharon tenazmente por derrocar la dictadura de Gerardo Machado.

negro que se bebió la luna (1940) y Federico de Ibarzábal (1894-1955) con *Tam-Tam* (1941). Ambos autores abordan la esclavitud del sujeto afrodescendiente junto con sus implicaciones sociales y morales, además del papel que desempeñaron los individuos de ascendencia africana en los conflictos bélicos en la Isla.

Es necesario añadir que, la narrativa que posicionaba lo afrodescendiente como eje central del conflicto, compartía ciertos rasgos distintivos: las cuestiones de carácter social, los escenarios y las preocupaciones estéticas. En este sentido, muchos de los autores que desarrollaron la novela dentro de la corriente afrocéntrica buscaron reflejar la situación social inmediata de la comunidad afrodescendiente en relación con la esclavitud y su papel en las luchas independentistas contra España. De este modo, lograron destacar elementos clave de la idiosincrasia del afrocubano y subrayaron sus contribuciones a la formación de la cultura cubana, temas de gran relevancia en los años de la vanguardia.

Finalmente, durante el período histórico neorrepublicano se percibe una dualidad entre la intelectualidad blanca neorrepublicana y la población afrodescendiente, destacando la posición privilegiada de la primera que, aunque intentó exponer la realidad de la sociedad cubana, generó al tiempo desavenencias raciales. Pese a ello se debe reconocer la significativa contribución y labor científica de figuras como Ortiz en los campos de la antropología y etnografía, aunque se plantee la interrogante sobre la transparencia en la interpretación de lo afrocubano desde una posición hegemónica. La obra orticiana, particularmente a partir de la década de 1930, se destaca por una mirada más auténtica y representativa de la inherencia del folclor afrocubano, a pesar de la pertenencia de este autor al grupo social de la élite intelectual de su tiempo.

Por su parte, la poesía negrista en Cuba durante la primera mitad del siglo XX desempeñó un papel crucial en la construcción de una identidad cultural nacional. En un contexto marcado por

las tensiones raciales y el legado de la esclavitud, esta corriente literaria se convirtió en una herramienta para reivindicar la riqueza cultural de las raíces africanas y su contribución al tejido social cubano. Poetas como Guillén, con obras como *Motivos de son* (1930), lograron fusionar elementos de la tradición oral afrocubana, el ritmo del son y las luchas sociales, creando una poesía profundamente arraigada en las experiencias de la población afrodescendiente. Este movimiento no solo reflejó las desigualdades y discriminaciones de la época, sino que también celebró la herencia africana como un componente esencial de la identidad cubana.

Además de su dimensión cultural y social, la poesía negrista dejó una huella indeleble en la literatura cubana al innovar el uso del lenguaje, los ritmos y las formas poéticas. Con la integración de la oralidad y los patrones musicales de las expresiones afrocubanas, esta poesía enriqueció la estética literaria de la Isla y abrió el camino para nuevas formas de expresión. Su impacto trascendió las fronteras de Cuba, influyendo en movimientos literarios en otros países de América Latina y el Caribe. A la luz de lo planteado, la poesía negrista no solo fue un acto de resistencia cultural y política, sino también un pilar fundamental en la consolidación de una literatura nacional diversa y plural, que continúa resonando en las generaciones actuales de escritores cubanos.

La afrocentricidad literaria ocupó un papel fundamental en la configuración del imaginario cultural y político de la Cuba del siglo XX, al visibilizar las raíces africanas como parte constitutiva de la identidad nacional. Desde las décadas de 1920 y 1930, autores como Guillén, Lachatañeré, Cabrera, Carpentier y muchos otros, incorporaron en sus textos elementos del folclor, la oralidad, la religiosidad yoruba y la música popular, reivindicando así la cultura afrodescendiente como fuente legítima de creación artística y reflexión social. Estas obras tuvieron una difusión significativa en revistas como *Orígenes*, *Social* y *Carteles*, y aunque inicialmente fueron recibidas

con escepticismo por la crítica conservadora, terminaron consolidándose como pilares de la literatura cubana moderna (Moore 87-93; Cabrera 12-14). Su impacto trascendió el ámbito estético: el afrocubanismo se convirtió en un vehículo discursivo de resistencia simbólica frente al neocolonialismo cultural y en un espacio de articulación entre literatura y política, anticipando los debates sobre raza, nación y mestizaje que definirían el pensamiento cubano posrevolucionario (Benítez-Rojo 45; Guillén 22). En ese sentido, la literatura afrocubana no solo amplió el canon insular, sino que transformó la manera en que la nación se narró a sí misma, integrando por fin la voz afrodescendiente al relato de lo cubano.

De este modo, al abordar cuestiones como la discriminación, la lucha por los derechos civiles y la idiosincrasia de la comunidad de ascendencia africana, los escritores y poetas afrocubanistas lograron conectar las problemáticas históricas con los desafíos contemporáneos; este enfoque fortaleció una narrativa nacional más plural y permitió que temas como la justicia social, la identidad racial y el mestizaje cultural ocuparan un lugar central en el discurso literario y político de la época. Así, la temática literatura afrocéntrica se consolidó como una herramienta clave para el análisis crítico y la transformación social en Cuba.

4.3. ¡Oh, mío Yemayá!: patakíes, mitos y su función representativa en la narrativa afrocubana de mediados del siglo XX

La mitología cubana constituye una de las expresiones más singulares del ámbito latinoamericano, precisamente por la peculiar manera en que se conformó su corpus simbólico. A diferencia de otros países de la región donde las cosmogonías indígenas lograron conservarse como parte esencial del imaginario popular, en Cuba el legado mitológico de los aborígenes fue

prácticamente borrado como consecuencia directa del proceso de colonización y exterminio masivo. Como señala Samuel Feijóo (1914-1992):

> Los mitos junto a las leyendas y las fantasías son valiosísimos documentos orales que indican y precisan variados estratos culturales. Hay que destacar que en Cuba hay pocos mitos sobre los dioses de los indios cubanos, pero si se han conservado y anotado muchos de la mitología afrocubana y campesina. (*Mitología cubana* 5)

De ahí que los relatos míticos, las leyendas y las fantasías populares actúan como "documentos orales" capaces de revelar la estratificación cultural de una sociedad, funcionan como archivos vivos de su memoria colectiva. No obstante, en el caso cubano, son escasos los mitos relacionados con los dioses y narrativas cosmogónicas de los antiguos indígenas taínos y siboneyes. La destrucción sistemática de sus universos simbólicos impidió la consolidación de una mitología indígena propiamente dicha.

En contraposición, el espacio mítico cubano fue progresivamente ocupado por dos matrices fundamentales: la mitología afrocubana, que conserva y reinterpreta elementos religiosos y cosmogónicos traídos desde África por las poblaciones esclavizadas, y el imaginario campesino criollo, nacido en las zonas rurales de la Isla. Ambos constituyen, como afirma Feijóo, los principales reservorios míticos de la nación. En este contexto, los mitos afrocubanos —ligados a las religiones de origen yoruba, bantú y arará— adquirieron una notable presencia en la cultura oral, mientras que las leyendas campesinas reinterpretaron el paisaje insular mediante relatos que combinan superstición, religiosidad popular y una visión fantástica del mundo rural. Este doble eje —africano y campesino— evidencia la hibridez y el carácter sincrético de la mitología cubana, cuyo valor no reside en la preservación de antiguas cosmogonías indígenas, sino en la creación de

un universo simbólico nuevo, nacido del trauma colonial, la resistencia cultural y la convivencia de diversas tradiciones.

Por ello, cobra especial importancia definir el término mito en este análisis, el cual será conceptualizado siguiendo el criterio de Donna Rosenberg quien, en *Folklore, Myths, and Legends: A World of Perspectives,* lo define como:

> Un relato o historia sagrada del pasado. Este puede explicar el origen del universo y de la vida, o puede expresar los valores morales de su cultura en términos humanos. Los mitos tienen que ver con los poderes que controlan el mundo humano y la relación de esos poderes y los seres humanos. Aunque los mitos religiosos en sus orígenes y función, también pueden ser la forma más antigua de historia, ciencia o filosofía… (xxiv)

En virtud de lo anterior, el estudio de la mitología afrocubana requiere una aproximación multidisciplinaria que articule las dimensiones religiosa, literaria y simbólica del mito.[244] Al tratarse de una tradición que ha transitado desde la oralidad ritual africana hacia formas escritas en la diáspora, como las recopilaciones de *patakíes* o *patakines* encontradas en la obra de Lachatañeré, es necesario considerar las funciones que el mito cumple tanto en el plano religioso como en el literario.

[244] El mito literario, en tanto construcción simbólica y narrativa, constituye una herramienta fundamental en la configuración del pensamiento colectivo. Diversas corrientes teóricas han destacado su dimensión estructural, antropológica y sagrada. Según Claude Lévi-Strauss, el mito no es una simple evocación del pasado, sino una reconstrucción estructural del mismo, lo que lo convierte en un modelo explicativo de las dinámicas culturales. Bronislaw Malinowski subraya su función como mecanismo vital para la continuidad de la cultura, al estar intrínsecamente ligado a la experiencia humana del pasado, sin confundirse con ciencia o historia. Por su parte, Mircea Eliade concibe el mito como relato sagrado que remite al "tiempo de los orígenes", dotando de sentido a lo existente. Estas perspectivas coinciden en concebir el mito no como una narración pasiva, sino como estructura activa de significado que permite a las culturas expresar, conservar y transformar sus fundamentos existenciales a lo largo del tiempo. (Rodríguez, Y. *Mito ¿Qué es el Mito? Definición y características del MITO*. https://www.literarysomnia.com/articulos-literatura/mito/).

En efecto, los *patakíes* pueden ser comprendidos, fundamentalmente, como relatos míticos que remiten al universo simbólico y teológico de los orishas pertenecientes al panteón lucumí (yoruba), articulando sus genealogías, hazañas y conflictos. Estas narraciones mitológicas, profundamente arraigadas en la tradición oral afrocubana, abarcan una amplia gama de dimensiones de la experiencia humana —desde la sexualidad, las relaciones afectivas y la economía, hasta el destino, la enfermedad, la corrupción, el nacimiento y la muerte—, funcionando como modelos narrativos paradigmáticos. Debido a que son expresiones de un complejo cultural integral, los mitos contenidos en los *patakíes,* no solo transmiten valores cosmogónicos y éticos, sino que además poseen una capacidad organizadora tanto del orden cotidiano y del orden ritual, estructurando simbólicamente las prácticas religiosas, las normas comunitarias y los marcos interpretativos de la realidad social dentro del sistema litúrgico de la santería o Regla de Ocha/Ocha-Ifá (Alberto Sosa-Cabanas 4). Dicho de otra manera, los *patakíes* o *patakines* constituyen relatos míticos estructurantes que, además de reflejar el universo simbólico de los orishas lucumí o religiones afrocubanas, también articulan modelos narrativos capaces de organizar tanto la vida cotidiana como el ritual dentro del sistema religioso afrocubano.

Como ya hemos dicho anteriormente, la obra en estudio está divida en cuatro secciones, las cuales contienen veintiún relatos o *patakíes* mitológicos de origen yoruba. En estos se narra o describen los comportamientos, los poderes, las relaciones pasionales y los enfrentamientos entre los orichas o divinidades, quienes poseen características humanas. Además, por medio de estas narraciones se revelan las inclinaciones, gustos y prohibiciones de tales divinidades, lo cual sirve a los creyentes o practicantes de las religiones afrocubanas como información imprescindible a la hora de ganarse la simpatía y el favor de los orichas a través de la práctica de rituales mágico-religiosos. Cabe señalar que los *patakíes* o relatos mitológicos forman una parte importante en las

religiones de origen africano en Cuba, ya que estos están estrechamente vinculados con el sistema de adivinación de la Regla de Ocha/Ocha-Ifá o santería y otros sistemas religiosos afrocubanos.[245]

Adentrándonos en el estudio de *¡Oh, mío Yemayá!*, encontramos que la obra está compuesta casi en su totalidad por narraciones mitológicas basadas en las creencias ancestrales de origen africano, es decir, en mitos de procedencia yoruba que Lachatañeré reescribe en forma de narrativa literaria con la ayuda de sus colaboradores.[246] El mito, como expresa Mircea Eliade, "… es una realidad cultural extremadamente compleja, que puede abordarse e interpretarse en perspectivas múltiples y complementarias" (*Mito y Realidad* 5). Eliade, al realizar un análisis sobre el mito, además plantea que:

> … El mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los «comienzos». Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una

[245] El sistema adivinatorio del *dílogún* representa uno de los pilares fundamentales del universo religioso yoruba-lucumí en Cuba. Más que una práctica mágica o ritual, constituye una vía formal de comunicación entre los orishas y los creyentes, mediada por el sacerdote o babalao, quien interpreta los signos u *ordún* a través de la caída de dieciséis caracoles sobre una estera. Estos signos, además de estar regidos por deidades específicas, se acompañan de relatos sagrados conocidos como *patakíes*, que recogen las hazañas, caminos y enseñanzas de los orishas. Según Lachatañeré, el oráculo "tiene un tremendo papel en el sistema de cultos lucumí" al establecer un vínculo entre la deidad y el entorno del consultante, más que con este último directamente (*El sistema religioso afrocubano*, p. 125). En el contexto cubano, esta ceremonia —conocida como "tirar los caracoles" o "hacerse una vista"— es tanto un acto espiritual como una herramienta de orientación existencial, sustentada en una tradición oral de miles de narraciones mitológicas que el babalao debe memorizar y aplicar. (Lachatañeré, R. *El sistema religioso de los afrocubanos*, pp. 121-31).

[246] Según Y. Rodríguez, los mitos literarios se agrupan en tipologías que explican aspectos fundamentales de la existencia: los cosmogónicos (origen del mundo), teogónicos (origen de los dioses), antropogénicos (creación del ser humano), etiológicos (origen de elementos culturales), morales (presencia del bien y el mal), fundacionales (inicio de pueblos o instituciones bajo mandato divino) y escatológicos (fin del mundo, como el Apocalipsis). Estas categorías evidencian la función simbólica del mito como base estructural de las tradiciones culturales y literarias. (*Mito ¿Qué es el Mito? Definición y características del MITO*. https://www.literarysomnia.com.

> especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. Es, pues, siempre el relato de una «creación»: se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a ser. El mito no habla de lo que ha sucedido realmente, de lo que se ha manifestado plenamente. Los personajes de los mitos son Seres Sobrenaturales. (*Mito y Realidad* 5)

En otras palabras, las figuras míticas son reconocidas principalmente por su papel en los momentos fundacionales del tiempo, es decir, en los orígenes. Los mitos, en este sentido, no solo relatan sus actos creativos, sino que también manifiestan el carácter sagrado o sobrenatural de sus intervenciones. En esencia, estos relatos expresan las múltiples, y en ocasiones dramáticas, manifestaciones de lo sagrado en el mundo, entendidas como episodios que otorgan fundamento y sentido a la realidad tal como la conocemos. De hecho, la condición actual del ser humano como ser finito, sexuado y portador de cultura se explica dentro del pensamiento mítico, como resultado directo de esas acciones realizadas por entidades sobrenaturales en un tiempo primordial (Mircea Eliade 5). Por consiguiente, los mitos relatan acontecimientos ocurridos en un tiempo sagrado que fundan el mundo y el ser humano tal como existen hoy. A partir de esta afirmación, puede entenderse que los mitos no solo narran acciones creativas, sino que también expresan la irrupción de lo sagrado en la historia, otorgando fundamento y legitimidad a la realidad actual. Estas manifestaciones primordiales de lo sobrenatural explican, desde la cosmovisión mítica, la naturaleza finita, sexuada y cultural del ser humano.

En su labor de transcripción y reinterpretación literaria de la tradición oral afrocubana, Lachatañeré seleccionó los *patakíes* más representativos mediante entrevistas y visitas a practicantes de la santería afrocubana —metodología etnográfica basada en el trabajo de campo—, y luego los transcribió o transformó en textos narrativos donde se combinan diversos registros

estilísticos: algunos son poéticos, como "AGALLÚ SOLÁ", en el que el autor describe la conquista de la naturaleza por el hombre:

> La avalancha de hombres se internó en el bosque tupido, y con gesto bravío derribó los árboles coposos, pisoteó con sus plantas la verde hierba que crecía en lo senderos, arrancó de raíz los débiles arbustos que ponían obstáculo a su impulso demoledor, y forjaron los caminos. Surgieron angostas veredas tapizadas de hojarasca seca que dieron paso a los anchos caminos que bordearon las montañas inaccesibles y altaneras que ascendían buscando su límite natural: el firmamento.
>
> Así, el hombre construyó sus vías de comunicación y extendió los límites de las aldeas, estableciendo nuevas relaciones y apoderándose cada vez más de los secretos que avaramente guardaba el bosque… *(¡Oh, mío Yemayá!* 5)

El autor emplea en este pasaje una metáfora de profundo significado antropológico y simbólico, en torno al proceso de civilización y dominio del entorno natural por parte del ser humano. La "avalancha de hombres" que penetra el bosque y abre caminos representa, alegóricamente, el avance del hombre sobre la naturaleza, pero también la transformación espiritual del sujeto afrodescendiente al enfrentarse con los misterios del mundo natural y sagrado. Este gesto de "derribar árboles" y "forjar caminos" puede interpretarse como una metáforización del proceso de transculturación, concepto desarrollado por Ortiz, donde la apropiación y resignificación del espacio constituyen un acto de afirmación cultural y de expansión del conocimiento. Asimismo, el bosque —símbolo recurrente de lo africano y lo ancestral— encarna la resistencia y la memoria colectiva que el hombre moderno intenta comprender y domesticar. A través de este pasaje, Lachatañeré no solo poetiza la relación entre humanidad y naturaleza, sino que traza una

cosmovisión afrocubana en la que el progreso material se funde con la espiritualidad, configurando un discurso literario de identidad, redención y autoconocimiento.

Otros *patakíes* describen los avatares o aventuras vividas por los personajes (*orishas* o dioses), mientras que en otros el escritor devela las relaciones y aventuras románticas de estos seres divinos del panteón yoruba y cuyas características y comportamientos imitan a los humanos. Un ejemplo lo encontramos en el titulado "OCHÚN":

> Amante de las aventuras riesgosas y de las grandes hazañas que acrecentaron su prestigio y lo pusieron en boca de la fama como hombre valeroso y decidido, Changó de Ima tomó la decisión de medir sus armas con Ogún, guerrero de sólida envergadura y uno de los más diestros y pujantes luchadores de todas las comarcas… (*¡Oh, mío Yemayá!* 25)

En este fragmento, encontramos que Lachatañeré introduce una reinterpretación literaria del mito yoruba al dotar a los *orishas* de rasgos humanos y emociones, que transforman el relato religioso en una narración de carácter simbólico significativo. La representación del *orisha* Changó como un hombre, un héroe valeroso, que busca medir su fuerza con Ogún alude no solo a la rivalidad mítica entre ambos *orishas* del panteón yoruba, sino también a la tensión dicotómica entre la violencia y el honor, la razón y el instinto, el orden y el caos, elementos que articulan la condición humana dentro del universo afrocubano. Desde la perspectiva adoptada en este estudio, creemos que el autor no se limita a transcribir el *patakí* oral tradicional, sino que lo literaturiza al incorporar una perspectiva épica que acerca el mito de origen africano a la estética literaria moderna de la narrativa cubana, en este caso, el cuento.

Este proceso de narrativización del mito, convertir la tradición oral en relato literario, cumple una función doble: preservar la memoria cultural afrodescendiente y, al mismo tiempo, insertar sus símbolos dentro de la literatura nacional. La humanización de los *orishas*, descritos

con virtudes, pasiones y conflictos, permite al lector identificar en ellos una metáfora de la lucha del pueblo cubano por su autodeterminación espiritual y social. Así, Lachatañeré logra trascender la dimensión religiosa de los *patakíes* para situarlos como expresiones de una filosofía de vida, donde el mito se convierte en vehículo de resistencia cultural y en afirmación identitaria frente al legado colonial.

Observamos así que, Lachatañeré, en *¡Oh, mío Yemayá!* agrupa estos relatos o narraciones breves en cinco series o apartados: el primero es el titulado "AGALLÚ SOLÁ" (vinculado con el *orisha* de la tierra, los ríos embravecidos, los volcanes, las tierras áridas y además protector de los viajeros; sincretizado en Cuba con San Cristóbal); bajo este título se encuentran los relatos mitológicos de origen africano: "El río", "Aché", "Castigo" y "El destino". El segundo "EL TABLERO DEL EKUELÉ"[247] contiene los relatos míticos: "La revelación", "Olvido" y "Codicia" en cuyas páginas aparecen diferentes deidades como: Yemayá (diosa u *orisha* del mar y de todas las aguas; protectora de la maternidad; sincretizada en Cuba con la Virgen de Regla), Changó (dios u *orisha* del trueno, el fuego, la guerra, la virilidad, la música y la danza; sincretizado con Santa Bárbara), Orúmbila (dios u *orisha* de la sabiduría y la adivinación, y quien es una de las deidades fundamentales en el sistema religioso Ifá; se le conoce también como Orula y se sincretiza con San Tomás o San Francisco de Asís), Eleguá (dios u *orisha* mensajero de las divinidades y el guardián que abre y cierra los caminos del hombre; mediador espiritual entre los *orishas* y sus creyentes; conocido también como Echú y sincretizado con el Santo Niño de Atocha, San Martín, San Antonio y el Ánima Sola en el catolicismo).

[247] Un tablero usado por los oráculos de la religión afrocubana Regla de Ocha-Ifá y sobre el cual el *babalawo* o *babalao* arroja el llamado collar de Ifá: un collar de cuentas con el cual el sacerdote santero o *babalao* [Regla de Ocha-Ifá] indaga con los orichas sobre el destino o solución del problema(s) de la persona que le consulta.

En el tercer apartado titulado “CHANGÓ” están los *patakíes* de “Oyá” (diosa u *orisha* guardiana de los cementerios y del valor; sincretizada con la Virgen de la Candelaria o Santa Teresa de Jesús), “Los Obeyes” (dioses u *orishas* gemelos y dueños de la fortuna y la suerte; sincretizados con San Cosme y San Damián), “Incesto” y “Oba” (diosa u *orisha* de la fidelidad conyugal, el matrimonio, las relaciones amorosas entre parejas; sincretizada con Santa Rita); Ogún (dios u *orisha* de los metales, los caminos, la guerra; es invocado para eliminar obstáculos en la vida del creyente y sincretizado con San Pedro).

El cuarto apartado, “OCHÚN” (diosa u *orisha* del amor, la sensualidad femenina, la belleza, las aguas dulces, la prosperidad material y espiritual; sincretizada con Nuestra Señora de la Caridad del Cobre) está compuesto de los relatos mitológicos de “La calabaza y Echú” (dios u *orisha* conocido también como Eleguá o Elegguá), “Las cotorras de Orúmbila”, “El sacrificio”, “Las trampas de Ogún Arere” y “El escamoteo”. Y el quinto y último apartado “YEMAYÁ” en el que aparecen los *patakíes* sobre “Orisaoco” (dios u *orisha* de la agricultura, la fertilidad y la protección contra la brujería, sobre todo durante el embarazo y el parto; sincretizado con San Isidro El Labrador), Obatalá (dios u *orisha* andrógino vinculado con la creación de la Tierra y el hombre; es la divinidad de la pureza, la paz, la calma, la sabiduría y la sanidad; sincretizado con Nuestra Señora de las Mercedes).

Finalmente, la obra incluye tres *patakíes* presentados de forma independiente, cada uno abordado como un subtema vinculado a aspectos litúrgicos de valor documental. Estos relatos míticos ofrecen una base religiosa que sustenta determinadas prácticas socioeconómicas esenciales, y se identifican con títulos en mayúsculas que indican su contenido específico: “OGÚN ARERÉ” (“Astucia”), “OCHOSI DE MATA” (dios u *orisha* de la caza, la justicia y excelente guerrero; sincretizado con San Norberto), “ORÚMBILA” (“El moquenquen de Orúmbila” y

"Orúmbila y la Icú" [la Muerte]). En estas narraciones se exponen las rivalidades entre los *orishas* Ogún y Changó, las relaciones amorosas de Yemayá y Orisaoco; y se narra la historia de Ochosi de Mata: el dios cazador quien debe atrapar la codorniz que el dios u *orisha* supremo (Olofi) había perdido. Además, se revela la historia del encuentro entre Icú (la Muerte) y Orúmbila, quien intercede y vence a Icú salvando el bebé de una pobre mujer que se lo implora.

Para finalizar su compendio de relatos míticos, Lachatañeré incluye algunos de los cantos rituales y rezos usados en las prácticas o culto de las deidades afrocubanas en el sistema religioso de la santería o Regla de Ocha en lengua yoruba. Vale destacar que en estos rezos o cantos además se incluye el "*moforibale*" o el saludo que corresponde y que se debe dar a cada *orisha* o deidad, con los gestos corporales pertinentes (cada *orisha* tiene su propio *moforibale* o saludo). Luego de los CANTOS O REZOS RITUALES DEL GÜEMILERE —fiesta donde se celebra el ritual yoruba, conocidos en Cuba como "bembé" o "batá"— le sigue un vocabulario con la terminología también en lengua yoruba empleada en estas narraciones míticas de origen africano y lengua ritual de la regla de Ocha o santería.

Asimismo, es necesario antes de continuar, señalar que en *Morfología del cuento* (1928), el folclorista y filólogo ruso, Vladimir Propp (1895-1970), propone un método estructural para el análisis del relato folclórico, centrado no en los personajes ni en los temas, sino en funciones narrativas que estos desempeñan dentro de la acción. A partir del estudio sistemático de los cuentos maravillosos rusos, Propp identifica una serie de funciones básicas (como la ausencia, la prohibición, la transgresión, la prueba o la recompensa),[248] que conforman una gramática universal

[248] Propp identifica treinta y una funciones narrativas que constituyen, según su análisis estructural, la secuencia invariable de los cuentos y de los mitos populares. Estas funciones describen las acciones esenciales que organizan el relato y que, en su conjunto, forman una gramática universal del cuento tradicional. Las treinta y una funciones son las siguientes: alejamiento (uno de los

del relato mítico y popular. Estas funciones se ordenan de manera constante, lo que permite reconocer la estructura invariable del mito o del cuento más allá de su contexto cultural. Su aporte consiste en haber demostrado que las historias tradicionales no son caóticas ni espontáneas, sino que obedecen a una lógica simbólica común, donde el héroe atraviesa etapas de separación, prueba, lucha, adquisición de un don y retorno transformado.

Aplicado al análisis de *¡Oh, mío Yemayá!*, el modelo propuesto por Propp permite comprender cómo la obra combina las estructuras narrativas del mito con un propósito etnográfico y cultural. Los *patakíes* o leyendas de origen yoruba que Lachatañeré recoge y reescribe —como los relatos de Changó, Ochún, Yemayá u Obatalá— reproducen el esquema funcional descrito por Propp: un héroe o, en este caso, un/a *orisha,* se enfrenta a una falta o desafío, recibe ayuda sobrenatural, supera una serie de pruebas y alcanza la legitimación o el poder espiritual. Sin

---

miembros de la familia se marcha); prohibición (al héroe se le impone una prohibición); transgresión (la prohibición es infringida); interrogatorio (el antagonista intenta obtener información); información (el antagonista obtiene información sobre la víctima); engaño (el antagonista intenta engañar a su víctima); complicidad (la víctima es engañada y ayuda involuntariamente al enemigo); daño o carencia (el villano causa perjuicio o falta); mediación (la desgracia o carencia se hace conocida y el héroe recibe la misión); aceptación de la misión (el héroe decide actuar); partida (el héroe abandona su hogar); primera función del donante (el héroe es puesto a prueba o atacado); reacción del héroe (el héroe supera o fracasa en la prueba); recepción del objeto mágico (el héroe obtiene un don o ayuda sobrenatural); desplazamiento (el héroe es transportado al lugar donde se halla el objeto de su búsqueda); lucha (el héroe y el antagonista se enfrentan directamente); marca (el héroe recibe una señal distintiva); victoria (el antagonista es vencido); reparación (el daño o la carencia son solucionados); regreso (el héroe emprende el camino de vuelta); persecución (el héroe es perseguido); socorro (el héroe es auxiliado); llegada de incógnito (el héroe regresa sin ser reconocido); pretensiones infundadas (un falso héroe reclama logros ajenos); tarea difícil (al héroe se le impone una prueba adicional); cumplimiento (la tarea es cumplida); reconocimiento (el héroe es reconocido); desenmascaramiento (el falso héroe o villano es descubierto); transfiguración (el héroe adquiere una nueva apariencia); castigo (el villano es castigado); y boda o recompensa (el héroe contrae matrimonio o asciende en estatus). Estas funciones, que se presentan con un orden relativamente fijo, constituyen los elementos estructurales mínimos del relato folclórico y del mito, aplicables a múltiples culturas y tradiciones. Propp demuestra que los cuentos tradicionales comparten una lógica de acción recurrente, donde las variaciones temáticas no alteran la secuencia funcional. Ver más en: Propp, Vladimir. *Morfología del cuento.* COLOFON, 2013.

embargo, la particularidad del texto radica en que este modelo narrativo se integra a un discurso etnográfico que busca una legitimación cultural, en el que la narración no solo cumple una función estética, sino también una de documentación y resignificación de la oralidad del afrocubano.

En este sentido, la articulación entre el género literario y el género etnográfico en *¡Oh, mío Yemayá!* se produce en dos niveles: el estructural y el simbólico. Estructuralmente, los relatos siguen la morfología del cuento tradicional, lo que les otorga coherencia narrativa y universalidad. Simbólicamente, cada función narrativa adquiere un valor antropológico, pues la prueba, el sacrificio o la recompensa representan ritos de paso y transmisión de conocimiento espiritual dentro de la cosmología yoruba. Así, Lachatañeré traduce el mito oral en un texto literario moderno sin despojarlo de su carga ritual, logrando una síntesis entre la forma narrativa (Propp) y el contenido etnográfico (Ortiz, Cabrera). El resultado es una obra donde la literatura actúa como mediadora epistemológica, capaz de convertir la experiencia religiosa y colectiva en un discurso cultural y político.

Resulta pertinente destacar que, el tratamiento del mito en la obra de Lachatañeré induce al lector a reflexionar sobre una temporalidad narrativa situada, conscientemente, en un pasado remoto desligado del presente del narrador. Este recurso convierte al mito en un elemento fundacional que manifiesta las explicaciones simbólicas del orden social en el marco de los *patakíes*. En estos relatos de carácter cosmogónico, las figuras divinas afrocubanas —los *orishas*— estructuran las tramas, las cuales reflejan las prácticas, normas y valores cotidianos de la comunidad creyente vinculada al sistema religioso de la santería o Regla de Ocha/Ifá. Lejos de modificar el contenido tradicional de estos relatos, el autor opta por conservar su carga simbólica intacta, permitiendo que las acciones, incluso las más conflictivas, de las deidades afrocubanas sean expuestas sin censura ni idealización. La narrativa, por tanto, presenta de manera equilibrada

tanto los aspectos positivos como aquellos problemáticos, preservando la integridad cultural del mito como herramienta de transmisión identitaria.

Establecida ya la estructura narrativa de la obra conviene resaltar que, el mito no se limita a ser una forma de explicación religiosa, sino que actúa como un dispositivo literario fundacional. En *¡Oh, mío Yemayá!* observamos como Lachatañeré rescata los relatos orales de tradición yoruba, los *patakíes* o relatos mitológicos, y los reelabora, transponiéndolos de la oralidad afrocubana a un registro literario híbrido que articula lo etnográfico, lo simbólico y lo estético.

En este sentido, el mito se consideraría un modelo arquetípico, esto es, como plantea Joseph Campbell en *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito* (1949) los mitos operan como esquemas narrativos universales, manifestando arquetipos como el héroe, la madre, el mentor, y demás. Estas observaciones son consistentes con el trabajo etnoliterario de Lachatañeré, pues en los relatos mitológicos que este transcribe las diosas Obatalá (en su versión femenina)[249] y Yemayá son presentadas como personajes que hacen las veces de mujeres, madres, protectoras, sabias (y a veces mujeres castigadoras) —en el caso de Yemayá—, encarnando el arquetipo femenino y materno presente en múltiples culturas, como lo demuestra el siguiente pasaje de la obra:

> Una vez llegó a la orilla del río una mujer vestida con un amplio sayal, hermosa de rostro y de finos modales, y montó la barca indicándole con un gesto al barquero que la trasladara al otro lado […] Cuando llegaron a la orilla, la mujer saltó y comenzó a arreglar pacientemente los pliegues de su saya, sin mirar apenas al barquero. Se está así el espacio de tiempo suficiente para que Agallú Solá reclame su pago:
>
> —Omordé [mujer], págame el tributo.

[249] Esta deidad yoruba, al igual que otras, posee la cualidad de ambos géneros (aparece en algunos relatos mitológicos en forma de hombre, mientras que en otros aparece como mujer).

La mujer le responde despojándose de su vestido y tendiéndose en la hierba.

Agallú, al verse en tal situación, se monta sobre la hembra y la fornica.

Después, la mujer le dice:

—Has tenido el alto honor de acostarte con Obatalá. (*¡Oh, mío Yemayá!* 6-7)

Este pasaje es fundamental para entender que la mujer, que resulta ser la diosa Obatalá disfrazada, representa una inversión simbólica del orden esperado, no es solo la mujer pasiva que "paga" con su cuerpo, sino la que revela el poder y condición divinos *a posteriori* subvirtiendo así el acto sexual. En este *patakí*, la mujer no es un personaje funcional, es la mujer-diosa disfrazada, la madre universal. Esta narración es un ejemplo de cómo el mito opera como literatura arquetípica y dispositivo de identidad cultural, desde un enfoque que celebra la matriz africana, simbólica y femenina de la espiritualidad afrocubana. De esta manera, el fragmento sintetiza cómo la mitología afrocubana, según lo recoge Lachatañeré, articula un sistema complejo donde lo femenino no solo es sagrado sino epistemológicamente poderoso.

Considerando lo dicho, según lo planteado por Eliade cuando se estudian las mitologías universales en todas existe el elemento cosmogónico, el principio del universo o del mundo y la existencia del hombre:

> …Los mitos relatan no sólo el origen del Mundo, de los animales, de las plantas y del hombre, sino también todos los acontecimientos primordiales a consecuencia de los cuales el hombre ha llegado a ser lo que es hoy, es decir, un ser mortal, sexuado, organizado en sociedad, obligado a trabajar para vivir, y que trabaja según ciertas reglas. Si el Mundo *existe, si* el hombre *existe*, es porque los Seres Sobrenaturales han desplegado una actividad creadora en los «comienzos». (*Mito y Realidad* 7)

La afirmación de Eliade de que "los mitos relatan [...] todos los acontecimientos primordiales a consecuencia de los cuales el hombre ha llegado a ser lo que es hoy" (7) subraya el carácter fundacional del mito como forma de conocimiento originario y estructurador. En su visión, el mito no es una mera fábula ni una narración fantástica, sino una explicación arquetípica del orden cósmico y social, una forma sagrada de comprender la realidad.

En *¡Oh, mío Yemayá!* Lachatañeré se inscribe plenamente en esta conceptualización del mito. A través de sus relatos mitológicos, no sólo reconstruye la cosmogonía yoruba-afrocubana, sino que también otorga a sus personajes míticos —especialmente a Yemayá— un papel civilizatorio, que da sentido a la existencia humana y a la organización de la vida. Yemayá no es únicamente una deidad maternal relacionada además con lo fluvial y lo marino; es, como señalan las propias palabras de Eliade, un "Ser Sobrenatural" cuya actividad creadora junto a otras deidades —Olodumare, creador de la Tierra; Oduduwá y Obatalá como deidades encargadas por Olodumare del cuidado de la creación y del hombre— en los comienzos configura la estructura misma de lo humano: el género, la sexualidad, el trabajo, la maternidad y el orden social.

Siguiendo esta lógica, encontramos que en los *patakíes* recopilados por este autor, Yemayá aparece como mediadora entre lo divino y lo terrenal, canalizando fuerzas que otorgan legitimidad al nacimiento, al dolor de la maternidad y a las relaciones entre los seres humanos. Este paralelismo, desde nuestra óptica, revela cómo el autor no está simplemente recreando un universo simbólico, está haciendo una reivindicación ontológica, es decir, rescatando las raíces de la espiritualidad afrocubana como fundamento de una identidad cultural. En este sentido, la obra se alinea con la tesis de Eliade, mostrando cómo los mitos —lejos de ser reminiscencias del pasado— son estructuras vivas que informan el presente y explican el modo en que el sujeto afrodescendiente se inscribe en el mundo. Por tanto, al poner en diálogo a Eliade con Lachatañeré, desde nuestra

perspectiva hermeneútica, visibilizamos cómo la mitología afrocubana no es una mera manifestación folclórica, sino una epistemología alternativa, una forma propia de narrar el origen y sentido de la existencia, con la misma legitimidad que poseen, por ejemplo, las tradiciones judeocristianas o clásicas.

Por otra parte, en el *patakí* titulado "Castigo" se pone de relieve una relectura mítica que consideramos significativa: Obatalá, divinidad originariamente andrógina en la cosmología yoruba, aparece aquí en su manifestación femenina y, como consecuencia de su unión con el *orisha* Agallú Solá, queda embarazada. El texto lo enuncia de manera directa: "Obatalá después de acoplarse con Agallú Solá […] Al poco tiempo sintió molestias que anteceden a la maternidad" (*¡Oh, mío Yemayá!* 8). Este fragmento no solo ilustra un episodio cosmogónico, sino que, en el marco de la narrativa lachatañeriana, adquiere una resonancia ontológica: la divinidad —en su dimensión sagrada y fundacional— asume aquí una de las condiciones más definitorias de lo humano, la maternidad, en un tránsito simbólico de lo divino a lo corporal.

Esta incorporación de la función maternal a una figura divina revela, en términos mitopoéticos,[250] es un proceso de humanización del panteón yoruba en su reelaboración afrocubana. A través de esta escena literaria, Lachatañeré no solo recupera una oralidad ritual, sino que la transforma en narrativa literaria para expresar cómo las divinidades se vinculan íntimamente con las estructuras afectivas, reproductivas y sociales del hombre. La maternidad de Obatalá no

[250] La *mitopoética* alude a la reelaboración creativa y simbólica de los mitos en la literatura, el arte o la filosofía, así como a su función como estructuras de sentido cultural. Como campo interdisciplinario, estudia cómo las narrativas míticas son resignificadas en obras literarias o constituyen relatos fundacionales que organizan la experiencia colectiva. Entre sus principales autores se encuentran: Northrop Frye (1912-1991)**,** Mircea Eliade (1907-1986)**,** Joseph Campbell (1904-1987**)**, Roland Barthes (1915-1980), Gilbert Durand (1921-2012)**,** Claude Lévi-Strauss (1908-2009)**.**

representa únicamente una función biológica, sino un principio generador del orden, elemento fundamental para la transmisión del *axé* o aché (energía vital) y para la continuidad cósmica. Desde nuestro juicio analítico, el mito se convierte aquí en una vía para reflexionar sobre la performatividad del género, el poder creativo femenino y el origen de los vínculos filiales y religiosos. En el contexto literario cubano neorrepublicano, donde el discurso oficial tendía a marginalizar las expresiones religiosas de origen africano, la obra de Lachatañeré —al plasmar mitos como este— se alinea con una estrategia de reivindicación simbólica: inscribe la cosmogonía yoruba en el campo de lo literario y lo nacional. Por lo cual la narración de "Castigo" no sólo transmite un contenido religioso, sino que también constituye una forma de resistencia cultural y una afirmación del imaginario afrocubano como legítimo soporte de identidad histórica y espiritual.

Northrop Frye en *Anatomía de la crítica* (1957) arguye que los mitos estructuran los géneros literarios, organizan las tramas en ciclos: comedia, tragedia, romance, sátira. Los *patakíes* en *¡Oh, mío Yemayá!* tienden hacia el ciclo trágico y didáctico, donde la transgresión a las leyes divinas se castiga, y el equilibrio cósmico se restituye. Un ejemplo de esto se encuentra en el *patakí* "Castigo", el cual narra los conflictos entre los orishas Changó y su padre Agallú Solá. Changó-niño va a visitar a su padre quien no sabe que el *orisha* niño es su hijo. Agallú molesto por tanta insistencia de parte de Changó en reconocerle como su hijo, se enfada y le dice: "…tengo mucha hambre para que vengas con esas sandeces. Te asaré y me servirás de comida" (*Lachatañeré* 10). Por la conmoción:

> Dos mujeres, Oyá y Ochún [*orishas*], se encargaron de llevar la misiva a Olofi [el Supremo] después que se acordó que debía de contarse con su autoridad para resolver cualquier anormalidad que se presentara. Enterado Olofi, dijo a Oyá, entregándole una centella:

—Ve, alumbra la selva. Lo demás está hecho.

—Tráeme el moquenquen [el niño] —dijo, dirigiéndose a la segunda mujer.

Cuando Agallú Solá ve venir la centella, corre despavorido, dando saltos como un simio; se detiene ante una palma y la escala en un santiamén. Allí queda temblando de miedo.

Ochún rescata al moquenquen de las llamas y ambas mujeres vuelven a Olofi. Olofi dice, refiriéndose a Changó:

—¡Te hago dueño de la candela! […]. (10)

Con este fragmento del *patakí* se evidencia una reflexión simbólica manifestada sobre la tensión entre el poder bruto y la autoridad espiritual dentro del sistema religioso afrocubano. La confrontación entre Changó niño y su padre Agallú Solá expone la negación inicial de la filiación como metáfora del rechazo de la identidad legítima y del linaje espiritual, donde el padre, representación de la fuerza primaria, amenaza con destruir a su propio hijo, encarnación del potencial transformador aún no revelado. Frente a este conflicto, se activa un mecanismo ritual de mediación encabezado por las dos *orishas* o divinidades africanas Oyá y Ochún, figuras femeninas del poder espiritual y emocional que articulan la intervención del dios supremo, Olofi, subrayando la centralidad de lo femenino como fuerza restauradora del orden cósmico. Asimismo, la centella[251] entregada a Oyá, —símbolo de iluminación y conocimiento revelador— provoca el sometimiento de Agallú a través del miedo, no como castigo físico, sino como una forma de privación existencial que reduce el poder material ante la verdad espiritual. Este relato mítico, por tanto, puede ser interpretado como una resignificación del miedo como instrumento de justicia

[251] Vale destacar que este mito yoruba hace referencia también a la entrega divina del fuego al hombre —el descubrimiento del fuego— y la relevancia que tuvo este para la humanidad y sus relaciones primarias con este elemento de la naturaleza.

divina y reafirma el papel de la mediación femenina en la resolución de conflictos, convirtiéndose en un dispositivo pedagógico para la preservación del equilibrio ontológico dentro de la cosmovisión yoruba en el sistema religioso afrocubano.

Efectivamente, existe en la mitología yoruba un núcleo resistente que se reproduce sin cesar a través del tiempo y los desplazamientos geográficos y culturales, un contenido simbólico que perdura a través de todas las transformaciones. Sin embargo, la trama discursiva de los *patakíes* tiende a volverse otra; y, lo que es más importante, el mito busca formas inéditas de arraigo y desenvolvimiento en la nueva tierra y el nuevo complejo cultural. De las entrañas mismas de la práctica religiosa y, en general, social, van surgiendo historias nuevas que dan cuenta de las más recientes intervenciones de los *orishas* en los asuntos humanos, de sus virtudes y sus vicios, de sus premios y castigos, de las vicisitudes de sus seguidores humanos; historias que se mueven dentro de los patrones y esquemas del mismo modo de pensamiento y se despliegan bajo las mismas pautas del discurso (Rosa M. de Lahaye Guerra, 2010). En virtud de este planteamiento, se puede aseverar que los *patakíes* conservan un núcleo simbólico constante que, pese a transformarse discursivamente, se adapta y renueva en nuevos contextos culturales, generando relatos que reflejan la continua intervención de los *orishas* en la vida humana.

Con el fin de ejemplificar lo anterior recurrimos al texto para su validación crítica. En este sentido, el análisis de determinados *patakíes* recogidos en *¡Oh, mío Yemayá!* permite visibilizar cómo este núcleo simbólico se mantiene a través de elementos rituales y arquetípicos, mientras las narrativas se actualizan y dialogan con el entorno cultural afrocaribeño. Vale señalar que en el apartado siguiente se analizan todos los patakíes de la obra. Estos relatos míticos no solo recrean las virtudes, castigos y enseñanzas de las divinidades africanas, sino que se manifiestan como expresión viva dentro de las prácticas sociales contemporáneas en el contexto del sistema religioso

afrocubano. Para los adeptos y practicantes de las religiones afrocubanas —santería o Regla de Ocha/Ocha-Ifá, Palo Monte o los Abakuás, estos relatos míticos de origen yoruba forman parte de su estructuración ritual. De ahí que las conductas de las divinidades u *orishas*/orichas son reflejo de los comportamientos humanos con las dinámicas de los procesos de armonía o conflictos entre estos.

Paralelamente, en el *patakí* "La revelación" (primer relato del segundo ciclo titulado "El tablero del ekuelé") encontramos la historia de Changó y cómo este *orisha* llegó a poseer los poderes de la adivinación del pasado, presente y el futuro de los hombres con el tablero del *ekuelé* u *opele*[252] —collar de adivinación— que pertenecía a la deidad Obatalá. Por mediación de Yemayá, que en este *patakí* hace de madre adoptiva de Changó, el caprichoso e ingrato *orisha* recibe lo que había pedido: "Pues búscame el tablero del ekuelé que esconde Obatalá en su ilé [casa]" (Lachatañeré 16). En nuestra opinión, este *patakí* constituye un eje simbólico en la configuración del poder adivinatorio de Changó, aspecto fundamental para entender su centralidad dentro del corpus mitológico afrocubano. En esta narrativa, Lachatañeré reelabora la transmisión del conocimiento esotérico de una deidad a otra —de Obatalá hacia Changó— a través de la intermediación "maternal" de Yemayá, quien no solo actúa como deidad mediadora, sino como símbolo del linaje espiritual y de legitimación ritual. El tablero del *ekuelé*, o collar de adivinación, emerge aquí como una metáfora del acceso a las facetas del tiempo —pasado, presente y futuro— insertando a Changó en el linaje de la adivinación, tradicionalmente reservado a figuras divinas de

[252] Según Lachatañeré, este tablero fabricado de madera rústica es donde se lanza el collar *ekuelé* de la adivinación para ser leído por los sacerdotes Ifá o *babalawos.* Por medio de estas herramientas rituales el *babalawo* consulta a Orula u Orúmbila, el *orisha* de la sabiduría y la adivinación, para pedir consejos y guía a quienes buscan de este. A través de combinaciones y cantos rituales, el *babalawo* o sacerdote Ifá conecta con el mundo espiritual de los *orishas* y pide orientación o solución para solucionar el problema de la persona que viene a consultarle.

alta jerarquía espiritual. También, la "adopción" de Changó por Yemayá en este relato enfatiza las dinámicas de poder y maternidad simbólica como vías de transferencia de saberes en la oralidad yoruba, resignificadas o transcritas en el contexto afrocubano por Lachatañeré. La relevancia de este *patakí* en la estructura de los relatos míticos reescritos por el autor no reside únicamente en la anécdota o fábula mitológica, sino en su función de relectura del patrimonio oral afrocaribeño como instrumento de resistencia cultural, dotando a Changó de un estatus —oracular— que refleja las aspiraciones de afirmación e identidad del sujeto afrocubano.

Cabe entonces reflexionar sobre cuál es el valor esencial de este relato, y de qué modo logra conducir al lector hacia la comprensión de una rebeldía del poder que trasciende el plano mítico para proyectarse en la realidad social cubana. La narración plantea la posibilidad de que los sujetos, divinos o humanos, desafíen las jerarquías establecidas y, a partir de ese acto de subversión, generen un nuevo orden simbólico. En este sentido, el texto invita a considerar cómo la transgresión, lejos de representar un mero gesto de ruptura, se convierte en una fuerza creativa capaz de reconfigurar las estructuras de autoridad y refundar el equilibrio del mundo. De esta suerte, el valor esencial del relato "La revelación", dentro de *¡Oh, mío Yemayá!,* radica en su capacidad de convertir un mito religioso en una reflexión simbólica sobre el poder, el conocimiento y la transformación del orden establecido. Lachatañeré no solo transcribe un *patakí* yoruba, sino que lo reinterpreta como una metáfora del tránsito del saber —el "*ekuelé*" o instrumento de adivinación— desde una autoridad espiritual (Obatalá) hacia una figura rebelde y dinámica (Changó). Este desplazamiento del poder constituye un acto narrativo que subvierte las jerarquías divinas tradicionales, al tiempo que simboliza la posibilidad de refundar el orden a través de la transgresión y la búsqueda del conocimiento.

Esa valía que se extiende en la obra se manifiesta en la capacidad de inducir al lector a reconocer, tras el conflicto mítico, una analogía con los procesos históricos y sociales de emancipación. Changó puede encarnar la figura del sujeto subalterno que, mediante la osadía y el deseo de saber, se apropia de un poder reservado a las élites, en este caso, el conocimiento oracular, y lo reconfigura como instrumento de autonomía. El mito, por tanto, trasciende su dimensión religiosa para convertirse en una alegoría política: el gesto de arrebatar el tablero del *ekuelé* al *orisha* Obatalá puede interpretarse como una metáfora del empoderamiento del grupo étnico afrocubano históricamente marginado, que reclama su derecho a interpretar su propio destino.

Ahora bien, la intervención de Yemayá, representada como una figura maternal, conciliadora y dispuesta al sacrificio, quien declara: "–Ah, Changó, eres un presente que Olofi se ha dignado mandarme; te daré una crianza esmerada" (*¡Oh, mío Yemayá!* 14), plantea una dimensión ética en el proceso de transmisión del poder. A través de su gesto, el relato subraya que la autoridad espiritual no se hereda de manera arbitraria, sino que se legitima mediante la dedicación, el cuidado y el cumplimiento de un deber moral hacia los otros. Continúa el *patakí* y leemos que:

> La mujer, aunque sabiendo lo difícil de su misión, le responde al niño que cumplirá el encargo; e internándose por un penoso camino, anda sin descanso, ascendiendo por escarpadas lomas y picachos de piedra hiriente que llenan de heridas sus pies y sus manos, convirtiéndolos en una masa informe. Pero Yemayá, reuniendo todas sus energías, continúa su marcha y con mil esfuerzos llega a la puerta de Obatalá y cae desfallecida ante ella, toda sangrando y medio muerta. (*¡Oh, mío Yemayá!* 16)

Este pasaje revela que la *orisha* Yemayá encarna no solo la figura de la madre, sino también el principio ético del sacrificio como fundamento del poder legítimo. Su travesía dolorosa simboliza

la entrega necesaria para que el conocimiento y la autoridad espiritual sean transmitidos con pureza y justicia. La sangre y el cansancio de la *orisha* se convierten así en signos de redención y de legitimación moral, pues el poder que se obtiene mediante el sufrimiento y la constancia adquiere una dimensión sagrada.[253] En la simbología del relato, Lachatañeré propone una visión del liderazgo no como imposición jerárquica, sino como acto de servicio y renuncia, donde la maternidad espiritual garantiza la continuidad del orden cósmico y social. La caminata de Yemayá hacia la casa de Obatalá, marcada por el dolor físico y la perseverancia, funciona como una metáfora de la resistencia cultural afrocubana, que a través del sacrificio colectivo ha sabido conservar y transmitir su legado espiritual frente a los procesos de opresión y transculturación.

En este contexto, el personaje de Yemayá encarna no solo la dimensión maternal del mito, sino también el principio de legitimación y continuidad espiritual que asegura la preservación del conocimiento dentro del sistema religioso yoruba. Su figura simboliza el linaje que enlaza a los dioses con los hombres, y su sacrificio reafirma la validez moral del poder transmitido a través del sufrimiento y la entrega. Lachatañeré construye así una estructura simbólica sustentada en tres ejes —poder, conocimiento y legitimación— que reproduce las dinámicas de transformación social y espiritual presentes tanto en el universo mítico como en la realidad cubana de la época. De este

[253] Esta idea se vincula con la concepción del sacrificio como acto fundacional del poder legítimo presente en diversas tradiciones religiosas y filosóficas. En el pensamiento afrocubano, el sufrimiento y la constancia no se interpretan como castigo, sino como formas de purificación y mediación espiritual que confieren autoridad moral al sujeto que las experimenta. Tal noción guarda afinidad con los planteamientos de Mircea Eliade, quien señala que "el sacrificio es una repetición del acto creador" (*El mito del eterno retorno*, 1949), y con la lectura simbólica de Georges Bataille sobre la sacralidad del dolor como tránsito hacia la trascendencia (*La experiencia interior*, 1943). En el contexto afrocubano, autores como Fernando Ortiz (*Los negros brujos*, 1906) y Lorna McDaniel (*The Power of the Orishas*, 1995) destacan que la prueba física y espiritual es condición necesaria para acceder al poder ritual, idea que Lachatañeré traduce en clave narrativa en *¡Oh, mío Yemayá!* (1938).

modo, el relato adquiere una función de resistencia simbólica, al representar cómo el acto de sacrificio y mediación femenina se convierte en metáfora de la reconfiguración del poder y la reafirmación de la identidad cultural frente a la opresión y la transculturación.

Contrariamente, en el relato mítico "Olvido", Lachatañeré presenta una faceta distinta del mismo Changó, ahora dedicado a ejercer sus poderes adivinatorios en beneficio de la comunidad, como se puede apreciar en este fragmento "Y tanto éxito tuvo en indagar y desenvolver la madeja de peripecias que continuamente le eran consultadas por personas cuya vida pendía de las caprichosas posturas de su pequeño collar, que su fama lo convirtió en un grande y prestigioso adivinador" (Lachatañeré 17). Observamos aquí que se resalta la proyección pública y el reconocimiento alcanzado por el *orisha*, lo cual refuerza la idea del *ekuelé* como símbolo legitimador del poder ritual. Sin embargo, Lachatañeré introduce nuevamente el motivo de la inconstancia y el egoísmo inherente a la figura de Changó, subrayado en el pasaje "Así llegó el día en que hastiado de su profesión y ansioso por volver a la vida del güemilere [fiesta o baile de santos], donde le esperaban los tambores impacientes de sentir el contacto de sus manos diestras, tomó la decisión de abandonar el ekuelé…" (17), para entregárselo a Orula u Orúmbila[254] uno de los orishas principales en los sistemas religiosos afrocubano y yoruba. Esta oscilación entre el compromiso social y la búsqueda del placer personal constituye un eje interpretativo crucial dentro del pensamiento mitopoético del autor, quien despliega en el personaje de Changó las tensiones entre la responsabilidad ritual y los deseos individuales. El abandono del *ekuelé* no representa

[254] Orula, deidad afrocubana con origen en Orúmbila u Orúnmila del panteón yoruba, es reconocido como el dueño del oráculo *Ifá* y símbolo del conocimiento y la sabiduría divina. En Cuba, se sincretiza con San Francisco de Asís y se le asocian los colores amarillo y verde, que representan el ciclo de la vida y la muerte. En la santería, sus collares y manillas, elaborados con cuentas de estos colores, son elementos rituales de iniciación y protección, utilizados para establecer la conexión espiritual con los *orishas*.

únicamente un gesto de renuncia, sino una alegoría de la pérdida cíclica del conocimiento y de la fragilidad inherente a la transmisión de los saberes ancestrales. De este modo, en *¡Oh, mío Yemayá¡*, Lachatañeré no solo reconstruye el mito, sino que problematiza las dinámicas del poder espiritual como reflejo de las contradicciones humanas, insertando la figura de Changó en un discurso más amplio sobre la identidad afrocubana y la trasmisión intermitente de sus tradiciones religiosas.

4.4. Recorrido literario y simbólico de los patakíes en ¡Oh, mío Yemayá!: fundamentos éticos, narrativos y mitológicos del acervo religioso afrocubano

A la luz del análisis hasta aquí realizado, el corpus narrativo reunido en *¡Oh, mío Yemayá!* permite aseverar que Lachatañeré despliega una operación literaria consciente, mediante la cual revaloriza los *patakíes* de origen yoruba no como simples relatos míticos, sino como un discurso cultural de resistencia frente a las dinámicas discursivas hegemónicas del poder elitista neocolonial. Lejos de limitarse a la reproducción del imaginario ancestral de raíces africanas desde una perspectiva costumbrista, Lachatañeré reelabora la oralidad ancestral como un vehículo para articular una memoria colectiva afrocubana que se opone a la imposición de referentes culturales exógenos, particularmente aquellos provenientes del discurso neocolonialista noratlántico. En este sentido, el texto se posiciona en un campo donde la literatura se convierte en espacio de resistencia simbólica.

Asimismo, Lachatañeré presenta un conjunto de *patakíes* que integran la tradición oral yoruba con una elaboración literaria innovadora, transformando los mitos religiosos en relatos con estructura narrativa, tono didáctico y una dimensión estética. En cada cuento, leyenda o *patakí* el autor combina una enseñanza moral con una configuración simbólica, temporal y espacial que

revela la intención de convertir la espiritualidad afrocubana en una forma de conocimiento y en una poética de la identidad, la cual definimos aquí como el proceso mediante el cual el autor transforma los mitos y símbolos de la tradición yoruba en una forma literaria, que expresa la autodefinición cultural del sujeto afrocubano. Esta poética articula la oralidad, el ritual y la escritura como medios de afirmación identitaria frente al legado colonial, y de reconstrucción simbólica de la nación desde sus raíces africanas.

En "AGALLÚ SOLÁ" ("El río", "Aché", "Castigo", "El destino") ciclo narrativo que inicia *¡Oh, mío Yemayá!,* en el patakí titulado "El río", el autor reinterpreta el mito de la creación desde la relación simbólica entre las montañas —morada de Agallú— y el río, expresión de la fuerza vital de la *orisha* Yemayá:

> El río aullaba lúgubremente, con un sonido atronador y amenazante. Quedaron en suspenso los corazones más valientes, y nadie osó lanzarse a la peligrosa aventura de vencer la corriente.
>
> Agallú Solá, un labrador entrado en años, pero fuerte y brioso como un joven guerrero, sañudo y trabajador, después que los demás se marcharon con la convicción de que todo esfuerzo por vencer el río sería nulo, permaneció ante él y lo miró lleno de desafío. […] El río le oponía resistencia […] rechinaba rabioso […] y la barca danzaba en loco vaivén […] [Agallú] dice:
>
> —Te he vencido; ahora te remaré. […]
>
> Así, por obra de Agallú Solá, se pudo establecer intercambio entre los pueblos que tenían por límite el río… (Lachatañeré 5-6)

El mensaje de este relato se centra en el encuentro de estos dos elementos naturales, cuya tensión y complementariedad explican el equilibrio del mundo. El río, al descender de las alturas de

Agallú, sugiere la representación del movimiento perpetuo de la vida, la fertilidad y la continuidad del ciclo natural, mientras que las montañas "…inaccesibles y altaneras que ascendían buscando su límite natural: el firmamento" (Lachatañeré 5), simbolizan la estabilidad, la fuerza y la conciencia del origen. El relato sugiere además que el hombre, al observar el curso del río y su vínculo con la montaña, aprende la lección esencial de la creación: la vida nace del movimiento, pero necesita de un centro firme que la contenga. De este modo, Lachatañeré convierte la metáfora de la naturaleza en una enseñanza moral sobre la relación del ser humano con su entorno: solo quien comprende el fluir del río y conquista su cauce logra armonizarse con las leyes del cosmos. La voz omnisciente del narrador, de tono épico y meditativo, subraya que la naturaleza no es un adversario, sino una aliada que enseña el orden divino del universo. Así, el autor convierte el mito en una reflexión sobre la relación del hombre con lo sagrado y con su entorno natural, planteando que la creación no es solo un acto divino, sino también un proceso continuo de conocimiento, equilibrio y respeto hacia la naturaleza como fuerza viva y sagrada.

En el *patakí* "Aché", Lachatañeré reformula el mito yoruba de la prueba y la recompensa para articular una enseñanza moral sobre la humildad, el sacrificio y la legitimación del poder espiritual. El personaje de Agallú Solá tiene relaciones con la *orisha* Yemayá, descrita aquí como una diosa polimórfica muy poderosa. Agallú no se conformó con la aventura amorosa, por no haber sido él quien "…la acometiera de primera intención, como acostumbran a hacer los hombres" (*¡Oh, mío Yemayá!* 7). Un niño (quien encarna aquí al *orisha* Odudúa, deidad hermafrodita) le pide que le lleve en hombros para cruzar el río: "A nadie has dicho: te cobraré tanto por conducirte en mis hombros" (*¡Oh, mío Yemayá!* 8), y Agallú acepta; pero "…tan pronto comienza a caminar nota que el niño aumenta paulatinamente en peso, hasta convertirse en una carga insoportable" (Lachatañeré 8). Al lograr pasar la prueba: "El niño, flotando en el agua se acerca a él y le dice:

—¡Por tu esfuerzo te doy la posesión del río! *(¡Oh, mío Yemayá!* 8)

El relato narrado por una voz omnisciente en un tiempo mítico presenta a Agallú Solá en un episodio simbólico, donde su orgullo inicial se transforma en virtud mediante el esfuerzo y la renuncia. La escena en la que el *orisha* carga sobre sus hombros al niño-Odudúa,[255] que progresivamente se vuelve más pesado, funciona como una alegoría de la carga del destino y del peso de la responsabilidad divina. Desde nuestra perspectiva, el río, espacio de tránsito y purificación, representa el límite entre la soberbia y la sabiduría: solo quien logra cruzarlo sin desfallecer demuestra estar preparado para recibir el *aché*, es decir, la energía vital o el don que otorga autoridad espiritual. Cuando el niño le dice "¡Por tu esfuerzo te doy la posesión del río!" (*¡Oh, mío Yemayá!* 8), el acto no solo consagra a Agallú como guardián del elemento natural, sino que simboliza el reconocimiento del mérito a través del sufrimiento. Literariamente, la voz narradora reproduce el tono ceremonial de la oralidad afrocubana, alternando el ritmo pausado del relato con la intensidad de la prueba mítica. El tiempo es eterno y circular —propio del mito de origen—, mientras que el espacio del río adquiere valor simbólico como frontera entre lo humano y lo divino. La enseñanza del patakí se centra, así, en que la verdadera fuerza no radica en la arrogancia, sino en la capacidad de resistir y trascender el peso de las pruebas, convirtiendo el mito en una metáfora de la disciplina espiritual y del equilibrio entre el deseo, el sacrificio y la recompensa.

En "Castigo", Lachatañeré desarrolla una narrativa de origen en la que confluyen la genealogía divina, la justicia cósmica y la transmisión del poder espiritual, reafirmando los valores

[255] Este *patakí* alude al proceso de sincretismo religioso característico de la cultura afrocubana. Lachatañeré reinterpreta en clave yoruba la tradición cristiana del santo San Cristóbal, quien cargó al niño Jesús sobre sus hombros para cruzar el río, estableciendo un paralelismo simbólico entre el mito católico y la prueba espiritual de Agallú al transportar al niño-Odudúa.

éticos del panteón yoruba. Obatalá toma "…el "camino de Osan-quiriñán" y ascendió por las cumbres que conducen a su ilé blanco como copos de nieve" (*¡Oh, mío Yemayá!* 8), sin saber que estaba embarazada. El relato, narrado en tercera persona por una voz omnisciente que combina el tono épico con la cadencia oral de la fábula, presenta el nacimiento de Changó como resultado de la unión entre la *orisha* Obatalá, símbolo de pureza y creación, y Agallú Solá —deidad del fuego y la montaña—. Obatalá, indignada por la insistencia, envía a su hijo a buscar a su padre, diciéndole: "—¡Es Agallú-Solá; vete y quédate con él!" (9), y desencadena una prueba iniciática que revela el carácter heroico y sobrenatural del *orisha* Changó. Tras encontrar a Agallú-Solá, Changó le hace saber que es su hijo, a lo cual Agallú responde:

> —Moquenquen [niño], tengo mucha hambre para que vengas con esas sandeces. Te asaré y me servirás de comida. (10)

Changó resiste las llamas. El pueblo se amotina y dos mujeres, Oyá y Ochún denuncian lo sucedió a Olofi (deidad suprema en el panteón Yoruba), quien le entrega la centella para iluminar el bosque, donde encuentran a Changó y lo rescatan. Así, Olofi le confiere el poder del fuego a Oyá, pero a Ochún le dice:

> —Otro día te tocará; hoy he repartido mucho aché. (11)

El tiempo narrativo, mítico y circular, sitúa los acontecimientos en el espacio sagrado de la creación, donde las fuerzas naturales actúan como manifestaciones de lo divino. El fuego, elemento central del relato, simboliza tanto la destrucción como la revelación, ya que a través de él Changó demuestra su legitimidad como deidad del rayo y del poder. El espacio del bosque y del ilé refuerza la tensión entre lo doméstico y lo sagrado, entre lo humano y lo espiritual. La enseñanza moral de este *patakí* reside en la justicia equilibrada de Olofi, quien, al intervenir, restablece el orden y otorga el *aché* —la energía vital— a la deidad femenina de Oyá, reafirmando

el principio de la compensación divina. Así, Lachatañeré transforma el mito en una alegoría sobre la resistencia, el castigo y la legitimación del poder a través del sufrimiento, proponiendo una lectura ética y simbólica del origen de Changó que vincula la genealogía mítica con la formación espiritual del héroe afrocubano.

Asimismo, "EL TABLERO DEL EKUELÉ" ("La revelación", Olvido", "Codicia") es el segundo ciclo narrativo, y sigue la línea argumental del primero. Observamos que en "La revelación" se establece la primera lección ética de la obra: el conocimiento sagrado solo puede transmitirse mediante la mediación legítima, la obediencia y el sacrificio. En este relato, Changó, deseoso de poseer el tablero del ekuelé que pertenece a Obatalá, y mediante el cual se puede leer el futuro, obtiene el don gracias a la intervención de Yemayá, su madre espiritual, quien actúa como mediadora y símbolo de legitimación ritual: "Pues búscame el tablero del ekuelé que esconde Obatalá en su ilé [casa]" (*¡Oh, mío Yemayá!* 16). La voz narrativa es omnisciente y de tono reverencial, semejante a la del narrador etnográfico, que mantiene la distancia respecto a los acontecimientos, cumpliendo la función de transmisor del conocimiento religioso. El tiempo del relato es mítico, sin linealidad, estructurado en torno a la repetición cíclica del acto sagrado, mientras que el espacio del *ilé* o residencia representa el centro del poder espiritual. La moraleja enseña que el verdadero poder no proviene de la ambición, sino de la sabiduría obtenida con esfuerzo y pureza moral (Gabriel Martínez 42).

Por otra parte, en "Olvido" encontramos que "Sosegado Changó de su vida tropelosa y ambulante, se instaló en un ilé cercano a Yemayá y ocupó su tiempo consultando a los aldeanos con su collar de adivinaciones" (*¡Oh, mío Yemayá!* 17). Changó es aquí el *orisha* dueño del tablero

y los collares de adivinación, componente importante de las religiones afrocubanas,[256] pero sus responsabilidades le abrumaban y decide entregar a Orúmbila esa tarea: "y entregándole el tablero y el collar le dijo:

> —Como estoy aburrido de mi oficio, he decidido nombrarte mi sustituto. (*¡Oh, mío Yemayá!* 17)

Sin embargo, Changó le encarga que debe "…con sus ganancias proteger…" (*¡Oh, mío Yemayá!* 18) a su amigo Eleguá. Tras un tiempo de éxito con el tablero, Orúmbila descuida la promesa hecha a Changó de ocuparse de Eleguá, quien cada día exigía su parte de las ganancias obtenidas. Eleguá toma acción y comienza a ahuyentar a los clientes de Orúmbila, ante lo cual "…fue creciendo la desconfianza ante el viejo cuya informalidad empezaba a ser pregonada por todos los sitios:

> —¡Qué mal hizo Changó en entregarle el ekuelé a ese viejo corrompido! (*¡Oh, mío Yemayá!* 19)
>
> Orúmbila le pide a Eleguá que llame a Changó, quien viene y solicita una consulta:
>
> —Anímate viejo, y descíframe lo que dice el collar —increpa a Orúmbila, que hace un esfuerzo por complacerlo. (*¡Oh, mío Yemayá!* 19)

Observamos pues, que el escritor reelabora el mito de Changó para reflexionar sobre la fragilidad moral que acompaña al ejercicio del poder espiritual, y sobre la responsabilidad que conlleva la posesión del saber adivinatorio. La voz narrativa omnisciente, de tono sereno y ceremonial,

[256] El oráculo del *diloggún*, empleado por los sacerdotes de la Regla de Ocha o de Ocha-Ifá (santería), consiste en dieciséis caracoles cuya posición al caer sobre el tablero sagrado permite al oráculo o *babalawo* dar respuesta a las preguntas planteadas. Junto a este sistema, el *biagué* —compuesto por cuatro pedazos de coco (*obi*) lanzados al suelo— ofrece respuestas afirmativas o negativas para el consultante, por lo que forma parte esencial de los rituales mágicos de adivinación dentro de la práctica de las religiones afrocubanas como la santería.

presenta a un Changó cansado de su vida tempestuosa y que busca serenidad dedicándose a la consulta divina. Sin embargo, su decisión de delegar el poder en Orúmbila —figura de sabiduría, pero también de vanidad— desata un conflicto ético que pone en evidencia los límites de la confianza y la corrupción del deber espiritual. El gesto de entregar el tablero y el collar no es solo un acto de renuncia, sino una prueba moral que revela el carácter de quien asume el poder: "Como estoy aburrido de mi oficio, he decidido nombrarte mi sustituto" (17). Cuando Orúmbila incumple la promesa de compartir sus ganancias con Eleguá, el relato se convierte en una parábola sobre la ruptura del equilibrio entre justicia y beneficio personal. El espacio narrativo del *ilé* funciona como centro ritual y social, mientras que el tiempo mítico mantiene el tono cíclico de las historias yoruba, en las que los errores divinos reflejan los dilemas humanos. La enseñanza de la historia reside en la advertencia de que el poder espiritual, simbolizado por el *ekuélé* y el collar, exige disciplina ética y fidelidad a aquellos a quienes se sirven en la comunidad. Desde el punto de vista literario, Lachatañeré equilibra la precisión etnográfica con una prosa de ritmo oral, cercana al tono proverbial de las parábolas, construyendo una alegoría sobre la pérdida de la integridad y la restauración del orden mediante la sabiduría de Changó, figura que encarna aquí tanto el castigo como la enseñanza moral.

En el *patakí* titulado "Codicia", Lachatañeré articula una reflexión sobre la degradación del poder espiritual frente al deseo material, exponiendo las tensiones morales que acompañan el ejercicio del saber sagrado. La narración, guiada por una voz omnisciente que mantiene la distancia propia del tono mítico, presenta a Orúmbila como un sabio que "…se perpetuó en el oficio de tirador del ekuelé y llegó a adquirir una fabulosa fortuna" (*¡Oh, mío Yemayá!* 20), mientras que Eleguá, movido por la ambición, busca asociarse con él sin éxito. Al ser rechazado, Eleguá despliega su astucia y multiplica su presencia para sembrar la confusión:

Dijo al primer Eleguá:

—Tú permanecerás en la sabana; tu trabajo consiste en difamar a Orúmbila.

Y se marchó acompañado del segundo, al cual detuvo ante la puerta del viejo y le habló de este modo:

—Tú te apostarás aquí y mandarás a los aleyos a la casa de enfrente. Y él en persona se instaló en la casa mencionada, provisto de un tablero y un collar, y esperó" (Lachatañeré 20-21).

Este juego de duplicaciones y engaños simboliza la corrupción del conocimiento cuando se desvincula de su raíz ética, pues el poder de la palabra y de la adivinación —el *aché*— se un vuelve instrumento de manipulación. El espacio de la sabana y el *ilé* adquiere una dimensión moral, representando respectivamente el desorden y la verdad revelada, mientras el tiempo circular del mito reitera el ciclo de caída y restitución: "La gente animosamente se consultaba con el usurpador, y el tiempo poco a poco fue borrando la fama de Orúmbila y haciendo crecer el prestigio de Eleguá, que enriquecido y lleno de arrogancia…" (Lachatañeré 21), muestra cómo la mentira y el artificio sustituyen la sabiduría auténtica, hasta que el falso *orisha* se enfrenta a su propio reflejo: "…el auténtico y único tirador del ekuelé" (Lachatañeré 21). La moraleja de este relato se halla en la ironía final: cuando Orúmbila acepta el trato que antes había rechazado, se iguala moralmente con su detractor. De este modo, Lachatañeré convierte el mito en una parábola ética donde la codicia despoja al sabio de su autoridad espiritual, revelando que la verdadera pérdida no es la riqueza ni el prestigio, sino la ruptura del equilibrio interior que sostiene el orden divino y humano.

"CHANGÓ" ("Oyá", Los Obeyes", "Incesto", "Oba") es el tercer ciclo narrativo de la obra, donde se desarrolla el tema de la deidad Changó a través de cuatro *patakíes* o leyendas. En "Oyá", el orisha Changó, guerrero dueño del trueno y el fuego, decide enfrentarse en lucha con Ogún:

"…Changó de Ima tomó la decisión de medir sus armas con Ogún, gerrero de sólida envergadura y uno de los más diestros y pujantes luchadores de todas las comarcas" *(¡Oh, mío Yemayá!* 23). Tras varias peleas, deciden ponerle fin a la enemistad mediante un combate final en medio del bosque. El vencedor se presentaría ante el dios supremo Olofi, quien premiará al vencedor "…en la forma de un poderoso aché" (Lachatañeré 23). En camino a la pelea, Changó cae de su caballo que huye despavoridamente llevándose con él el coraje de su valiente jinete. La orisha Oyá encuentra a Changó y le dice: "–Te prestaré mis trenzas y mi túnica. Así volverá el valor a tu cuerpo" (24). De esta manera, Changó ante la mirada de Ogún, es la orisha Oyá, y no hay combate. Changó va a la presencia de Olofi, y este le concede ser el "…dueño de los rayos" (25). Creemos entonces que Lachatañeré reelabora el mito del orisha del trueno como una alegoría sobre la superación del orgullo y la transformación interior como vía hacia el verdadero poder. El relato, narrado por una voz omnisciente y objetiva, combina la solemnidad mítica con la claridad moral de la fábula.

No obstante, en un tiempo circular y simbólico, propio de la narrativa oral de origen yoruba, el combate entre Changó y Ogún no se plantea solo como un duelo físico, sino como un enfrentamiento entre dos principios complementarios: la fuerza bélica y la inteligencia espiritual. La caída de Changó del caballo marca un punto de inflexión simbólico, donde el héroe pierde no solo su coraje, sino su arrogancia, condición necesaria para recibir la ayuda de Oyá, figura femenina que representa la sabiduría, la intuición y el poder transformador del espíritu. Al ofrecerle "mis trenzas y mi túnica" (Lachatañeré 24), Oyá le permite recuperar el valor no mediante la violencia, sino a través de la aceptación de la alteridad y la unión con lo femenino como principio de equilibrio. El desenlace —cuando Changó recibe de Olofi el título de "dueño de los rayos" (25)— traduce literariamente la idea de que el poder legítimo se alcanza no por la fuerza, sino por

la humildad, la cooperación y la inteligencia. El espacio del bosque, escenario del combate frustrado, funciona como un territorio liminal donde se suspenden las leyes humanas y los dioses revelan sus verdades. Así, la enseñanza de este relato mítico radica en la comprensión de que la grandeza espiritual surge de la renuncia al enfrentamiento, y de la integración de los opuestos. Desde el punto de vista literario, Lachatañeré transforma la estructura mítica del duelo heroico en una parábola ética y poética, en la que la oralidad ritual y el simbolismo natural convergen para transmitir el mensaje de que la verdadera victoria reside en el dominio de uno mismo y en la armonía entre los principios que rigen el universo (David H. Brown 77).

"Los Obeyes" (mellizos) es el *patakí* más extenso y complejo de la obra, y contiene varias temáticas: la alegría e inocencia de los gemelos a "…quienes, no teniendo tiempo para cuidarse de su crianza, abandonaron al capricho de la vida" (*¡Oh, mío Yemayá!* 26), y el ritual y uso del sacrificio animal junto con los cantos litúrgicos en las prácticas religiosas afrocubanas. La voz narrativa omnisciente alterna la descripción objetiva con el tono ceremonial de la oralidad litúrgica, marcando el ritmo del relato mediante cantos y repeticiones rituales que evocan el *güemilere*, la fiesta sagrada de los *orishas*. En el desarrollo de este relato mítico observamos que se añaden cantos rituales dedicados a las distintas divinidades: los Obeyes, Changó, Ochún, Yemayá, los cuales constituyen puntos de giro en la trama. El comienzo está marcado por la acción cuando Changó, molesto y enfurecido, decide subirse a una palma y permanecer allí. Junto a Yemayá, los Obeyes van a averiguar los motivos del hecho y se encuentran con "…un coro de mujeres silenciosas y afligidas, que lloraban el gesto del obiní [hombre]" (*¡Oh, mío Yemayá!* 27).

Todo el grupo —Ochún, Oyá, Oba, Naná Bacurú[257] y Eleguá— narran sus esfuerzos por persuadir a Changó de bajar del árbol:

> —Le he rememorado nuestras noches de amor, danzando incansablemente al pie de la palma, y nada he obtenido –dijo Ochún.
>
> —Me he despojado de mis vestidos, mostrando mis senos duros y mi impecable vientre, y más grande ha sido su soberbia –habló Oyá, la dueña del cementerio.
>
> —Se me ha secado la garganta de cantarle las suaves canciones que en las noches lo tornaban amoroso y en el día lo llenaban de valor, y su silencio ha sido profundo –murmuró Oba.
>
> —Le he puesto comida abundante: amalá, su plato favorito; oguedé, ecrú-aró, ole-lé, y todas las golosinas; y tal ha sido su desgano que en su encumbramiento apenas si se ha movido –dijo Naná Bacurú.
>
> Y, por último, dijo Eleguá, entrando por la puerta:
>
> —He tratado de privarme de aguardiente para dárselo y ha preferido ser sobrio.
>
> —Démosle un poco de alegría –dijeron los Obeyes, y se animaron dando palmetas (*¡Oh, mío Yemayá!* 27)

Changó, *orisha* de la virilidad, tiene muchas mujeres como se expone en el pasaje anterior, sin embargo, ninguna puede convencerlo de bajar de la palma; solamente los Obeyes con su alegría característica proponen animar a su padre mediante el canto y el baile, y todos comienzan alegremente a suavizar el enojo de Changó con los tambores, canciones y danzas. Convencido, el

[257] Deidad u *orisha* pre-yoruba, original de Dahomey. Representada por la luna, a ella le pertenecen la tierra, el agua, el barro y la muerte. Recibe en su seno a los muertos y hace posible los renacimientos. Ver más en: Bolívar, Natalia. *Los orichas en Cuba.* pp. 131-41.

poderoso *orisha* baja y se une al grupo que continúa en el güemilere (fiesta o celebración) toda la noche. La voz del narrador, en su distancia reverente, permite que sean los propios diálogos los que construyan el conflicto y manifiesten la humanidad de los *orishas.* La resolución llega con los Obeyes, cuyas canciones y risas logran lo que los adultos no pudieron: reconciliar a su padre con el mundo a través de la alegría y el baile. La enseñanza reside en que la armonía se alcanza no por la fuerza ni el deseo, sino por la inocencia y la música, símbolos del orden natural y de la regeneración vital en la cultura yoruba.

La segunda historia sucede teniendo como trasfondo el banquete que Yemayá desea ofrecer en honor a Changó, y donde los *orishas* —Yemayá, los Obeyes, y Eleguá— sacrifican animales (referencia a los sacrificios rituales u ofrendas que los adeptos ofrecen a las deidades en las religiones afrocubanas; la preparación de las comidas; el uso de la sangre animal; los cantos rituales y rezos, aparecen en este relato más que en ningún otro) y las mujeres preparan los alimentos:

> Eleguá con un cuchillo, cuya hoja relampagueaba, decapita los patos, […]; luego los desangraba en una taza que contenía collares de cuentas rojas.
>
> Los Obeyes sacrificaban palomas, gallos y gallinas […] y vertían la sangre en una escudilla conteniendo collares de cuentas azules.
>
> […] Yemayá Saramaguá se ocupó de sacrificar a los carneros…. *(¡Oh, mío Yemayá!* 30)

A pesar de todos los esfuerzos realizados la celebración se trunca por causa de Changó, quien comienza a comer sin importarle nada. Yemayá Saramaguá trata de impedírselo, pero el *orisha* termina de comer, se enoja y la golpea. Este episodio, aunque breve, reviste gran importancia simbólica, pues revela la vulnerabilidad moral del *orisha*. La agresión física no solo refleja la fractura del orden emocional de los personajes, sino también la ruptura del principio ético que

sostiene la comunidad espiritual: el respeto y la armonía entre los *orishas*. A través de este conflicto, Lachatañeré despliega una crítica implícita al abuso del poder y a la distorsión del *aché* —la energía vital— cuando se emplea de forma egoísta o destructiva. Además, el relato destaca que a los *orishas* africanos hay que ofrecerles sacrificios de animales (dos o cuatro patas), porque su sangre (el *aché*) es su fuente de vida y poder. La sangre es aquí un símbolo de energía y vitalidad. De ahí, la gran importancia que poseen en las religiones afrocubanas los sacrificios de animales: sin su sangre no hay prosperidad, salvación, ni seguridad.

También, en este *patakí* la narración se desplaza del tono lírico al ritual, enfatizando el sacrificio animal como medio de comunión entre lo divino y lo humano. No obstante, este pasaje introduce un cambio en el espacio y el tiempo narrativo: del bosque simbólico a la casa-altar (*ilé*), y del mito atemporal a la liturgia cíclica. Sin embargo, desde el punto de vista literario, el autor fusiona el mito, los cantos y los rezos, que hacen del texto una dramatización de la cosmología yoruba, donde los *orishas* no solo expresan emociones humanas, sino también principios éticos y universales. "Los Obeyes" se convierte, así, en un relato de reconciliación colectiva, donde el poder del canto y la ofrenda restauran la armonía rota por la soberbia y el deseo, para reafirmar que la alegría y el sacrificio son las dos fuerzas que sostienen el orden espiritual del universo.

La tercera historia comienza al marcharse Changó del ilé con el dinero de Yemayá, dedicándose luego a una vida de derroches y placeres:

> Llenaba sus faltriqueras de puñados de monedas que derrochaba, […]. Cambiaba de caballos al notarles la más leve irregularidad en su trote… […] Amaba a las mujeres sin jactancia […]
>
> Por ser extravagante, muchas noches paralizaba los güemileres en su loca carrera, cambiando los tambores por el collar del ekuelé, […] y a cada momento había que hacerles

reverencias solemnes a las visitas de importancia a las que se presentaban…. *(¡Oh, mío Yemayá!* 32-3)

Maltratado por el tiempo y las consecuencias de una vida sin medidas, Changó regresa suplicando al ilé de Yemayá, donde es recibido por Eleguá no con poco desdén. El *orisha* abatido crea un plan para ganarse la confianza de Yemayá: separará a los Obeyes y se llevará con él a uno de ellos para esconderlo en el bosque. Puesto en marcha el plan, Yemayá lamenta la pérdida de uno de los gemelos, y convoca a todo el pueblo en la búsqueda de este. Finalmente Changó finge haber encontrado al gemelo desaparecido, quien había trabajado el plan en complicidad con su padre, y sale alegre al encuentro de Yemayá. A través de este conflicto, Lachatañeré despliega una crítica implícita al abuso del poder y a la distorsión del *aché* —la energía vital— cuando se emplea de forma egoísta o destructiva. La mentira, por su parte, aparece como la sombra del deseo: aquello que, enmascarando la verdad, corrompe la comunicación entre los dioses y los hombres.

El tiempo mítico, cíclico y suspendido, permite que las acciones divinas adquieran un sentido atemporal, mientras que el espacio ritual —el bosque, la palma, el ilé— se convierte en un escenario simbólico donde se restablece o se quiebra la armonía del universo. El banquete final de Yemayá, con los sacrificios y los cantos de ofrenda, restituye el orden mediante la sangre —símbolo del aché y de la renovación espiritual—, subrayando que toda transgresión requiere reparación. En conjunto, "Los Obeyes" propone una lectura ética y estética del mito, donde la alegría, la música y el sacrificio se oponen al engaño, la violencia y el orgullo, mostrando que el verdadero poder divino no reside en el dominio o la pasión, sino en la reconciliación, la verdad y la perpetuación de la vida a través del ritual.

Con "Incesto", Lachatañeré aborda uno de los temas más transgresores y simbólicamente complejos del corpus yoruba: la unión prohibida entre Changó y su madre adoptiva, Obatalá, que

sirve como una alegoría del desorden moral, la pérdida del equilibrio cósmico y la restauración mediante el castigo divino. La voz narrativa omnisciente, de tono solemne y casi litúrgico, introduce el relato con un lenguaje que alterna la objetividad etnográfica y la cadencia poética de la oralidad ritual, configurando una atmósfera de fatalidad y misterio. El tiempo mítico en que se desarrolla la acción —anterior a la creación del orden divino— permite que el tabú del incesto adquiera un valor simbólico universal, más allá de la moral humana: representa el caos originario que precede a la organización del mundo. El espacio narrativo, dominado por la oscuridad y el aislamiento, contrasta con la blancura del ilé de Obatalá, símbolo de pureza, sabiduría y contención. El relato describe cómo:

> En los grandes días de su vida fastuosa y opulenta, acostumbraba el joven Changó descansar tendido en su estera […]. Más, ocurrió que cierto día la madre se prendó del hijo y, acercándose a él, rozó suavemente su cuerpo contra el suyo, lo que le produjo un estremecido suave temblor, y sus carnes fueron desfalleciendo hasta que, presa de una soporífera sensación, se estrechó más y más al mozo […] y comenzó a acariciarlo con una agilidad llena de sutileza… (*¡Oh, mío Yemayá!* 37)

Tras una serie de engaños, Changó consuma el acto prohibido, y al descubrirse la falta, el universo entero parece tambalearse. La vergüenza de Obatalá y la furia de Olofi restablecen el orden mediante el castigo y la transformación: el fuego del trueno se convierte, así, en el signo de la transgresión redimida. La enseñanza de este *patakí* reside en la conciencia del límite y en la necesidad del sacrificio como medio de purificación. Lachatañeré convierte el mito en una reflexión sobre la fragilidad del poder y el riesgo de la desmesura, pues la fuerza creadora de Changó —el rayo, la pasión, la virilidad— se ve desbordada por su propio impulso. La moraleja,

implícita en la estructura narrativa, advierte que la ruptura del orden espiritual acarrea la degradación del *aché,* y solo el reconocimiento de la falta permite la restauración del equilibrio.

Desde el análisis literario, "Incesto" destaca por su ambigüedad tonal: la narración oscila entre el tono épico y el trágico, combinando la distancia reverente del narrador omnisciente con la intensidad emocional del mito. El uso del diálogo mínimo y las descripciones rituales refuerzan la dimensión simbólica del pecado y la expiación. De este modo, su autor no se limita a registrar una leyenda yoruba, sino que la reinterpreta como un drama espiritual en el que el deseo, la culpa y el castigo expresan el conflicto entre naturaleza e institución, entre pasión y ley divina.

El *patakí* "Oba", último de este ciclo narrativo, refleja los conflictos entre los orishas Changó y Ogún, y las relaciones del primero con Oba su primera esposa. La *orisha* que "…estaba destinada a desposarse con guerrero de profesión, ocupación que, por su categoría elevada, revelaba la calidad distinguida de aquellos que la profesaban" (*¡Oh, mío Yemayá!* 38), es seducida por Changó quien la hace su esposa. Oba, mujer dedicada a su hogar y a complacer en todo a su esposo, siempre preparaba la comida preferida de Changó: amalá, especie de guisado a base de harina de maíz y carne de carnero u oveja. Herido en un combate con Ogún, Changó al volver a casa exige más comida que de costumbre, y su "…mujer resignada y humilde cumple, sin levantar la vista (40). Tras varios días de luchas y exigencia a la hora de comer, Oba se encuentra sin carne para preparar el platillo favorito de su esposo y desesperada por cumplir la voluntad de Changó "…toma un cuchillo, corta sus dos orejas y las añade a la harina que al hervir hace burbujas explosivas" (40). Al verla mutilada, Changó la desprecia expresando:

—¡Ah, mujer, sin orejas no te quiero!

Changó, convirtiendo su triunfo en desencanto, se internó en el bosque. (41)

El gesto extremo de Oba, cortarse las orejas para complacer a su marido, constituye uno de los momentos más potentes y simbólicos de toda la obra, pues transforma el acto doméstico de cocinar en una metáfora ritual de la entrega corporal y espiritual. La mutilación de Oba puede representar la anulación de la identidad femenina frente al poder masculino, pero también una forma de resistencia silenciosa: la mujer que se sacrifica se convierte, paradójicamente, en depositaria del dolor que sostiene el orden universal. El tiempo mítico, cíclico e indefinido, acentúa el carácter arquetípico de la historia, donde la tragedia de Oba trasciende lo personal para convertirse en lección universal sobre los excesos del orgullo y el deseo. Cuando Changó descubre la mutilación de Oba su desprecio revela la incapacidad de reconocer la pureza del sacrificio, y su retirada al bosque, "…convirtiendo su triunfo en desencanto" (41), sugiere el vacío moral que deja la pérdida del amor auténtico.

Finalmente, Lachatañeré conjuga en este mito la descripción etnográfica con una estructura trágica clásica: el héroe que, cegado por la soberbia, provoca su propia caída. La moraleja del *patakí* advierte que la devoción desmedida —sin equilibrio entre el amor y el respeto— puede conducir a la destrucción. Así, el sacrificio de Oba se transforma en un acto fundacional del mito, la pérdida y el silencio femenino ante la violencia o el abuso se alzan como testimonios del sufrimiento redentor. "Oba" cierra el ciclo de Changó con una reflexión profunda sobre el poder, la entrega y la incomprensión entre los sexos reafirmando la dimensión ética del dolor como vía de purificación en la cosmovisión afrocubana.

Por otra parte, el cuarto ciclo narrativo en *¡Oh, mío Yemayá!* titulado "OCHÚN", está formado por cinco leyendas o *patakíes*: "La calabaza y Echú", "Las cotorras de Orúmbila", "El sacrificio", "Las trampas de Ogún Arere" y "El escamoteo". Este ciclo constituye la culminación simbólica y espiritual del universo mítico de Lachatañeré. En este conjunto el autor explora con

un tono lírico y ritual la sabiduría femenina, la ética de la palabra, el valor del sacrificio y la armonía de los opuestos, como fundamentos del orden cósmico yoruba. El narrador omnisciente, con un registro que alterna entre la solemnidad litúrgica y la oralidad tradicional, actúa como mediador entre la cosmovisión afrocubana y el lector moderno, guiando la interpretación de los relatos con una profundidad poética. En este ciclo, el tiempo se desarrolla en una dimensión mítica —atemporal, circular, reiterativa— que refleja la perpetua recreación del mundo, mientras el espacio natural (ríos, bosques, aldeas) se convierte en territorio sagrado donde los dioses dialogan, se enfrentan y restauran el equilibrio universal.

Igualmente, en "La calabaza y Echú", el autor reelabora una narración de raíz yoruba en la que se contraponen la astucia y la soberbia, la sabiduría femenina y la manipulación masculina, convirtiendo el mito en una alegoría sobre el poder moral de la inteligencia frente a la fuerza del engaño. El relato describe cómo la calabaza "…comenzó a crecer y a hermosear de modo inusitado hasta tal punto que sobresalió de todas las demás" (*¡Oh, mío Yemayá!* 43), convirtiéndose en la favorita de la *orisha* Ochún, diosa del amor y de las aguas dulces. Así, la calabaza se muda a la casa de Orúmbila y Ochún, donde un día se enfrenta al *orisha* mensajero Echú, símbolo de la travesura y del desorden, por ganar el favor de Ochún. La voz narrativa omnisciente adopta un tono didáctico y ceremonial, con rasgos propios de la oralidad ritual, reforzando la estructura cíclica del mito en un tiempo mítico suspendido donde las acciones divinas representan verdades universales. El espacio narrativo —la morada— se configura como ámbito simbólico de purificación y conocimiento, en el que la naturaleza actúa como reflejo de las emociones y del orden espiritual. La calabaza, mediante la inteligencia y la serenidad, desarticula las tretas de Echú, demostrando que la verdadera fuerza radica en el control de la palabra y en la claridad de la mente.

La moraleja del *patakí* radica en la primacía de la sabiduría y del equilibrio sobre la impulsividad y el orgullo; la calabaza, símbolo del cuerpo y del universo, encierra el conocimiento que solo se revela a quien actúa con humildad y discernimiento. Literariamente, Lachatañeré combina un estilo etnográfico con un tono lírico y simbólico, construyendo una poética de la inteligencia femenina en la que Ochún/la calabaza y Echú encarnan la mediación entre los opuestos: la astucia divina que preserva el orden del cosmos frente al caos generado por la transgresión.

En "Las cotorras de Orúmbila" el relato mítico describe cómo las cotorras, aves parlanchinas y curiosas, comienzan a repetir sin discernimiento las infidelidades de Ochún con Ogún a espaldas de su marido, el *orisha* Orúmbila, divinidad de la sabiduría y la adivinación. Ochún establece un romance extramarital con el guerrero Ogún, del cual Orúmbila está enterado por medio del ekuelé, y para que las cotorras repitan la verdad el viejo *orisha* "…a cada una va embadurnando el pico con epó, mientras les dice:

—Ahora no les quedará más remedio que decir la verdad. (*¡Oh, mío Yemayá!* 49)

Un día al regresar de su encuentro con Ogún, Ochún "…escucha en su casa un revolotear de aves; avanza ligera y silenciosa y observa que la casa está llena de cotorras. Con la respiración en suspenso escuchó el incongruente parlar de las cotorras" (48), que decían "…se lo diremos todo a él [Orúmbila]" (48). Ochún astutamente las embriaga con otí mezclado con oñí —ron mezclado con miel— diciéndoles que deben guardar silencio: "–Omoyú lepe-lepe" (49). Las aves finalmente acaban delatando a Ochún con Orúmbila.

La moraleja del patakí radica en la advertencia de que la palabra, portadora del *aché*, la energía divina que anima el universo debe ser empleada con prudencia y pureza. Lachatañeré, al trasladar esta enseñanza a la prosa literaria, construye una reflexión sobre la ética del lenguaje y

la función del conocimiento: quien transmite sin comprender, profana; quien escucha con respeto, conserva el orden. En su estilo, el autor fusiona el registro etnográfico con una sensibilidad poética que dota a las cotorras de una dimensión simbólica profunda: estas representan tanto la ligereza del rumor como la corrupción del discurso cuando se desvincula de su origen sagrado. De este modo, "Las cotorras de Orúmbila" se convierte en una meditación sobre el mal uso de la palabra —en el ámbito religioso, político y social— y sobre la necesidad de custodiar la verdad como forma de resistencia cultural. En el contexto de la obra, este relato mítico reafirma la centralidad del verbo como instrumento creador y destructivo, y al mismo tiempo, como vehículo de identidad y continuidad espiritual en la tradición afrocubana.

En "El sacrificio", Lachatañeré presenta una de las más profundas reflexiones morales y simbólicas de su obra: la del amor como entrega desinteresada y el sacrificio como acto de redención espiritual. El relato muestra a Ochún, *orisha* del amor y la fertilidad, renunciando a su riqueza y comodidad para seguir a Changó —el dios del fuego y la virilidad— a pesar de haber sido humillada por él en varias ocasiones:

> Hasta allí va Ochún y le sirve de consuelo, sacrificándole todos sus bienes y quédase con un solo vestido, el que todos los días lava pulcramente en un recodo del río.
>
> Y tanto lleva Ochún su túnica al río, que ésta de blanca se torna en amarilla y estrujada pieza.
>
> Desde ese momento Changó comenzó a sentir amor por Yalorde. (*¡Oh, mío Yemayá!* 52)

La voz narrativa omnisciente, con tono ritual y compasivo, adopta el papel de testigo y mediador, manteniendo la distancia sagrada de quien relata una verdad atemporal. El tiempo narrativo es mítico, suspendido en un presente perpetuo que permite que la acción adquiera un valor universal

y ejemplar. El espacio, itinerante y simbólico —el camino, la aldea, el río—, refleja la travesía espiritual de Ochún: del esplendor al despojo, del amor herido a la trascendencia moral.

La enseñanza del *patakí* radica en la comprensión del sacrificio como vía de purificación y de afirmación ética. Ochún, al seguir a Changó sin esperar reciprocidad, encarna el principio femenino del equilibrio cósmico: su amor no busca dominio, sino armonía. La renuncia a los bienes materiales representa la liberación del apego y la afirmación de una sabiduría interior que trasciende la humillación. En el nivel literario, Lachatañeré fusiona la descripción etnográfica de los rituales de ofrenda con una poética del sentimiento, logrando que la dimensión mítica se exprese en un lenguaje de fuerte carga emocional y simbólica. El sacrificio de Ochún, más que un acto de sumisión se convierte en una metáfora de resistencia moral y espiritual, donde la vulnerabilidad se transforma en poder y el dolor en fuente de conocimiento. En este sentido, "El sacrificio" se erige como una parábola sobre la fortaleza del amor femenino frente al orgullo masculino, reafirmando el papel de la mujer —y del principio maternal— como fuerza regeneradora del universo en la cosmovisión afrocubana.

En el *patakí* "Las trampas de Ogún Areré", el escritor plasma una alegoría sobre la confrontación entre la violencia y la astucia, la soberbia del poder masculino y la sabiduría conciliadora femenina. El relato presenta a Ogún, deidad del hierro, el trabajo y la guerra, "…dueño del infinito monte" (*¡Oh, mío Yemayá!* 52), como un *orisha* posesivo que busca monopolizar las riquezas del monte, y castigar a quienes osen desafiar su autoridad. En contraste, Ochún, enviada por Olofi para restaurar el equilibrio, logra vencer a Ogún no mediante la fuerza, sino a través del encanto, la inteligencia y la persuasión, símbolos del poder espiritual del principio femenino. La voz narrativa omnisciente adopta un tono moralizante y ritual, propio del narrador-sacerdote, que no solo cuenta los hechos, sino que los interpreta dentro del marco ético y

cosmológico yoruba. El tiempo del relato es mítico, suspendido en un ciclo eterno de transgresión y restauración del orden, mientras que el espacio —el monte, convertido en cementerio— funciona como metáfora de la desolación causada por la avaricia y el aislamiento.

La enseñanza o moraleja radica en que el egoísmo y la codicia conducen a la destrucción, mientras que la generosidad y el equilibrio restauran la armonía universal. El monte, en tanto espacio simbólico, representa la naturaleza como fuente de vida que debe compartirse, no dominarse. La figura de Ochún —suavemente seductora, pero moralmente firme— encarna la posibilidad de transformar la violencia en cooperación, el dominio en comunión. En el nivel literario, Lachatañeré logra un equilibrio entre la descripción etnográfica del mito y la recreación poética del conflicto: su prosa alterna el detalle antropológico con la metáfora simbólica, dotando a los personajes de una dimensión arquetípica. El desenlace, en el que Ogún cede ante el poder encantador de Ochún, "…y permitió el acceso libre a sus dominios" (*¡Oh, mío Yemayá!* 54) no implica sometimiento, sino reconciliación: la restitución del acceso al monte simboliza la apertura del conocimiento, el fin del encierro y el retorno al equilibrio natural. Así, desde nuestra perspectiva, "Las trampas de Ogún Areré" se convierte en una parábola sobre la ética del compartir y la sabiduría de lo femenino como fuerza restauradora del orden, reafirmando la visión afrocubana de la armonía entre los *orishas*, la naturaleza y el hombre.

Por su parte, en el *patakí* "El escamoteo", que clausura el ciclo "OCHÚN", Lachatañeré aborda la violencia de género y el poder femenino desde una perspectiva simbólica y ritual, transformando el mito en una reflexión sobre la justicia y la restitución moral. El relato presenta a Ogún Areré como una figura de virilidad desbordada y destructiva, "...jamás mujer alguna pudo vanagloriarse de visitarlo más de una vez" (*¡Oh, mío Yemayá!* 55), encarnación del poder masculino abusivo. Frente a él, Yemayá Saramaguá —joven virgen y víctima de la agresión—

representa la inocencia violentada, mientras que su hermana Ochún, símbolo de la astucia y la seducción, interviene no desde la venganza directa, sino desde la inteligencia y la estrategia emocional. A través de su sensualidad y dominio del deseo, Ochún subyuga al agresor y lo conduce a su propia humillación, devolviendo así el equilibrio moral quebrantado por la violencia.

Desde el punto de vista literario, el narrador omnisciente adopta un tono tenso y solemne, propio de las narraciones míticas donde los actos humanos tienen repercusiones afectivas. El tiempo narrativo es mítico, suspendido en un presente perpetuo donde los hechos se repiten como arquetipos de la conducta moral. El espacio —el bosque y el ilé de las orishas— funciona como escenario simbólico del tránsito de la oscuridad a la reparación: del caos masculino al orden restablecido por lo femenino. La moraleja de este *patakí* creemos radica en la afirmación de que el poder basado en la violencia y el deseo posesivo se destruye a sí mismo, mientras que la sabiduría femenina, encarnada en Ochún, logra la restauración a través del ingenio y la contención.

En el plano simbólico, "El escamoteo" resignifica el mito yoruba desde una lectura afrocubana donde el cuerpo femenino, lejos de ser objeto de castigo o sumisión, se convierte en instrumento de poder ritual y justicia divina. Lachatañeré, mediante su prosa ritualizada y su sensibilidad etnográfica, transforma el mito en una parábola sobre la resistencia espiritual de la mujer y la dimensión regeneradora del amor. Así, el relato concluye no solo un ciclo narrativo, sino también un proceso simbólico de purificación y equilibrio, donde el principio femenino emerge como garante del orden universal frente al descontrol de la fuerza bruta.

Finalmente, el último ciclo narrativo en *¡Oh, mío Yemayá!,* "ORÚMBILA", contiene dos patakíes "El moquenquen de Orúmbila" y "Orúmbila y la Icú". En el primer patakí se introduce una profunda reflexión sobre la evolución espiritual del ser humano, y la superación de los sacrificios humanos. El relato narra cómo Orúmbila intercede ante Olofi (Padre Supremo) para

poner fin a la práctica de la antropofagia en el panteón de las deidades yorubas: "Hubo una época en que no había para Olofi manjar más delicioso que la carne humeante y asada a la parrilla de un mozo o el de una núbil doncella de raza fina…" (*¡Oh, mío Yemayá!* 70). La escena inicial, cargada de violencia ritual, representa una humanidad aún sujeta a los impulsos primarios del poder divino. Sin embargo, el acto de Orúmbila —quien se enfrenta al mandato de Olofi y se ve obligado a ofrecer incluso a su propio hijo —"Y Orúmbila le sirvió a su hijo en una vistosa fuente" (73)— simboliza el tránsito del sacrificio material al sacrificio espiritual: una alegoría del paso de la barbarie al orden moral y ético.

La voz narrativa omnisciente, de tono ceremonial y sapiencial, guía al lector a través de un espacio arquetípico —el bosque, lugar del misterio y del rito— y de un tiempo mítico donde los dioses actúan como metáforas del desarrollo moral colectivo. En este contexto, el conflicto entre Olofi y Orúmbila no se limita al ámbito divino, sino que refleja la tensión entre la obediencia ciega y la conciencia ética. La enseñanza o moraleja del *patakí* reside precisamente en la noción de sacrificio como transformación interior: la verdadera ofrenda ya no es el cuerpo, sino la compasión y el conocimiento. Lachatañeré convierte así un mito ancestral en una parábola moral sobre el origen de la ética y la espiritualidad afrocubana, donde el poder se legitima no por la violencia ritual, sino por la sabiduría que preserva la vida.

Además de los ciclos narrativos, Lachatañeré incluye tres patakíes independientes en su obra: "YEMAYÁ" ("Orisaoco"), "OGÚN ARERÉ" ("Astucia") y "OCHOSI MATA", los cuales van dedicados a estas deidades, como los títulos lo indican. En el patakí "Orisaoco", el autor despliega una narración de carácter moral y simbólico en torno al trabajo, la tentación y la pérdida de la ética personal. El relato sitúa a Obatalá —deidad de la pureza y la sabiduría— en busca de un buen agricultor que cuide sus cultivos de ñame, el alimento sagrado que simboliza la fertilidad

y el equilibrio en muchas culturas africanas incluida la yoruba. Al poner a prueba a Orisaoco mediante la seducción, Obatalá no solo evalúa su laboriosidad, sino su integridad moral. El joven labrador resiste la prueba inicial, pero más tarde cede ante los encantos femeninos de Yemayá Saramaguá, quien actúa movida por la venganza y la manipulación. Esta dualidad entre el deber y el deseo, entre la disciplina espiritual y la debilidad humana, se convierte en el eje del relato, pues la caída en la tentación de Orisaoco provoca la pérdida de la cosecha y la ruptura del orden natural.

Literariamente, Lachatañeré recurre a un narrador omnisciente con tono didáctico y ceremonial, que observa los actos divinos desde una perspectiva ritual, propia de la oralidad sagrada yoruba. El tiempo mítico —circular, no lineal— refleja la repetición eterna de las faltas y las lecciones espirituales, mientras que el espacio —el campo, la tierra cultivada— adquiere un valor simbólico como lugar de comunión entre el trabajo humano y la voluntad divina. El mensaje aquí advierte que el descuido del deber espiritual y material, motivado por el deseo o la vanidad, conduce a la pérdida de los dones recibidos por los *orishas*. Orisaoco, al rendirse al placer, rompe el vínculo con la tierra y con la divinidad, mostrando que la prosperidad solo se mantiene mediante la constancia, la templanza y el respeto al orden natural. Además, se combina en este *patakí* el mito agrícola yoruba con una estructura narrativa moralizadora, que dialoga con la ética del trabajo campesino en la cultura africana. La seducción y el engaño, encarnados en Yemayá, no son meros actos pasionales, sino expresiones del desequilibrio de las fuerzas del universo. El desenlace, en el que Obatalá cede finalmente los tambores a Changó, reestablece el equilibrio simbólico mediante el sonido —símbolo del poder comunicativo y espiritual—, confirmando que la pérdida y la restitución forman parte del ciclo eterno de la creación.

A su turno, en "OGÚN ARERÉ" ("Astucia"), el "…dueño de los hierros y guerrero de profesión…" (*¡Oh, mío Yemayá!* 63), decide presentarse ante su eterno rival, Changó, para

proponerle una tregua amistosa. Sin nada que hacer, ambos aceptan una apuesta: ver cuál de los dos recoge más caracoles a la orilla del mar, y el perdedor tendrá que entregar toda su fortuna al ganador. Ogún, astutamente, va a visitar a Oyá la dueña de los cementerios y señora de la muerte, de Icú; el orisha le pide que le alquile a la muerte para la mañana de la apuesta con Changó, a lo cual Oyá acepta luego de ser remunerada. Llega la hora de comenzar a recolectar los caracoles y la Icú se presenta y asusta al valiente guerrero Changó, quien sale huyendo despavorido y olvida la apuesta. Finalmente, Ogún gana y se queda con la fortuna de Changó.

Este *patakí* recrea, con tono moralizante y simbólico, el enfrentamiento eterno entre dos fuerzas primordiales del panteón yoruba: Ogún, deidad de los metales y la guerra, y Changó, deidad del trueno, la virilidad y el poder. El relato parte de un gesto de reconciliación aparente, Ogún propone una tregua a su rival, para luego desarrollar un episodio de engaño que revela la naturaleza ambivalente del poder. La competencia entre ambos por recoger más caracoles en la orilla del mar se convierte en una metáfora del deseo de dominio y la fragilidad del orgullo. Ogún, movido por la astucia, recurre a Oyá, "la dueña de los cementerios y señora de la muerte", para alquilarle a la Icú (la Muerte) con el fin de asustar a Changó y así garantizar su victoria. El ardid triunfa, y el dios del trueno huye despavorido, olvidando la apuesta, mientras Ogún se queda con su fortuna.

Desde una lectura literaria, la voz narrativa omnisciente mantiene un tono entre la ironía y la solemnidad ritual, propio de las historias orales yorubas, donde los dioses son espejos de las pasiones humanas. El tiempo del relato es mítico y circular: el ciclo de rivalidad y engaño entre los orishas se repite como una constante en la cosmogonía afrocubana, representando los desequilibrios de la condición humana. El espacio, la orilla del mar, frontera entre lo material y lo espiritual, refuerza esta dualidad: es el lugar de las pruebas, del azar y del destino. La moraleja del

patakí se centra en la supremacía de la inteligencia sobre la fuerza bruta, pero también en el riesgo ético del poder manipulado. La victoria de Ogún no es heroica, sino engañosa, y su triunfo deja entrever la corrupción moral que acompaña a la ambición desmedida.

Lachatañeré, a través de este relato, reinterpreta el mito yoruba en clave de crítica social, sugiriendo que en el mundo de los dioses —como en el de los hombres— la astucia puede imponerse a la valentía, pero no sin consecuencias. La enseñanza final es ambivalente: el intelecto sin virtud conduce al engaño, mientras que la soberbia sin prudencia precipita la derrota. En este equilibrio moral entre sabiduría y ética, "Ogún Areré" revela el carácter humano de los *orishas* y la dimensión universal de sus conflictos, reafirmando la función del mito como instrumento de autoconocimiento espiritual y social.

En "OCHOSI DE MATA" a Orúmbila, el secretario de Olofi, se le encomienda una difícil tarea: buscar una codorniz "…en el confín del mundo" (*¡Oh, mío Yemayá!* 65). El viejo *orisha* hace un gran esfuerzo por cumplir la encomienda de su Señor, pero todo es en vano:

> Echó a andar por un largo camino hasta adentrarse en el bosque tupido; luego cruzó las montañas de penosa ascensión; se enfrentó mil veces con la codorniz, mil veces disparó sañudo su arco y otras tantas veces vio frustrado su intento. Anduvo por todos los caminos y derrochó todos sus proyectiles, y la codorniz burló sus aptitudes de cazador. (65)

Ya a punto de darse por vencido, llega a un güemilere dedicado en honor a Changó, Yemayá, Ochún y Obatalá, y en el que un joven y diestro cazador, Ochosi de Mata, destacaba danzando con Ochún. Orúmbila le encarga la misión de cazar la codorniz para Olofi, lo cual el joven cumple sin contratiempo. Sin embargo, alguien roba la presa, y debe volver a cazarla. Ochosi logra atrapar la codorniz y junto a Orúmbila se dirigen a la morada de Olofi para recibir su premio:

> —¡Ochosi de Mata: te hago rey de los cazadores!

Después de disparar su arco al azar, el joven Ochosi de Mata solicita un solo de deseo:

—Olofi, que la flecha se clave en el corazón de quien me robó la codorniz. (68)

Al lanzar la flecha para castigar al ladrón de su presa, descubre que ha matado a su propia madre: "La madre yacía tendida, con la flecha clavada en el pecho" (68). Este giro trágico convierte el relato en una parábola sobre la relación entre justicia, destino y culpa, mostrando como incluso el acto más justo puede volverse destructivo cuando se ejecuta sin prudencia ni compasión.

Desde un punto de vista literario, la voz narrativa omnisciente adopta un tono solemne y cíclico propio del mito oral, situando la acción en un tiempo mítico donde los límites entre lo humano y lo divino se desdibujan. El espacio (el bosque, las montañas, y la morada de Olofi) funciona como una geografía simbólica del tránsito espiritual: del esfuerzo al poder, del poder a la pérdida. La figura de Ochosi sugiere la tensión entre la lealtad y el destino inexorable, y su conversión final en piedra evoca la detención del tiempo, la petrificación del exceso de justicia. La moraleja de este *patakí* radica en la advertencia contra la ceguera moral: la virtud, sin equilibrio, puede volverse trágica. Así, Lachatañeré reelabora aquí la tradición oral yoruba como una tragedia moral, donde el héroe no es castigado por su maldad, sino por la imposibilidad de escapar al ciclo del error y la reparación.

En conjunto, los *patakíes* de *¡Oh, mío Yemayá!* revelan la intención del autor de articular la literatura y los elementos etnográficos afrocubanos, como dos dimensiones complementarias del discurso afrocéntrico. Las moralejas expresan los principios morales del pensamiento yoruba, mientras que las estructuras narrativas —la voz, el tiempo y el espacio— dotan a los mitos de una estética que los inscribe dentro del acervo de la literatura cubana. La obra, así, se erige como un puente entre la oralidad ritual y la escritura literaria, donde el mito se convierte en una forma de conocimiento y la palabra en un acto de resistencia cultural.

Asimismo, el uso de los *patakíes* o relatos míticos de raíces yoruba como estructura narrativa central no responde únicamente a la voluntad del autor en la recuperación etnográfica basándose en la religiosidad afrocubana, sino que actúa como un acto de resignificación epistemológica. Se percibe entonces que el autor inscribe la cosmovisión ancestral africana como fundamento legítimo y constitutivo del imaginario nacional cubano. Observamos que, la mitología oral yoruba, traducida en la obra al discurso literario afrocéntrico, se transforma en una contranarrativa que desafía la narrativa oficial de la cubanía construida desde paradigmas coloniales eurocéntricos o desde el modelo discursivo neocolonial que se trataba de implantar durante el período neorrepublicano. A través del énfasis en deidades africanas como Olofi, Changó, Ochún, Orula, Eleguá, Yemayá u Obatalá, Lachatañeré no sólo recupera lo mágico-religioso de los sistemas de creencias afrocubanas como símbolos culturales, sino que subraya las dinámicas de resistencia inherentes a su mitología. De esta suerte, el poder, la mediación espiritual, la ancestralidad y la oralidad son resignificados como principios de una identidad afrodescendiente activa y legítima dentro de la sociedad cubana.

Por estas razones, consideramos que *¡Oh, mío Yemayá!* puede ser comprendida no simplemente como una obra de carácter etnoliterario, sino como una manifestación del discurso literario afrocéntrico, que reconfigura el espacio narrativo en un territorio de afirmación y defensa de la memoria colectiva afrocaribeña. Desde esta perspectiva, Lachatañeré sitúa la tradición oral/oralidad de raíces yoruba junto a la afrocubana no en la periferia del discurso literario nacional, sino en su núcleo constitutivo, proponiendo de esta manera una relectura de lo cubano desde lo africano como acto de resistencia frente al discurso exclusionista elitista. La obra se erige, en consecuencia, como una respuesta antihegemónica que cuestiona las jerarquías culturales impuestas históricamente por el discurso hegemónico colonial, y promueve un modelo de nación

en el que la herencia africana deja de ser subvalorada o excluida para convertirse en signo esencial de la cubanidad.

En este contexto, la presencia histórica de la comunidad de ascendencia africana con sus cosmogonías, creencias mágico-religiosas, mitologías y folclore adquiere una relevancia decisiva para la literatura del período neocolonial cubano, no solo como temática, sino como estructura simbólica y epistemológica desde la cual repensar la identidad nacional de la Isla. La obra lachatañeriana, particularmente *¡Oh, mío Yemayá!,* se erige como un referente clave en este proceso, al situar las narrativas míticas y la mitología yorubas como herramientas de reivindicación del legado folclórico de una comunidad silenciada, y como modelos narrativos alternativos frente a las estéticas y discursos impuestos, a través de la historia, por la hegemonía colonial. La recuperación y uso de la mitología africana por parte de Lachatañeré no responde a una nostalgia del pasado, sino a una voluntad activa de reconstrucción identitaria, donde lo africano se transforma en fundamento legítimo y articulador del imaginario literario cubano.

En este sentido, según lo expuesto y analizado en este capítulo, se evidencia que uno de los mayores aportes de Rómulo Lachatañeré es haber contribuido a través de *¡Oh, mío Yemayá!* en la promoción del estudio de la afrocubanía por medio de la escritura atinente a sus sistemas de creencias religiosas de raíces yoruba. Este es un legado de orígenes africanos ancestrales, pero que con el tiempo se fue criollizando, y se adaptó al entorno social cubano. De esta suerte, la mitología yoruba no solo aporta personajes, relatos y símbolos, sino que introduce una lógica propia de comprensión del universo, oral y espiritual, que se opone a los modelos lineales y racionalistas del discurso occidental. Así, la literatura cubana, en especial aquella perteneciente al período neocolonial encuentra, en el legado de origen africano no un elemento inspirador, sino un núcleo de resistencia desde donde reconstruir sus narrativas, además de redefinir y el proyecto de

identidad nacional por medio de la inclusión de lo afrocubano como componente inseparable de la cubanía.

CAPÍTULO 5

CONCLUSIONES

En la Cuba neorrepublicana (1902-1958), mientras la clase elitista se disputaba el poder político en las urnas electorales y las grandes transnacionales estadounidenses se apoderaban de la economía insular, un grupo de intelectuales libraba una batalla simbólica desde las páginas de sus obras. ¿La temática? El afrocubano y su legado cultural, como epicentro de interés artístico. El pasado colonial de la isla hizo que, en el territorio caribeño, el grupo étnico de origen africano fuera, durante casi cuatro siglos, el eje angular del sistema de producción esclavista. Consecuentemente, se dio lugar, tras un largo proceso de transculturación, un sincretismo cultural y religioso al que no pocos especialistas han dedicado su estudio.

Este capítulo tiene como propósito sintetizar los hallazgos principales del análisis realizado, evaluar su relevancia crítica y teórica, reconocer sus limitaciones y proponer futuras líneas de investigación. El cierre busca, además, destacar el potencial subversivo de las obras analizadas como manifestación de insurgencia cultural, las cuales resisten, reescriben, y reimaginan el proyecto nacional cubano desde el legado cultural de origen africano, los sistemas religiosos y la memoria oral afrocubanos, ante las influencias culturales extranjeras bajo el dominio neocolonial estadounidense en Cuba a mediados del siglo XX. La integración de perspectivas literarias y etnográficas, en este estudio, contribuye a ampliar el marco teórico y el debate sobre la relación entre literatura y su función como vehículo de resistencia y lucha cultural para defender la autonomía identitaria de la nación caribeña.

El enfoque multidisciplinario adoptado aquí —estudios literarios y etnografía— demuestra la pertinencia de analizar la literatura cubana desarrollada a raíz del movimiento afrocubanista

como un espacio de resistencia simbólica, que contribuye a la configuración identitaria de la nación caribeña. A lo largo de esta investigación, se ha examinado cómo tres obras fundamentales de las letras afrocubanistas del siglo XX —*Écue-Yamba-Ó* (1933) de Alejo Carpentier, *El Monte* (1954) de Lydia Cabrera y *¡Oh, mío Yemayá!* (1938) de Rómulo Lachatañeré— movilizan y aúnan, desde el espacio narrativo, el discurso literario y etnográfico enfocados en los elementos folclóricos de la comunidad afrodescendiente como estrategia de resistencia cultural frente al discurso elitista nacional, y a las influencias culturales de los Estados Unidos durante el período neorrepublicano (1902-1958). Tras haber realizado el estudio, desde nuestra perspectiva crítica observamos que, lejos de representar lo afrocubano como una temática periférica o exótica, estos autores inscriben y revalorizan la afrocubanidad como centro epistémico, desde el cual se reconfiguran las coordenadas de la identidad nacional cubana.

Las obras aquí analizadas develan la relevancia de la narrativa afrocéntrica en la consolidación de la identidad nacional cubana durante el período de las décadas 1930 y 1950. Basados en lo expuesto, el análisis nos permitió identificar que los autores seleccionados no reproducen simplemente una estética africanizada o una sensibilidad discursiva folclorizada, sino más bien elaboran una poética de la subversión que utiliza la oralidad, la mitología, la cosmovisión de origen africano, junto con la espiritualidad de la comunidad afrocriolla, como sus ejes narrativos. Dichas estrategias narrativas se convierten en una escritura de resistencia que desplaza el eurocentrismo literario neocolonial, proponiendo así un nuevo proyecto de nación mucho más inclusivo y un imaginario multiétnico en Cuba.

De este modo, el estudio demuestra que *Écue-Yamba-Ó*, *El Monte* y *¡Oh, mío Yemayá!,* aunque pertenecientes a géneros literarios distintos —novela, ensayo y cuento—, se articulan como manifestaciones contundentes de resistencia frente al discurso neocolonialista, a través de

un uso deliberado y reivindicativo del discurso afrocéntrico. En estas obras, sus autores no solo incorporan prácticas mágico-religiosas afrocubanas como elementos estéticos o etnográficos, sino que las elevan a la categoría de saberes legítimos y sistemas simbólicos capaces de contrarrestar la hegemonía discursiva exclusionista impuesta históricamente por el dominio europeo sobre Cuba. Así, la afrocentralidad se convierte en herramienta crítica y creativa, mediante la cual se contribuye a reconfigurar la identidad nacional desde una perspectiva descolonizadora, que rescata las raíces africanas como núcleo epistemológico, espiritual y político. Estas obras no son únicamente expresiones literarias, sino intervenciones ideológicas que descentran la mirada eurocéntrica, y afirman una visión del mundo anclada en la experiencia y la cosmovisión del afrodescendiente.

Así, el análisis demuestra que con *¡Écue-Yamba-Ó!*, Alejo Carpentier lleva a cabo la narrativización de los elementos étnicos del discurso antropológico para revalorizar la religiosidad y el universo esotérico de la comunidad afrocubana, y desmontar las categorías atávicas y primitivistas impuestas sobre este grupo étnico por la hegemonía colonial y neocolonial eurocéntricas, desde una óptica vanguardista antihegemónica. La novelización del discurso etnográfico afrocubano hace posible, entonces, que el folclor actúe como resistencia, transformando costumbres, ritos, prácticas mágico-religiosas de procedencia africana en materia literaria, lo que inaugura un precedente fundamental para la legitimación de los elementos culturales del grupo afrodescendiente como núcleo narrativo dentro de la literatura cubana de mediados del siglo XX. Además, al tratar el tema de los sistemas de creencias del ñañiguismo —la asociación secreta Abakuá—, la santería y el espiritismo, el autor inicia una aproximación narrativa a una parte de la afrocubanía que, si bien está marcada por cierto exotismo todavía dependiente de miradas europeizantes, representó un hito en la incorporación del imaginario

afrocubano al proyecto literario nacional. De nuestro análisis se desprende que *¡Écue-Yamba-Ó!* abre un espacio para que la literatura cubana asumiera lo afrocubano como materia narrativa legítima, de gran valor identitario y no meramente folclórico, contribuyendo así a la ampliación y enriquecimiento del legado literario insular, y a la inclusión del afrocubano como parte relevante de la identidad cultural nacional y su consolidación en esta isla del Caribe, sobre todo en un período histórico crucial donde la «americanización» amenazaba con afectar la autonomía cultural del país.

Por su parte, en *El Monte,* Lydia Cabrera subvierte el discurso etnográfico eurocéntrico dedicándose a exponer la riqueza folclórica de una comunidad étnica marginalizada. Cabrera no documenta ni clasifica, sino que traduce e interpreta cosmologías, generando así una etnografía literaria que desdibuja las fronteras entre la ciencia, el mito, la religión y la escritura. A través de *El Monte*, se percibe que la escritora-etnógrafa desarrolla una profunda indagación del folclor afrocubano, otorgando protagonismo a la tradición oral afrocriolla como expresión legítima de la cultura colectiva nacional, a la vez que desafía y desarticula el dominio del discurso literario homogeneizador de su tiempo. Su labor literaria trasciende la mera recopilación etnográfica al articular, mediante una prosa híbrida y polifónica, las prácticas mágico-religiosas, mitos y creencias esotéricas de la comunidad de ascendencia ancestral *lucumí* (*yoruba)* y *arará* en Cuba, preservando de esa manera su memoria, y dotándolas de un lugar protagónico en el imaginario nacional a través de su narrativa. Cabrera integra así la oralidad africana en la literatura cubana, rompiendo con las narrativas tradicionales de la élite exclusionista y homogeneizadora, al generar un espacio literario para las voces populares de la Otredad. Desde esta perspectiva analítica, es posible afirmar que *El Monte* no solo constituye un testimonio invaluable para la comprensión de la herencia cultural afrocubana, sino que también se erige como un acto de resistencia epistemológica frente a al discurso antropológico occidental, al redefinir los límites entre lo

académico, lo popular y lo literario, y consolidando el legado afrodescendiente como pilar cultural y su representación en la literatura nacional.

Finalmente, observamos que *¡Oh, mío Yemayá!* se convierte en un texto híbrido donde la mitología, la oralidad y la espiritualidad se funden en una sola forma de resistencia: la palabra se hace voz, testimonio, memoria, rito y magia. El análisis de *¡Oh, mío Yemayá!* reveló que Rómulo Lachatañeré lleva a cabo, mediante el empleo de la etnografía, una operación literaria consciente que eleva los *patakíes* de origen yoruba, trasponiéndolos literariamente de meros relatos míticos a discursos de resistencia frente a las dinámicas hegemónicas del discurso científico occidental. Lejos de reproducir la oralidad ancestral desde un prisma costumbrista, el autor la reinterpreta como herramienta para articular una memoria colectiva afrocubana capaz de oponerse a los referentes culturales que trataba de imponer el modelo neocolonial. La mitología yoruba, transformada en discurso literario y centrado en lo afrocubano, se configura como una contranarrativa que desafía lo cubano definido desde los parámetros eurocéntricos de las clases elitistas, y que resignifica la espiritualidad, la ancestralidad y la oralidad como fundamentos legítimos de la identidad nacional cubana. En este sentido, consideramos que la obra en cuestión más que un hito etnoliterario se erige como manifiesto antihegemónico, que sitúa la tradición oral afrodescendiente —mitología— y sus sistemas de creencias mágico-religiosas en el núcleo del legado literario cubano, reivindicando el acervo ancestral africano como componente constitutivo de la estructura identitaria de la nación, y modelo narrativo alternativo frente a la estética y los discursos dominantes de corte marginalizador y exclusionista, pertenecientes a las esferas sociopolíticas al poder.

En conjunto, estos textos constituyen lo que, en este análisis, se ha denominado una contranarrativa antihegemónica, que se erige ante las amenazas e imposición de los patrones

culturales exógenos. Esa insurgencia, notada en un grupo de intelectuales y artistas, a raíz del movimiento afrocubanista, se entiende aquí como un espacio simbólico de resistencia, discursiva, en el caso de algunos escritores afrocubanistas, donde se desarticulan las lógicas homogeneizadoras del canon hegemónico occidental, y que enfrenta al discurso neocolonial, cuyas influencias marcaron el período neorrepublicano política, económica, social y culturalmente.

Por tal razón, la presencia y producción cultural afrocubanas, en este marco, no se limitan a ser representadas: actúan, interpelan y transforman. En este sentido, nuestro estudio sostiene que la narrativa afrocéntrica no es subalterna dentro de la literatura nacional, sino que propone una nación otra: una Cuba insurgente, plural y multiétnica, lo cual desestabilizó los intentos neocolonialistas de hacer de la mayor isla antillana una copia noratlántica, donde predominara, en su mayoría, las ideologías homogeneizadoras del poder hegemónico, promovidas por el dominio económico, político y cultural de los Estados Unidos.

Desde una perspectiva crítica, esta investigación aporta al campo de los estudios literarios afrocubanos y al debate académico sobre la colonialidad y poscolonialidad del saber, al mostrar cómo estas tres obras, en las que se usa el discurso afrocéntrico, constituyen una intervención epistémica —y política— frente al discurso hegemónico neorrepublicano. A través de la integración de herramientas provenientes de los estudios afrodiaspóricos, la crítica decolonial y la teoría poscolonial, se establece que la narrativa afrocéntrica en Cuba entre 1930 y 1950 no sólo registra una cultura viva, sino que actúa como su forma discursiva de resistencia a la imposición cultural del neocolonialismo. Con ello, se plantea una relectura del período neorrepublicano, no solo como contexto político, sino como campo de disputa estética y simbólica, donde el legado folclórico de raíces africanas fue mucho más que una presencia marginal; este fue, y sigue siendo, proyecto y parte inseparable de la identidad del *etnos* cubano.

No obstante, pese a los aportes de esta investigación, es necesario reconocer ciertas limitaciones. En cuanto al corpus analizado, el enfoque se centró en tres textos del período histórico señalado y con temática afrocéntrica, y no abarcó otras expresiones culturales donde lo afrocubano también se manifiesta, como, por ejemplo, el teatro, la música, o las *performances* rituales, que también construyen narrativas de resistencia. Conviene señalar, también, que no fueron incluidas producciones literarias con temática afrocubana posteriores a 1959 (Triunfo de la Revolución), ni las de la diáspora cubana, que hubieran permitido trazar una genealogía más amplia del discurso afrocéntrico en el espacio caribeño. Además, la tesis analizó las convergencias y simetrías entre literatura y etnografía, pero dejó abierta la indagación sobre los efectos institucionales del uso académico de lo afrocubano en la producción simbólica del período, cuestión que podría profundizarse en futuras investigaciones.

A pesar de estas delimitaciones, el estudio realizado no pone punto final, sino que, más bien, abre múltiples líneas para exploraciones académicas posteriores. Entre ellas, se sugiere el análisis comparado entre la narrativa afrocubana y la de otros territorios afrocaribeños hispanohablantes —República Dominicana y Puerto Rico—, y cómo es la relación de las dinámicas identitarias en esas sociedades en el marco de los estudios literarios. Además, se propone la exploración del discurso afrocéntrico en el contexto posrevolucionario cubano, considerando tanto la producción insular como la diaspórica. Igualmente, sería relevante incorporar un enfoque transdisciplinario, que articule la literatura con otras manifestaciones artísticas, como la música y las danzas rituales de las religiones afrocubanas, entendidas como formas narrativas vivas que exceden o van más allá de la textualidad moderna.

Queda abierto, de este modo, un amplio campo de indagación en torno a la literatura afrocubana en las distintas etapas históricas del siglo XX, cuyas múltiples vertientes, tensiones

estéticas y proyecciones culturales aún demandan estudios críticos que profundicen en su complejidad, diversidad y valor. Este horizonte de investigación permitiría no solo ampliar el conocimiento epistemológico sobre las voces y narrativas afroantillanas —u otras comunidades silenciadas por la historia—, sino también replantear su lugar en la construcción del canon literario cubano, y, por extensión, caribeño. Aunque esta investigación nos ha permitido aproximarnos a la complejidad y riqueza de la literatura afrocéntrica cubana, esta constituye únicamente un acercamiento inicial, que deja abiertas múltiples aristas para futuros estudios. Aspiramos a que este análisis sirva como punto de partida para que otros estudios profundicen y amplíen la comprensión crítica de esta vertiente esencial de la cultura literaria cubana, así como de los estudios literarios latinoamericanos y caribeños en general.

En última instancia, la literatura del período neorrepublicano, que tiene como epicentro al afrocubano y su folclor, no debe entenderse como un simple gesto de inclusión cultural, sino como una estrategia de combate, de resistencia, contra las formas neocoloniales de dominación y representación. En el contexto de una república formalmente independiente, pero estructuralmente tutelada o supervisada por los intereses de los Estados Unidos, las obras de autores como Carpentier, Cabrera y Lachatañeré inscriben, en el campo literario, un acto de insurgencia identitaria. Frente al discurso del blanqueamiento de la nación y el progreso moderno impuesto por el neocolonialismo, estos autores apelan a *Écue*, el Supremo; al *Monte,* donde residen los *orishas*; a *Yemayá*, al mito y al ritual mágico-religioso de raíces ancestrales africanas, como centros semánticos de un nuevo imaginario nacional, ahora repensado desde la heterogeneidad cultural.

Así, concluimos que este análisis ha buscado dar lectura, escuchar, y situar esa insurgencia discursiva, donde la resistencia se escribe y la nación se reimagina desde las raíces del legado

africano. Por tanto, nuestra investigación evidencia que las expresiones literarias de lo afrocubano, en el período comprendido entre 1930 y 1950, constituyeron una manifestación de insurgencia discursiva que, al oponerse a las influencias culturales hegemónicas, rearticularon los parámetros estéticos e identitarios de la nación cubana, contribuyendo a una redefinición crítica y plural de la cubanidad.

BIBLIOGRAFÍA

Abadie, Nicolás. “Las formas artísticas-discursivas de la palabra bivocal y las posibilidades del dialogismo”. Dialogía. Revista de lingüística, Literatura y Cultura, vol. 7, nov. 2013, pp. 89-104. Https://journals.uio.no/Dialogia/article/view/748.

Abreu Pupo, A.: “Génesis y evolución de la plantación esclavista azucarera en la Cuba colonial hasta 1868”. Contribuciones a las Ciencias Sociales, octubre 2011, www.eumed.net/rev/cccss/14/.

Achugar, Hugo. “HISTORIAS PARALELAS / EJEMPLARES: LA HISTORIA Y LA VOZ DEL OTRO.” Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, vol. 18, no. 36, 1992, pp. 51-73.Https://doi.org/10.2307/4530622. Acceso, 16 feb. 2025.

Acosta, José. “Cuba: de la neocolonia a la construcción del socialismo”. *Economía y Desarrollo*, no. 19, p. 47.

“Afrocubanismo”. Encyclopedia of African-American Culture and History. 12 Jan. 2021. Https://www.encyclopedia.com.

Amauris, Laurencio. “Identidad cultural y educación: una relación necesaria”, Universidad de La Habana. www.monografias.com. Acceso 07/04/2025.

Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y expansión del nacionalismo.*Https://www.felsemiotica.com/descargas/Anderson-Benedict-Comunidades-imaginadas.-Reflexiones-sobre-el-origen-y-la-difusi%C3%B3n-del-nacionalismo.pdf.

Annecchiarico, Milena. “Mas Allá de La Africanía: Nuevos Discursos de ‘Lo Afro’ En Cuba Contemporánea.” *Cuban Studies*, no. 48, 2019, pp. 129-56. JSTOR, https://www.jstor.org/stable/26725384. Acceso 3 dic., 2023.

Annecchiarico, Sonia. “La africanía y la cuestión racial en los estudios afrocubanos.” *Tabula Rasa*, vol. 27, 2017. Https://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S1794-24892017000200249&script=sci_arttext.

Anzurres y Bolaños, María del C. “Medicinas tradicionales y antropología”. www.revistas.unam.mx.file:///Users/antonionunez/Downloads/23259-40043-1-PB%20(2).pdf.

Aparicio, Frances R. *Popular Expression and National Identity in Puerto Rico: The Struggle for Self, Community, and Nation*. 1999. ProQuest, https://search.proquest.com/openview/20b702b6f8d47ef5f5489c1ea5f556b4/1?pq-origsite=gscholar&cbl=29509.

Aparicio Mena, Alfonso J. “La medicina tradicional como medicina ecocultural”. *Gazeta de Antropología,* vol. 21, 2010. Https://www.ugr.es/~pwlac/G21_10Alfonso_Aparicio_Mena.html.

Appadurai, Atjun. *El rechazo de las minorías. Ensayo sobre la geografía de la furia*. Tusquet, Barcelona, 2007.

Arboleya Cervera, Jesús. “La influencia de la cultura norteamericana en Cuba”. Https://rebelion.org/la-influencia-de-la-cultura-norteamericana-en-cuba/

Araujo, Nara. “El poder de la representación: la identidad cultural en la narrativa del Caribe (Siglos XX y XXI)”. *Revista Brasileira do Caribe, Goiania,* vol. VI, no. 11, 2005, pp. 145-68.

Arnedo-Gómez, Miguel. “La representación del Otro en el testimonio latinoamericano y los ‘Motivos de son’ de Nicolás Guillén.” *Diálogos culturales*, 2013, pp. 847-60.

Armas, Josefina. “La oralidad como fuente en el estudio de la cultura afrocubana.” *Revista*

de Ciencias Sociales, vol. 18, no. 2, 2012, pp. 55-78.

Asad, Talal. *Anthropology and the Colonial Encounter*. Ithaca Press. Londres, 1973.

Atwood Mason, Michael. *Living Santería: Rituals and Experiences in an Afro-Cuban Religion.* Smithsonian Institution Press, 2002.

Ayala, César J., y Rafael Bernabe. *Puerto Rico in the American Century: A History since 1898*. University of North Carolina Press, 2007.

Ayorinde, Christine. *Afro-Cuban Religiosity, Revolution, and National Identity*. University Press of Florida, 2004.

Babún, Teo A. Jr. "El Crecimiento de la Iglesia Protestante y la Libertad Religiosa". Cuba en transición. Https://www.ascecubadatabase.org › v22-babun.

Bajtín, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI Editores, España, 1999.

———. *Problemas de la poética de Dostoievsky.* Fondo de Cultura Económica, México, 1986.

———. *Teoría y estética de la novela.* Taurus, Madrid, 1989.

Barquet, Jesús J. "El grupo Orígenes ante el negrismo". *Afro-Hispanic Review*, Vol. 15, No. 2, (FALL 1996), pp. 3-10. https://www.jstor.org/stable/23053921.

Baralt, Guillermo. "La esclavitud en Puerto Rico". *EnciclopediaPR*. *www.enciclopediapr.org*.

Barreto, Ramírez, Emilio. "La identidad nacional en el esbozo del campo de la comunicación en Cuba". Alcance. Revista Cubana de Información y Comunicación, vol. 10, no.27, sept-dic, pp. 154-170

Barnet, Miguel. *Biografía de un cimarrón*. Ediciones Cubanas, La Habana, 2017.

———. La religión en Cuba: mitos y realidades de la santería y el espiritismo. Editorial Letras Cubanas, 1995.

———. La Regla de Ocha: El culto de los orishas en Cuba. Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1995.

Barthes, Roland. El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura. Paidós, Barcelona, 2009.

Bascom, William R. "The Focus of Cuban Santeria." *Southwestern Journal of Anthropology*, Spring, vol. 6, no. 1, 1950, pp. 64-8.

Bataille, Georges. *La experiencia del interior.* El Cuenco de Plata, 2013.

Beldarraín Chaple, Enrique. "Las instituciones y la salud pública en Cuba en la primera mitad del siglo xx". *Diálogos Revista Electrónica de Historia*, vol. 15, no. 1, 2014, pp.175-91.

Benson, Paul., editor. *Anthropology and Literature.* University of Illinois Press, 1993.

Benítez-Rojo, Antonio. *La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva posmoderna*. Editado por Rita Molinero, Editorial Plaza Mayor, Puerto Rico, 2010.

Beverley, John. *Subalternity and Representation: Arguments in Cultural Theory.* Duke University Press, 1999.

———. "The Margin at the Center: On *Testimonio* (Testimonial Narrative)". *Modern Fiction Studies*, vol. 35, no. 1, 1989, pp. 11-28.

———. *Testimonio: On the Politics of Truth*. University of Minnesota Press, 2004.

Beuchot, Mauricio. *Hermenéutica Analógica, Símbolo, Mito y Filología*. Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, México, 2007.

Betancourt Estrada, Víctor. "La introvertida transmisión oral en la cultura afrocubana". *Afro-Hispanic Review*, Spring 2007, vol. 26, no. 1, *African Religions in the New World*, pp. 195-201.

Bobes, Velia C. "CUBA Y LA CUESTIÓN RACIAL". *Perfiles Latinoamericanos*, vol. 8, enero-

junio, 1996, pp. 115-39.

Boe, J. L. "Painting Puertorriqueñidad: The Jíbaro as a Symbol of Creole Nationalism in Puerto Rican Art before and after 1898." 2012. ProQuest, https://search.proquest.com/openview/4aff0acfe8967e28c611ef03e16e7281/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750.

Borges, C.A. "Unspoken Prejudice: Racial Politics, Gendered Norms, and the Transformation of Puerto Rican Identity in the Twentieth Century." 2014. University of Texas at El Paso, https://scholarworks.utep.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2589&context=open_etd.

Bueno, Salvador. *Historia de la literatura cubana.* Ministerio de Educación, La Habana, 1963.

Burgos Almeida, Gerlin. "La cultura Yoruba, arte y tradición. Orígenes y proyección en el Caribe". Universidad Politécnica de Valencia, España, 2013. Https://riunet.upv.es/handle/10251/27356.

Bhabha, Homi K. *The Location of Culture.* Routledge, 1994.

Blanco, José, y R. J. Vázquez-López. *Dress, Fashion, and National Identity in Puerto Rico: Taínos to Beauty Queens*. Bloomsbury Publishing, 2025. Https://books.google.com/books?hl=en&lr=&id=xGhtEQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1.

Branche, Jerome. "NEGRISMO: HIBRIDEZ CULTURAL, AUTORIDAD Y LA CUESTIÓN DE LA NACIÓN". *Revista Iberoamericana,* vol. LXV, no. 188-189, julio-diciembre, 1999, pp. 483-504.

Brown, David H. *Santería Enthroned: Art, Ritual, and Innovation in an Afro-Cuban Religion*. University of Chicago Press, 2003.

———. *Santería Enthroned: Art, Ritual, and Innovation in an Afro-Cuban Religion.* Routledge, 2003.

———. *The Light Inside: Abakuá Society Arts and Cuban Folkrore.* Smithsonian Books, 2003.

Cabrera, Lidia. *Cuentos negros de Cuba.* Verbum Narrativa, Madrid, 2014.

———. *El Monte* (1954). Editorial Letras Cubanas, 5ta. Edición, 2012.

———. *La medicina popular de Cuba: médicos de antaño, curanderos, santeros y paleros de hogaño.* Colección Chicherekú, Cuba, 1996.

———. *La Sociedad Secreta Abakuá*. Ediciones Universales, Miami, 1998.

Cabrera, Olga. "Cuba y Brasil: el negro en la intersección de los conceptos". *Espiral, Estudios sobre Estado y Sociedad*, vol. XIV, no. 41, enero-abril, 2008, pp. 207-19.

Cannavaccioulo, Margherita. *Habitar al margen*. Editorial Renacimiento, España. 2010.

Cañete Ochoa, Jesús. *La primera narrativa de Alejo Carpentier*. 2015, Universidad de Alcalá, Tesis doctoral.

Cañizares-Esguerra, Jorge. *Puritan Conquistadors: Iberianizing the Atlantic, 1550-1700*. Stanford University Press, 2006.

Carpentier, Alejo. *¡Écue-Yamba-Ó!: Novela Afrocubana.* Editorial Xanandú, 1968.

———. *¡Écue-Yamba-Ó!* Ediciones Akal, Madrid, 2010.

———. *La música en Cuba*. Fondo de Cultura Económica. Cuba, 1946.

———. *Obras Completas. (¡Écue-Yamba-Ó!, La rebambaramba, Cinco poemas africanos, Historia de lunas, Manita en el suelo, El milagro de Anaquillé).* Vol. 1. México. Siglo XXI, 1983.

Carrascosa Palomera, Cruz. "Algunos relatos sobre santería, magia y etnomedicina en Cuba". *Culturas Populares*, vol. 6, enero-junio, 2008. Http://www.culturaspopulares.org/textos6/articulos/carrascosa.pdf

Carriazo Moreno, G. (1993). "Las relaciones económicas Cuba-Estados Unidos: una mirada al futuro. *Estudios Internacionales*, 26(103), p. 480-99. Https://doi.org/10.5354/0719-3769.1993.15387.

Carrión, Miguel de. *Las honradas*. Avisador Comercial, La Habana, 1917.

Castellanos, Jorge. *Pioneros de la etnografía afrocubana.* Ediciones Universal, Miami, 2003.

Castellanos, Jorge e Isabel Castellanos. *Cultura Afrocubana 1. El negro en Cuba*, 1492-1844. Universal, Miami, 1988.

Castellanos Llanos, Gabriela. "Identidades raciales y de género en la santería afrocubana". *La manzana de la discordia*, enero-junio, 2009, vol. 4, no. 1, pp. 63-72.

Camacho, Jorge L. "Pensar el límite: el símbolo indígena en los proyectos políticos cubanos de principios del siglo XIX". *The Coastal Review,* vol.12, no.1, art. 5, 2019, pp. 1-16.

Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito.* FCE, México, 2006.

Cole, George. "Guiado por los orichas: La santería como agente definitorio de la identidad cubana y su representación en el cine y la literatura (1981-2001)". Polifonía, Https://www.apsu.edu/polifonia/2016-02-cole.pdf.

———. "Transcultureo cubano: la santería, el negrismo y la definición de la identidad cultural cubana a comienzos del siglo XX". *Dissidences: Hispanic Journal of Theory and Criticism*, vol. 3, no. 5. Https://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences/vol3/iss5/5.

Colón, Cristóbal. *Diario de a bordo.* Ed. Luis Arranz. Editorial EDAF. Madrid.

Coronil, Fernando. *Latin American Postcolonial Studies and Global Decolonization.* The Cambridge Companion to Postcolonial Studies. Editado por Neil Lazarus, Cambridge UP, 2004, pp. 221-40.

Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las*

literaturas andinas. Editorial Horizonte, Lima,1994.

Concha-Holmes, Amanda D. *Afrodescendants, Identity, and the Struggle for Development in the Americas.* Michigan State University Press, 2012.

———. "Decolonizing the Imaging of African-Derived Religions." *Afrodescendants, Identity, and the Struggle for Development in the Americas.* Michigan State Press, 2012, pp. 243-68.

Culler, Jonathan. *Breve introducción a la teoría literaria.* Traduc. por Gonzalo García. Editorial Austral, 2000.

Cunha, Olivia M.G. "TRAVEL, ETHNOGRAPHY, AND NATION IN THE WRITINGS OF RÓMULO LACHATAÑERÉ AND ARTHUR RAMOS." *New West Indian Guide*, vol. 81, no. 3 y 4, 2007, pp. 219-57.

Chakravorty Spivak, Gayatri, y Giraldo Santiago. "¿Puede hablar el subalterno?". *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 39, 2003, pp. 297-364. Redalyc, https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105018181010.

Chávez-Rivera, Armando. "Discursos ilustrados y sanitarios en Cuba en la primera mitad del siglo XIX: la literatura antiesclavista como hoja clínica de la nación". *Chasqui*, vol. 45, no. 1, 2016, pp. 232-45.

Chávez, Thomas E. *Spain and the Independence of the United States: An Intrinsic Gift.* University of New Mexico Press, 2002.

Clifford, James. "On Ethnographic Surrealism," in *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*. Harvard University Press, 1988.

———. *Representations 1*. "On Ethnographic Authority.", no. 2, 1983, pp. 120.

Clifford, James, y George E. Marcus, editores. *Writing Culture. The Poetics and Politics of*

Ethnography. University of California Press, 1986.

Cruz Miramón, Zuleika. *Literatura y memoria en El Monte de Lydia Cabrera.* 2006, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, Tesis de Maestría, Https://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/2380/1/T0413-MEC-Cruz-Literatura%20y%20memoria.pdf.

De Diego González, Antonio. *"*Lydia Cabrera, una pionera de los Africana Studies*".* Https://www.academia.edu/3607686/Lydia_Cabrera_a_pioneer_of_Africana_Studies_Lydia_Cabrera_una_pionera_de_los_Africana_Studies.

De la Fuente, Alejandro. *Una nación para todos. Raza, desigualdad y política en Cuba 1900-2000.* Imagen Contemporánea, 2014.

———. "La "raza" y los silencios de la cubanidad". *Revista Encuentro*. www.cubaencuentro.com, pp. 107-18.

———. Título del capítulo: "Mitos de "Democracia Racial": Cuba, 1900-1912". *Más allá del decenio de los pueblos afrodescendientes.* Editado por Rosa Campoalegre Septien y Karina Bidaseca. www.jstor.org/stable/j.ctv253f4nn.7, pp. 65-97.

Dellarciprete, Rubén. "La verdad de la ficción y la verdad del discurso historiográfico". *Literatura: teoría, historia y crítica*, vol. 15, no. 1, enero-junio 2023, pp. 141-59.

De la Portilla, Elizabeth. *They All Want Magic. Curanderas and Folk Healing.* Texas A&M University Press, 2009.

Del Monte, Domingo. *Escritos de Domingo del Monte*; Fernández de Castro, José Antonio, editor. La Habana, Cultural, s. a., 1929.

Derrida, Jacques. *Margins of Philosophy*. University of Chicago Press, 1985.

———. *De la gramatología*. Traduc. por Oscar del Barco y Conrado Ceretti. Siglo XXI

Editores, México, España, Argentina, Colombia, 1986.

Dianteill, Erwan y Martha Sweargen. "From Hierography to Ethnography and Back: Lydia Cabrera's Texts and Written Tradition in Afro-Cuban Religions." *The Journal of American Folklore* 116, no. 461, 2003, pp. 273-92. www.jstor.org/stable/4137792. Acceso 10 nov. 2024.

Díaz Sánchez, Iraida. "Cuba y la Independencia de los Estados Unidos". Https://hypermediamagazine.com/actualidad-noticias-prensa-sucesos-cuba/estados-unidos-noticias-analisis-actualidad/cuba-y-la-independencia-de-los-estados-unidos/

Díaz Sardiñas, Leanee. *LA IGLESIA CONTRA LOS DERECHOS DEL COLECTIVO LGBTIQ+ VALORACIÓN DE LAS RELACIONES ESTADO-IGLESIA EN CUBA, 1510-2020.* 2021, Graduate and Professional School of Texas A&M University, Tesis doctoral.

Dieste Padilla, Cristina. "Los empresarios estadounidenses y su relación con Cuba". *Espiral. Estudios sobre Estado y Sociedad,* vol. V, no.14, enero-abril, 1999.

Domínguez Cruz, Ana M. "No es solución a la pobreza, es opción a la riqueza". Juventud Rebelde. http://www.juventudrebelde.cu/cuba/2016-07-29/no-es-solucion-a-la-pobreza-es-opcion-a-la-riqueza.

Domínguez, Lourdes S. "Fuentes arqueológicas en el estudio de la esclavitud en Cuba". *Instituto de Ciencias Históricas.* La Habana, Editorial Academia, 1986, pp. 267-79.

Dos Santos, Theotonio. "The Structure of Dependence." *The American Economic Review*, vol. 60, no. 2, 1970, pp. 231-36.

Durand, Gilbert. *Mitos y sociedades. Introducción a la mitología.* Traduc. por Sylvie Nante, Editorial Biblos, Buenos Aires, 2003.

Du Toit, Brian M. "Ethnomedical (Folk) Healing in the Caribbean." *Healing Cultures*

(2001), Margarite Fernández Olmos, Palgrave Macmillan, 2001, pp. 19-28.

Eliade, Mircea. *Mito y realidad.* Fondo de Cultura Económica, 1998.

Emery, Amy Fass. *The Anthropological Imagination in Latin American Literature*. University of Missouri Press, 1996.

Erickson, Pamela I. *Ethnomedicine.* Waveland Press, 2008.

Fanon, Frantz. *Piel negra, máscaras blancas.* Traduc. por Beatriz Eguibar, Akal, 2021.

———. *Los condenados de la tierra*. Fondo de Cultura Económica, 1963.

Feijóo, Samuel. *Mitología cubana*. Cubaliteraria, 2007.

Fernández, Leví Marrero. *Cuba: Economía y sociedad. La colonia: 1763-1868*. Tomo 5, Editorial Playor, 1975, pp. 11-35.

Fernández Robaina, Tomás. *El negro en Cuba*. *Apuntes para la historia de la lucha contra la discriminación racial.* Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1990.

Fernández, Ronald. *The Disenchanted Island: Puerto Rico and the United States in the Twentieth Century*. 2.a ed., Praeger, 1996.

Fernández Olmos, Margarite. *Healing Cultures: Art and Religion as Curative Practices in the Caribbean and its Diaspora* (2001). Palgrave Macmillan, 2001.

Fernández Robaina, Tomás. *Hablen paleros y santeros.* Editorial de Ciencias Sociales, 2008.

Fernández Spencer, Antonio. *Lo universal en la poesía dominicana del siglo XX*. Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1974.

Fernández, Tomás. *El negro en Cuba 1902-1958*. Editorial Ciencias Sociales, La Habana,1994.

Ferrer, Ada. *Cuba: An American Story.* Scribner, 2021.

Fierro Chong, Bárbara M. *Temas de la literatura cubana*. Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 2013.

Figueroa, José Antonio. *Republicanos negros. Guerras por la igualdad, racismo y relativismo cultural.* Editorial Planeta Colombiana S.A., 2022.

Foucault, Michel. *History of Sexuality*: *The Will to Knowledge*. Penguin Edition, London, 1990.

———. *La verdad y las formas jurídicas*. Gedisa, Barcelona, 1992.

Fornet, Ambrosio. *Narrar la nación*. Casa de las Américas, 1982.

Flores Martos, Juan Luis. *Religión afrocubana: etnografía de la Santería*. Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, Madrid, 2008.

Freyermuth, Graciela y Paola Sesia. "Del curanderismo a la influenza aviaria: viejas y nuevas perspectivas de la antropología médica". *Desacatos,* núm. 20, enero-junio 2006, pp. 9-28.

Galeano, Eduardo. *Las venas abiertas de América Latina*. Siglo XXI Editores, 1971

García Álvarez, Alejandro. "Después de la Guerra: una república azucarera en auge". *Stud, hist*., cont., no.15, pp. 135-49.

García, Luis M. y Consuelo Naranjo Orovio. "INTELECTUALIDAD CRIOLLA Y NACIÓN EN CUBA". Stud., hist., Hª cont., 15, pp. 115-34.

García González, Armando y Consuelo Naranjo Orovio. "Antropología, "raza" y población en Cuba en el último cuarto del siglo XIX". Http://estudiosamericanos.revistas.csic.es.

García Peña, Lorgia. *The Borders of Dominicanidad: Race, Nation, and Archives of Contradiction*. Duke University Press, 2016.

———. *Translating Blackness: Latinx Colonialities in Global Perspective*. Duke University Press, 2022.

Geertz, Clifford. *La interpretación en las culturas.* Gedisa, Barcelona, 1989.

Genest, Serge. "Introducción a la etnomedicina". *Medicina Tradicional*, vol. 2, no. 8,

1980, pp. 8-27.

Gold, Marina. “Healing Practices and Revolution in Socialist Cuba.” *Social Analysis*, 2014, vol. 58, no. 2, pp 42-59.

Gómez Sotolongo, Antonio. “Tambores de la santería cubana. Del rito a la música profana”. *www.mundoclasico.com*. Acceso, 02 de marzo, 2025.

González Echevarría, Roberto. *Alejo Carpentier: El peregrino en su tierra*. Editorial Gredos, 2004.

González Kirby, Diana H. “Santeria: African Influences On Religion in Cuba.” *Negro History Bulletin*, July, August, September 1985, vol. 48, no. 3, pp. 39-44.

González, Michelle A. *Afro-Cuban Theology. Religion, Race, Culture, and Identity.* University Press of Florida, 2006.

González Muñiz, Eduardo. “EN TORNO AL ANÁLISIS DE LOS VALORES EN ANTROPOLOGÍA: EL CASO DE LA ETNOGRAFÍA EN SITUACIÓN COLONIAL”. *Nueva Antropología*, vol. XXIV, núm. 74, enero-junio, 2011, pp. 159-80. Https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15921070007.

González Ortiz, Felipe. *Apuntes antropológicos desde la etnografía: Crónica del primer trabajo de campo.* Río Subterráneo, México, 2018.

González-Wippler, Migene. *The Santería Experience: A Journey into the Miraculous*. Llewellyn Publications, 1992.

Guanche, Jesús. *Africanía y etnicidad en Cuba.* Ciencias Sociales. La Habana, (2009).

Guanche, Julio C. “Convivir en el mismo instante: La cultura cubana es mestiza”. Https://www.sinpermiso.info/textos/convivir-en-el-mismo-instante-la-cultura-cubana-es-mestiza.

———. *Componentes étnicos de la nación cubana.* Ediciones Unión, La Habana, 1996.

Guerra Sánchez, Ramiro. *Historia de la nación cubana.* La Habana, 1952.

Guerra Vilaboy, Sergio. "La United Fruit Company y la trata de braceros". *Études caribbénnes*, no. 54, abril 2023). Https://doi.org/10.4000/etudescaribeennes.25611.

Guillén, Nicolás. *Motivos de son y otros poemas.* Grupo Editorial Tomo, 2008.

Gutiérrez, Mariela A. "Lydia Cabrera, la autora, y la afrocubanía de su universo narrativo". Https://www.ranle.us/site/assets/files/2074/numero14_pasado_presente_gutierrez3.pdf.

———. "Réplica de Rómulo Lachatañeré a Fernando Ortiz". *Revista Encuentro*, 2002, pp. 267-73.

Glissant, Édouard. *Caribbean Discourse: Selected Essays*. University of Virginia Press, 1989.

Gramsci, Antonio. *Cuadernos de la cárcel.* Edición de Valentino Gerratana, Traduc. por Manuel Sacristán, Juan Carlos Portantiero, Horacio Crespo. 3 vols. Era, México, 1981.

Havelock, Eric A. *The Muse Learns to Write. Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present*. Yale University Press, 1986.

Helg, Aline. *Our Rightful Share. The Afro-Cuban Struggle for Equality, 1886-1912*. University of South Carolina Press, 1995.

———. *Race in Argentina and Cuba: Theory, Policies, and Popular Reaction*. Ed. Richard Graham *The idea of race in Latin America, 1870-1940* University of Texas Press, 1990. pp. 37-69.

Hidalgo, Narciso J. "La pigmentación de la piel y el discurso literario en Cuba". *Afro-Hispanic Review*, vol. 24, no. 2, pp. 71-87.

———. "Reflexiones sobre la cultura cubana: ¿el negrismo: moda o búsqueda de identidad e

integración racial?". *Afro-Hispanic Review*, vol. 34, no. 1, Spring 2015, pp. 59-70. www.jstor.org/stable/26334889.

———. "Lydia Cabrera y su *Yemayá y Ochún*, incomparable compendio fluvial de la mitología afrocubana". *Revista de literatura hispánica*, vol.1, no. 59, pp. 207-14.

Hernández, Jesús Guanche. *La formación del pueblo cubano y su cultura.* Editorial Pueblo y Educación, La Habana,1996.

Hiriart, Rosario. "La experiencia viva en la ficción: Lydia Cabrera e Hilda Perera". *Círculo: Revista de cultura,* vol. 8, pp. 125-31, 1979.

Historia de la literatura cubana. La literatura cubana entre 1899 y 1958. La República, t. II. Instituto de Literatura y Lingüística. Ediciones Letras Cubanas, La Habana, 2003.

Horowitz, Michael M. *Peoples and Cultures of the Caribbean*. The National History Press, 1971.

Humboldt, Alejandro de. *Ensayo político sobre la isla de Cuba*. Mnemosyne Publishing Inc., 1969, pp. 97-8.

Ishemo, Shubi L. "From Africa to Cuba: An Historical Analysis of the Sociedad Secreta Abakuá (Ñañiguismo)." *Review of African Political Economy*, Jun., 2002, vol. 29, no. 92, pp. 253-72.

Izquierdo Sánchez, Ernesto. "Un acercamiento a la cuestión racial en Cuba desde la Colonia hasta la Revolución". Secuencia, No. 122, mayo-agosto, 2025, pp. 1-30. DOI: https://doi.org/10.18234/secuencia.v0i122.2357.

Kaplan, Lawrence S. *The United States and Spain: Diplomatic Relations through the Adams-Onís Treaty.* University Press of Kentucky, 2019.

Kete Asante, Molofi. *Afrocentricity: The Theory of Social Change.* African American Images, 1980.

———. *The Afrocentric Idea.* Temple University Press, 1987.

Kurz, Andreas. "ORALIDAD Y AFROCUBANISMO EN LA PRIMERA OBRA DE ALEJO CARPENTIER". Vanderbilt e-journal of Luso-Hispanic Studies. Descarga, file:///Users/antonionunez/Downloads/admin,+Journal+manager,+VeJLHS-2011-106.pdf.

Kutzinski, Vera M. *Sugar's Secrets: Race and the Erotics of Cuban Nationalism.* Charlottesville: University Press of Virginia, 1993.

Kwaku Agbemade, Francis F. *Del Orientalismo a la Rehistorización Afrocaribeña en Alejo Carpentier: Nuevo Conocimiento Literario del Siglo XX*. 2019. Arizona State University, Tesis doctoral.

Kwame Harrison, Anthony. *Introduction to Ethnography.* Ethnography, Oxford University Press, 2018.

Lachateñeré, Rómulo. *El sistema religioso de los afrocubanos*. Editorial de Ciencias Sociales, 2007.

———. *¡Oh, mío Yemayá! El sistema religioso de los afrocubanos*. Editorial de Ciencias Sociales, 2007.

"La esclavitud en Puerto Rico". *EnciclopediaPR.* www.enciclopediapr.org.

Lahaye-Guerra, Rosa M. "Los patakíes entre el tiempo de los lucumises y el tiempo este que corre (II)". Http://www.cubadebate.cu/temas/cultura-temas/2010/07/14/los-patakies-entre-el-tiempo-de-los-lucumises-y-el-tiempo-este-que-corre-ii/.

Las Casas, Bartolomé de. *Historia de las Indias.* World Classics, 2011.

Lastra, Pedro. "Aproximaciones a *¡Écue-Yamba-Ó!*". *Revista chilena de literatura*, no. 4, 1971.

Lazarus, Neil. "Introducing Postcolonial Studies." The Cambridge Companion to

Postcolonial Literary Studies, Cambridge UP, 2004.

Legrás, Horacio. *Literature and Subjection: The Economy of Writing and Marginality in Latin America.* University of Pittsburgh Press, 2008.Luis, William. "Cecilia Valdés: el nacimiento de una novela antiesclavista". *Cuadernos Hispanoamericanos,* núm. 451-2, enero-febrero, 1988, pp. 187-93.

Lévi-Strauss, Claude. *El pensamiento salvaje*. Siglo XXI Editores, 1964.

———. *Antropología estructural*. Siglo XXI Editores, México, 2004.

Leyva Ramos, Miguel. *Hacia Biografía de un cimarrón: testimonio y cubanidad.* 2016. Universidad Nacional de Mar del Plata, Tesis de maestría.

Lezama Lima, José. *La expresión americana.* Fondo de Cultura Económica, 1993.

Lienhard, Martin. *La voz y su huella.* Ediciones Casa Juan Pablos, México, 2003.

Linares, María Teresa. "La santería en Cuba". *Gazeta Antropología*, vol. 10, no. 9, 1993. Http://hdl.handle.net/10481/13638.

López, E. "Nostalgic Jíbaro: A Structure of Loss in US Puerto Rican Literature." *Label Me Latina/o*, vol. 4, 2014, https://labelmelatin.com/wp-content/uploads/2014/09/Nostalgic-J%C3%ADbaro-A-Structure-of-Loss-in-U-S-Puerto-Rican-Literature.pdf.

López Valdés, Rafael. "Notas para el estudio etnohistórico de los esclavos lucumís en Cuba". *Estudios Afrocubanos*, vol. 2, 1998, pp. 311-47.

Loveira, Carlos. *Los inmorales*. Imprenta de Rambla y Bouza, La Habana, 1919.

Luis, William. "Cecilia Valdés: el nacimiento de una novela antiesclavista". *Cuadernos Hispanoamericanos,* no. 451-452, enero-febrero,1988, pp. 187-193.

Llobera, José. R. *La antropología como ciencia*. Anagrama, Barcelona, 1975.

Lyotard, Jean-François. *La condición posmoderna*. Ediciones Cátedra, 2006.

Maldonado López, Belén. *"Él muerto hace al santo*. *Estudio etnográfico sobre la Santería y otros cultos de posesión en Bahía Honda (Artemisa, Cuba)"*. 2017. Universidad de Cádiz, Tesis doctoral.

Martínez, Guillermo. *De la palabra hablada a la palabra escrita: mito, fábula y adivinación en ¡Oh mío Yemayá! de Rómulo Lachatañeré, Cuentos negros de Cuba de Lydia Cabrera y Cuentos y leyendas negras de Cuba de Ramón Guirao*. 2008. The City University of New York, Tesis doctoral.

Mañach, Jorge. *Indagación del choteo*. Imprenta Siglo XX. La Habana,1928.

Massó Soler, Perla D. y Massó Bizet, Calixto. "Los hijos blancos de los dioses negros. Blanquitud, negritud y religiosidad popular en Cuba". *Tabula Rasa*, vol. 45, pp. 75-88. Https://doi.org.10.25058/20112742.n45.04.

McCartney, Paul T. "Religion, the Spanish-American War, and the idea of American Mission." *Journal of Church and State*, vol. 54, no. 2, Spring, 2012, pp. 257-78.

Maguire, Emily A. *Racial Experiments in Cuban Literature and Ethnography*. University Press of Florida, 2011.

Marcone, Jorge. *La oralidad escrita: sobre la reivindicación y reinscripción del discurso oral.* Eudeba, Buenos Aires, 1997.

Márquez Rodríguez, Alexis. *Introducción a las obras completas de Alejo Carpentier. Lo barroco y lo real maravilloso en la obra de Alejo Carpentier.* Siglo Veintiuno Editores, 1983.

Martínez-Fernández, L. "Religion and Society in Spanish Colonial Cuba". *The Americas*, 55(1), of Florida, 2011. pp. 47-76. Https://doi.org/10.2307/1007836.

Manzano, Juan Francisco. *Autobiografía de un esclavo.* Verbum. La Habana, 2020.

Méndez Gómez, Salvador. *Raíces afrocubanas: identidades afrodescendientes en el imaginario*

colectivo cubano (1762-1898). Universidad de Murcia, 2024. Https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/139057.

Miampika, Landry-Wilfrid. *Transculturación, y poscolonialismo en el Caribe. Versiones y subversiones de Alejo Carpentier*. Editorial Verbum, 2005.

Miliani, Domingo. "Arturo Uslar Pietri. La lucha con el minotauro". *Revista Iberoamericana*, vol. 60, no. 166-167, pp. 1-10.

Mira Caballos, Esteban. "Epidemias en la América de la Conquista. Revisitando la cuestión". Https://www.despertaferro-ediciones.com/2020/epidemias-en-la-america-de-la-conquista-revisitando-lacuestion/#:~:text=Estas%20enf20nuevas%20(influenza%2C%20viruela, la%20tuberculosis%20o%20la%20disenter%C3%ADa.

Moore, Robin Dale. *Nationalizing Blackness: Afrocubanismo and Artistic Revolution in Havana, 1920-1940.* University of Pittsburg Press, 1997.

Moliniari, Claudia, Mariana Enríquez, "Antropología de la orilla y Cuba transamericana: Los aportes de Fernando Ortiz al pensamiento en América Latina", *Frontera Norte*, vol. no. 52, México, jul./dic., 2014.

Morales Domínguez, Esteban. "Desafíos de la problemática racial de Cuba". *Caribbean Studies*, vol. 38, no. 2, 2010, pp.214-20. Redalyc, https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39222626019.

Naranjo Orovio, Consuelo. "CREANDO IMÁGENES, FABRICANDO HISTORIA: CUBA EN LOS INICIOS DEL SIGLO XX". Https://doi.org/10.4000/nuevomundo.2041. Acceso 3 mar., 2025.

———. "ANÁLISIS HISTÓRICO DE LA EMIGRACIÓN ESPAÑOLA A CUBA, 1900-1959". *Revista de Indias*, vol. XLIV, no. 174, 1984, pp. 505-27.

———. “La historia se forja en el campo: nación y cultura cubana en el siglo XX”. Historia social, 2001, no. 40. *La construcción imaginaria de las comunidades nacionales (2001)*, Https://www.jstor.org/stable/40340764, pp. 153-74.

Nauss Millay, Amy. *Voices from the fuente viva: The Effect of Orality in Twentieth-Century Spanish American Narrative*. Lewisburg Bucknell University Press, 2005.

Núñez Hidalgo, María V. “El Caribe como protagonista de la vanguardia. Enfoque transcultural”. Http://cielonaranja.com/fidalgocaribe.pdf.

Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar.* Editado por Enrico Mario Santí, Cátedra, Ciudad de México, 2002.

———. *Hampa Afro-Cubana: Los negros brujos.* Editorial América, 1906.

———. “La poesía mulata”, *Revista Bimestre Cubana*, vol. 24, nos. 2-3, La Habana, septiembre, 1934, pp. 206-13.

———. “Por la integración cubana de blancos y negros”. *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí,* vol, XXIII, no. 3, septiembre-diciembre, 1981.

Ortiz García, Carmen. “Contrapunteos de Lydia Cabrera”. *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, vol. 196-796, abril-junio, 2020. https://doi.org/10.3989/arbor.2020.796n2012.

Ong, Walter. *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. Routledge, 2002.

Osorio T., Nelson. *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Biblioteca Ayacucho, 1988.

Padura Fuentes, Leonardo. *Un camino de medio siglo: Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*. Fondo de Cultura Económica, 2002.

Padrón, Juan N. “Cuba y Estados Unidos: Ni contigo, ni sin ti”. *La Jiribilla. Revista de Cultura Cubana*. https://www.lajiribilla.cu/cuba-y-estados-unidos-ni-contigo-ni-sin-ti-iii/.

———. “La Guerra de los Estados Unidos contra Cuba en la República Neocolonial (II)”. *La Jiribilla. Revista de Cultura.* https://www.lajiribilla.cu/cuba-y-estados-unidos-ni-contigo-ni-sin-ti-iii/.

Patterson, Enrique. “Cuba: discursos sobre la identidad”. *Encuentro del Instituto de Estudios Cubanos,* pp. 49-67.

Palmié, Stephan. “Against Syncretism: Africanizing Anthropology.” *South Atlantic Quarterly*, vol. 96, no. 1, 1997, pp. 39-69.

Pérez, Elizabeth. *Review of Lydia Cabrera and the Construction of an Afro-Cuban Identity. Edna M. Rodríguez-Mangual.* University of North Carolina Press, 2004. *Journal of Latin American Anthropology,* pp. 480-85.

Pedroza, Jose Manuel. “Literatura oral, literatura popular, literatura tradicional”. Https://biblio.colsan.edu.mx/arch/especi/lit_tra_005.pdf

Pérez, Louis A. *Cuba and the United States: Ties of Singular Intimacy*. University of Georgia Press, 2003, pp. 95-117.

———. *Cuba in the American Imagination. Metaphor and the Imperial Ethos.* University of North Carolina Press, 2008.

———. “Tan cerca, tan lejos. Cuba y los Estados Unidos 1860-1960”. *Temas Culturas Ideología Sociedad*, no. 8, oct. - dic. 1996, pp 4-6.

Pérez, Louis A. Jr. *Ser cubano: identidad, nacionalidad y cultura*. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2006.

Pérez de la Riva. “El monto de la inmigración forzada en el siglo XIX”, *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, Vol. 16, 1974, pp. 77-110

———. “Desaparición de la población indígena cubana”, Universidad de La Habana, no. 196-197, Impresora Universitaria André Voisin, 1973.

Pérez Sarduy, Pedro. “Reseña de “Desafíos de la problemática racial en Cuba” de Esteban Morales Domínguez.” *Caribbean Studies*, vol. 38, no. 2, 2010, pp.214-20. Redalyc, https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39222626019

Pérez Sarduy, Pedro y Jean Stubbs. *Afro-Cuban Voices: On race and Identity in Contemporary Cuba.* University Press of Florida, 2000.

Portuondo Zúñiga, Olga. *Caribe, raza e identidad. Ensayos críticos de nuestra historia*. Ediciones Unión, 2014.

Poumier, María. *La cuestión tabú. El pensamiento negro cubano de 1840-1959*. Ediciones Idea, 2007.

Propp, Vladimir. *Morfología del cuento.* COLOFÓN, 2013.

Quijano, Aníbal. “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina.” Edgardo Lander (comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, CLACSO, 2000, pp. 201-46.

Rama, Ángel. *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*, Instituto Colombiano de Cultura, 1982.

Ramírez-D’Oleo, Dixa. *Colonial Phantoms: Belonging and Refusal in the Dominican Americas, from the Nineteenth Century to the Present*. NYU Press, 2018.

Ramos Cruz, Guillermina. “ORALIDAD AFRICANA EN CUBA: MEMORIA Y DISCURSO DE PERMANENCIA CULTURAL”. *Oráfrica*, 2, Artículos, pp. 113-29.

Randall, Margaret. “¿Qué es, y cómo se hace un testimonio?” *Revista de Crítica Literaria*

Latinoamericana, vol. 18, no. 36, 1992, pp. 23-47. JSTOR, https://doi.org/10.2307/4530621. Acceso, 23 Feb. 2025.

Reiter, Bernd y Kimberly Eison Simmons. *Afrodescendants, Identity, and the Struggle for Development in the Americas.* Michigan University Press, 2012.

Retamar, Roberto Fernández. *Calibán y otros ensayos*. Casa de las Américas, 1971.

Rey-Montejo, Sonia. "De-marginalization of the Afro-Cuban Subject in Lydia Cabrera's Works." *Confluencia*, vol. 21, no. 2, pp. 184-86.

Richard, Nelly. *Residuos y metáforas: ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición*. Cuarto Propio, 1993.

Ricouer, Paul. *Tiempo y narración*. Siglo Veintiuno Editores, México, 1995.

Rivera Casellas, Zaira. *La poesía negrista de Luis Palés Matos: cuerpo, nación y escritura*. 2007. Universidad de Puerto Rico, Tesis doctoral.

Robaina, T. F. *Pioneers and Continuing Contributors of Afro-Cuban Studies*. R. Grosfoguel, Cervantes-Rodríguez y J. A. Mignolo (Eds.), *Routledge Handbook of Afro-Latin American Studies*, 2022. https://doi.org/10.4324/9781003159247-54.

Rodríguez, E.R., Benítez, O. y Noa, P.R. *Diccionario de Ciencias Sociales y Humanísticas.* Ciencias Sociales, La Habana, 2008.

Rodríguez, Jorge L. y María E. Ortiz. "La transnacionalización de los cabildos africanos (comunidades transnacionales afrocubanas)", www.AfroCuba.org.

Rodríguez, J. "Poetic Schemas: Reading Antiblack Collusions in Puerto Rican Aesthetics." *Critical Times*, vol. 7, no. 1, 2024, pp. 182-200. Duke University Press, https://read.dukeupress.edu/critical-times/article-abstract/7/1/182/388693.

Rodríguez-Mangual, Edna M. "Lydia Cabrera and the Construction of an Afro-Cuban Cultural

Identity." *Revista Iberoamericana*, vol. 72, no. 216, 2006, pp. 849-66.

Rodríguez, Y. "Mito ¿Qué es el Mito? Definición y características del MITO." Febrero, 2019. https://www.literarysomnia.com/articulos-literatura/mito/)

Rosell, Sara. *La novela antiesclavista en Cuba y Brasil*. Editorial Pliegos, 1997.

Román, Reinaldo L. "Governing Man-Gods: Spiritism and the Struggle for Progress in Republican Cuba." *Journal of Religion in Africa*, vol. 37, no. 2, 2007, pp. 212-41. JSTOR, www.jstor.org/stable/27594414.

Rosenberg, Donna. *Folklore, Myths, and Legends: A World of Perspectives*. NTC Publishing Group, 1997.

Said, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Debate, 2018.

———. *Representations of the Intellectual.* Vintage Books, 1996.

Salinas, Valentina. "ENTRE LITERATURAS HETEROGÉNEAS Y LITERATURAS DE TRANSCULTURACIÓN. Para una lectura de los *Cuentos negros de Cuba* de Lydia Cabrera". *CUADERNOS DEL CEL*, vol. II, no. 4, pp. 158-80, 2017.

Salvador, Esteban y Ángel Esteban. *Alejo Carpentier: Un siglo entre luces.* Verbum, 2005.

Sánchez, Sara M. "Afro-Cuban Diasporan Religions: A Comparative Analysis of the Literature and Selected Annotated Bibliography." *Institute of Cuban and Cuban American Studies*, Jan.2000.https://scholarlyrepository.miami.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1009&context=iccaspapers.org/f72c/764b58d8fcb5272b6db749f2dac8fb315c89.pdf.

Santamaría García, Antonio. "Cuba. Evolución socio-económica y formación nacional". *Revista de Indias*, vol. LVI, no. 207, 1996, pp. 505-39.

https://www.academia.edu/8599885/Instituto_de_Historia_de_Cuba_Historia_de_Cuba_La_colonia.

———. “El crecimiento económico de Cuba republicana (1902-1959). Una revisión y nuevas estimaciones en perspectiva comparada (población, inmigración golondrina, ingreso no azucarero y producto nacional bruto)”. *Revista de Indias*, 2000, vol. LX, núm. 219, pp. 505-45.

Sánchez, Sara M. “Afro-Cuban Diasporan Religions: A Comparative Analysis of the Literature and Selected Annotated Bibliography.” Institute of Cuban and Cuban American Studies, Jan. 2000. Https://scholarlyrepository.miami.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1009&context=iccaspapers.org/f72c/764b58d8fcb5272b6db749f2dac8fb315c89.pdf.

Simon, Sherry y Gilles Bibeau. “ETNOGRAFÍA Y FICCIÓN: Ficciones de la etnografía”. Traduc. por Carolina Villada Castro. *Revista de Antropología Experimental*, no. 16, 2016, pp. 1-7.

Sosa-Cabanas, Alberto. “Ebbo Fi Ebboada”: notas para un capítulo sobre oralidad y etnografía en Rómulo Lachatañeré y Lydia Cabrera”. *Rialta Magazine Ensayo y crítica*, https://rialta.org/magazine/.

Sosa Rodríguez, Enrique. *Los ñáñigos.* Casa de las Américas, 1982.

Sommer, Doris. *Proceed with Caution, When Engaged by Minority Writing in the Americas.* Harvard University Press, 1991.

Suchlicki, Jaime. “Cuba antes de 1959: prosperidad y frustraciones de una república”. Https://www.elnuevoherald.com/ultimas-noticias/article1970309.html#storylink=cpy.

Scarano, Francisco A. “Introduction: Puerto Rico between Empires: Population and Society.”

Caribbean Studies, vol. 35, no. 1, 2007, pp. 5-20. Https://www.jstor.org/stable/25613113.

Sklodowska, Elzbieta. *Testimonio hispanoamericano: historia, teoría, poética*. Peter Lang Publishing Inc., New York, 1992.

Stanchich, M.G. *Insular Interventions: Diasporic Puerto Rican Literature Bilanguaging toward a Greater Puerto Rico*. PhD dissertation, 2003. ProQuest, https://search.proquest.com/openview/9e6f7fefee61fa00f2e2d404a4198e34/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y.

Leys Stepan, Nancy. *The Hour of Eugenics: Race, Gender, and Nation in Latin America*. Cornell University Press, 1994.

Morales Domínguez, Esteban. "Desafíos de la problemática racial en Cuba". *Caribbean Studies*, vol. 38, no. 2, 2010, pp. 214-20. Redalyc, https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39222626019.

Muro, E.R., C. Álvarez Rodríguez, M.V y Fernández, D. *Historia de América*. Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 2010.

Ortiz, Fernando. *Los negros esclavos.* Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1975.

Poumier, María. *La cuestion tabú. El pensamiento negro cubano de 1840-1959*. Ediciones Ideas, Gran Canarias, 2007.

Roig de Leuchsenring, Emilio. *Historia de la Enmienda Platt: una interpretación de la realidad cubana.* Instituto Cubano del Libro, Editorial de Ciencias Sociales, 1973.

Rojas, Rafael. *Historia mínima de la Revolución cubana.* El Colegio de México, 2013.

Saco, José Antonio. *Acerca de la esclavitud y su historia*. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1982.

———. *Historia de la esclavitud de la raza africana en el Nuevo Mundo y en especial en países*

americo-hispanos. Imprenta de Jaime Jepiés, Barcelona, 1879, t. 1.

Todorov, Tzvetan. *La conquista de América: el problema del otro,* Siglo XXI Editores, 1982.

Torres, E. *La religiosidad del criollo. En Busca de la Cubanidad. Religión, Raza y Pensamiento*, T.3. Ciencias Sociales, La Habana, 2008.

Torres-Robles, C. L. "La mitificación y desmitificación del jíbaro como símbolo de la identidad nacional puertorriqueña." *Bilingual Review/Revista Bilingüe*, vol. 24, no. 2/3, 1999, pp. 165-176. JSTOR, https://www.jstor.org/stable/25745665.

Torres-Saillant, Silvio. *Introduction to Dominican Blackness.* CUNY Dominican Studies Institute, 2010.

Trouillot, Michel-Rolph. *Silencing the past: Power and the production of history.* Beacon Press,1995.

Uxó González, Carlos. *Representaciones del personaje del negro en la literatura cubana: una perspectiva desde los estudios subalternos*. Editorial Verbum, 2010.

Valero, Arnaldo E. "Dialéctica de la transculturación en la antropología y la narrativa cubanas (1905-1940)". *Boletín Antropológico*, 2000, vol. 1, no. 51, pp. 53-74.

Valero, Sandra. "Metatexto e interepisteme: democratizando el conocimiento." *Mitologías Hoy*, no. 19, 2019, pp. 112-27.

Varona, Enrique J. "Cómo ha de leerse la literatura". Letras, cultura en Cuba, tomo 6. Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1989.

Vargas, Lucía. "La adquisición de la Florida." *Revista de Historia Americana*, vol. 8, no. 2, 2020, pp. 45-52. Www.revistas-historia.us.edu/florida.

Vega, J. *Norteamericanos en Cuba. Estudio etno-histórico.* Fundación Fernando Ortiz, 2004.

Vizcaino, Maria Argelia. *Cultos sincréticos cubanos: Santería, Palo Mayombe,*

Espiritismo y Abakuá, entre otros. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2014.

Vreesse, S. "Intervencionismo estadounidense en América Latina. En América Latina 1918-1945 y la intervención de E.U." Portal Académico del CCH, UNAM. Https://portalacademico.cch.unam.mx/historiauniversal2/america-latina-1918-1945/intervencionismo-de-eu).

Wade, Peter., editado por Marisol de La Cadena. "Identidad racial y nacionalismo: una visión teórica de Latinoamérica". *Formaciones de indianidad: articulaciones raciales, mestizaje y nación en América Latina*, pp. 379-402.

———. *Raza y etnicidad en América Latina.* Traduc. por Jorge Pérez Noriega, Siglo XXI Editores, 2010.

Wedel, Johan. *Santería Healing: A Journey into the Afro-Cuban World of Divinities, Spirits, and Sorcery.* University Press of Florida, 2003

Wirtz, Kristina. "Santeria in Cuban National Consciousness. A Religious Case of the Double Moral." *The Journal of Latin American Anthropology*, 2004, vol. 9, no. 2, pp. 409-38.

White, Hayden. *El contenido de la forma*. Paidós, Buenos Aires, 1992.

Yúdice, George. "Testimonio y conciencia social". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 18, no. 36, 1992, pp. 183-96.

Zanetti Lecuona, Oscar. Alejandro García Alvarez. *Sugar & railroads: A Cuban History. A Cuban History, 1837-1959.* University of North Carolina Press, 2017.

Zavala, Lauro. *La ficción posmoderna como espacio fronterizo*. *Teoría y análisis de la narrativa en literatura y en cine hispanoamericanos.* Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios. 2007. El Colegio de México, Tesis doctoral.

Zeuske, Michael. "ESTRUCTURAS E IDENTIDAD EN LA "SEGUNDA ESCLAVITUD": EL

CASO CUBANO, 1800-1940". *hist. crit.,* no. 24, pp. 125-40, Dec. 2002. Http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-16172002000200009&lng=en&nrm=iso>. Acceso, 06 enero, 2025.

Zinn, Howard. *La otra historia de los Estados Unidos*. Triangle Square, 2011.

Zurbano, Roberto. "El triángulo invisible del siglo XX cubano: raza, literatura y nación". *Temas*, no. 46, pp. 111-23.