



Diciembre 2011

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA LITERATURA AFROLATINOAMERICANA EN CUBA, EN EL CUENTO "CUNDIÓ BRUJERÍA MALA", DE LIDIA CABRERA."

Lic. Rolando Núñez Pichardo.

Lic. Martha Beatriz Moya Cordies

Investigador

Centro de Estudios Antonio Maceo Grajales.

Jefa de Programación

Centro Provincial de la Música

martacordies@yahoo.es

orlando.pichardo@ipiscpt.rimed.cu

Abstract: This work analyze the story "*Cundió Brujería Mala*" the Cuban author Lidia Cabrera. This study evaluate different elements ethno-social and linguistic the story with the objective to explain the reader the African influence in the American literature.

Key Words : Afro-Latin literature, African religions, identity, ethnology, tradition.

Resumen: El presente trabajo es un análisis del cuento *Cundió Brujería Mala*, de la autora Lidia Cabrera. La misma es un estudio etno-socio-lingüístico de esta obra, con el objetivo de mostrar al lector la influencia del componente africano en la literatura africana, a partir de diferentes elementos que la identifican.

Palabras claves: literatura afroamericana, identidad, religión, etnología, tradición.

La literatura afrolatinoamericana constituye uno de los rasgos más distintivos de la cultura iberoamericana. En principio se destacan en ella la oralidad, la poesía, la épica, la novela y los testimonios que han llegado a formar una parte inseparable de la identidad de cada nación.

Cuba, al igual que otros países del continente americano, fue uno de los espacios geográficos que desarrolló su economía plantacionista, sobre la base de la mano de obra esclava, como resultado de la trata de personas, procedentes de un aglomerado grupo de pueblos de África. La fusión de estos elementos en el contexto cubano, permitió que el negro, reconstruyera su cultura a través de un proceso de selección, conservación y transmisión. Para ello, unieron todos los elementos comunes pragmáticos y utilitarios a través de historias la cual fue transmitida de forma oral a las nuevas generaciones que nacían de cierta forma desarraigadas, conformando nuestra nacionalidad. A partir de ese instante, el componente africano se integraría al aglomerado étnico americano-europeo, siendo una parte inseparable de su identidad. Esta necesidad de develar nuestro pasado, dio lugar a que diversos investigadores se dedicaran al estudio de la influencia africana, como fue el caso de la escritora Lidia Cabrera.¹

Iniciada en el folklore afrocubano por Fernando Ortiz,² sus contactos con las prácticas religiosas populares, le permitiría desentrañar la rica herencia cultural africana. Sus aportes a estos estudios, desde un análisis antropológico y lingüístico, le proporcionó las herramientas necesarias para la recolección de las distintas leyendas del panteón afrocubano, tal y como eran descritas por la tradición oral. Uno de los libros más conocidos de esta autora, es "*El monte*"; relacionado a otros como: *Anagó, La sociedad secreta abakúa*, donde agruparía diversas historias sobre las religiones yorubas, congas y los abakúas, lo que le permitió un juicio más abarcador del sistema religioso cubano. De igual forma, sus investigaciones encontraron lugar en otras publicaciones menos conocidas, como fue en el libro, de un colectivo de autores *Los mejores cuentos cubanos* [1959-1960], donde la escritora recrea en el cuento "*Cundió Brujería Mala*", la cosmovisión del africano a través de la literatura.

Con el presente trabajo hemos perseguido, introducir al lector, en una panorámica general sobre la cultura afrocubana; a través de un análisis etno-socio-lingüístico del cuento "*Cundió Brujería Mala*". Donde se aprecian elementos de las culturas congas y yorubas, como resultado del intercambio de estos pueblos, y como los mitos van transformándose para adaptarse a las nuevas condiciones en el continente americano, sin perder sus elementos constitutivos, estableciéndose nexos comunes entre ambos, transmitidos por medio de la tradición oral en la memoria individual y colectiva de cada persona, a partir de una identificación con los elementos de cada cultura.

Veamos, un resumen del cuento para entender más a fondo la literatura afrolatinoamericana:

Bracundé era un leñador que iba al monte Monte –Munguela a cortar leña, donde habitaba un brujo congo, Sicongo-lundé-bantúa Congo malo del Congo Real.... Y ese brujo malo era un diablo y ese diablo se llamaba Indiambo, el cual se enamoró de la esposa de Bracundé, Diansola quien oía desde lejos el cantar de hacha de su esposo: "Embó embó, Casíque mambión Tún!". De tanto ver a Diansola pasar, decidió el hechicero apoderarse de ella. Para ello realizó un hechizo que llevo a Bracundé a la cárcel Enso-Gando, oportunidad que fue utilizada para raptar a Diansola y llevársela para el monte. Cansado de esperar Bracundé, a Diansola luego de ser liberado, decidió ir para la casa donde Bagarabundi el perro lo guió hacia el bosque desde donde el viento traía los gritos de auxilio de su mujer Diansola. De ahí que, dirigiéndose a la ceja del monte, llamó a sus ancestros para que lo guiaran, quienes lo llevaron al bohío del hechicero Indiambo, y luego hacia fondo del monte, donde encontró a Diansola que gemía sin voz, sorprendiendo al brujo lujuriano... Y cogió el hacha, que solo había probado sangre verde de árbol, lo cortó en pedazos. Temiendo que aquellos miembros volvieran a unirse e Indiambo resucitara, Bracundé y Diansola recorrieron el mundo arrojando cada pedazo en un país distinto. Más sin saber iban regando la brujería mala por todas partes, pues allí donde caía un trozo, otro brujo malvado nacía.

Con el objeto de referirnos al tema en cuestión, es necesario mencionar algunas cuestiones, para entender la literatura afroamericana, como es el hecho de que en cada país de América Latina y el Caribe, se desarrolla a través de los distintos particularismos propios de cada sociedad a partir de la elaboración de su historia e identidad cultural como nación. Asimismo, tenemos rasgos comunes que nos identifican, un ejemplo de ello, en su riqueza oral, basada en cuentos, refranes y canciones que se manifiesta en la literatura.

Como parte de su identidad, la misma se relaciona no solo con la lucha contra la dominación extranjera y las oligarquías nacionales, sino que se refleja en gran parte de sus obras una gran influencia de la oralidad africana. Al respecto la investigadora y ensayista Marta Cordiés Jackson, define los vínculos entre oralidad-memoria-identidad desde el estudio de la contextualización y como se establecen estas relaciones a partir del espacio donde se conforman la red de símbolos que definen o caracterizan los imaginarios sociales, lo que según la autora antes mencionada "*permite que este hecho funcione en varios contextos a la vez, incluso en algunos muy diferentes de otros, es justamente el tronco común de donde se originan todas las culturas de este lado del Atlántico*".³

En Cuba, la presencia africana se hará sentir desde muy temprano, en el siglo XVII, en la obra *Espejo de Paciencia* (1608) de Silvestre de Balboa, a ello se unirán escritores como Domingo del Monte, Juan Francisco Manzano, Cirilo Villaverde, Gabriel de la Concepción Valdés, Bartolomé José Crespo, entre otros, que se destacaron hasta finales del XIX. Con la instauración de la república y el surgimiento del movimiento negrista surgirán otros como: José Manuel Poveda, Felipe Pichardo Moya, Regino Boti y Agustín Acosta, Fernando Ortiz, Nicolás Guillén, Rómulo Lachatañeré, Lydia Cabrera y Alejo Carpentier. Esta variedad de autores permitió, que en la poesía se destacaran dos formas distintas: una sensual y externa, basada en el ritmo y la deformación lingüística y otra con una gran carga de sentimiento social, sin olvidarse de los componentes métricos que la caracterizan.⁴ En la prosa, textos como: *Los negros brujos* de Fernando Ortiz (1906), *¡Ecue-Yamba-O!* (1933), de Alejo Carpentier, *¡Oh mío Yemayá!* (1938) Rómulo Lachatañeré, relataron no solo el folklore y la religiosidad africana sino desde una óptica interdisciplinaria valoraron su impronta en la cultura cubana, principalmente en el teatro, la danza, y la música. Todos estos textos fueron posible, en gran medida, debido al surgimiento de las condiciones sociohistóricas concretas que permitieron el progreso de los factores económicos, sociales, políticos, los cuales según A.I. Arnoldov contribuyó a la creación de valores, instituciones y normas culturales nuevas. Esta contribución, a la identidad nacional ha permitido la permanencia de remanentes lingüísticos africanos, de los distintos pueblos traídos de ese continente, siendo los de mayor influencia las diversas lenguas y culturas, yoruba o lucumí y la bantú en la literatura cubana.

Según Luis Beltrán,⁵ la utilización del vocablo congo, en alusión a las lenguas bantúes, en menoscabo de las otras lenguas del mismo tronco lingüístico, se debió en gran medida a la gran cantidad de esclavos de procedencia koóngo al continente americano, a partir del surgimiento del Reino Kongo en el siglo XVI, así como del establecimiento de una lengua vehicular koóngo que facilitó la comunicación y el comercio de esclavos desde los puntos de embarques de las áreas kikoóngo hablantes del atlántico litoral africano. De ahí que, bajo la denominación de congo, se incluyeran los demás pueblos y lenguas bantúes del África centrooccidental.⁶

Estas características, no pasaron desapercibida por la autora, que desde el inicio del cuento, marca pautas de carácter explicativo, cuando enfatiza en el nombre y el lugar de procedencia de uno de los personajes principales de la historia. La propia expresión que designa al hechicero como "*brujo congo, Sicongo-lundé-bantúa congo malo del Congo Real*", señala la costumbre utilizada por los descendientes de congos en Cuba, de distinguirse uno de otros, al anteponer el nombre genérico de Congo a la tribu o región de nacimiento, como tendencia de identificar las formas rituales dentro del culto congo.⁷

A estos juicios, relacionados al mundo bantú, resulta necesario identificar primeramente, los peculiaridades, a cada lado del Atlántico; pues si bien en África, el brujo o hechicero-*muroi*- es considerado la persona facultada en hacer daño; el adivino o médico-*nganga*- posee la responsabilidad de proteger la salud de las personas espiritual y material, siendo cada una de las funciones independientes una de la otra. En Cuba, estas funciones se fundirían en una sola persona debido al proceso de la esclavitud, lo que imposibilitó la estructuración de la sociedad africana en el continente americano semejante a sus naciones de origen. De ahí que se simplificara, el sistema religioso, en una sola persona, al recaer en él, la acción de curar o dañar al individuo, desarrollándose tres características de la regla del palo monte o conga en la isla: mayombe, bryumba y Kimbisa. Este es el caso, de los brillunberos, donde su culto esta vinculado no solo a los ancestros, sino también a las deidades del panteón Yoruba. Asimismo ocurre en relación con la regla

Kimbisa donde se relacionan elementos del espiritismo, la Regla Ocha, las sociedades secretas abakuas y el catolicismo.⁸

Un estudio del sistema religioso bantú, nos muestra dos factores esenciales de su mundo espiritual, *Nsambi* - la creación misma, dios supremo de los congos- el cual no tiene representación iconográfica, y el *culto a los antepasados* que habitan en los arboles, ríos y mares, que son invocados para ayudar a las personas necesitadas. Este conocimiento de la filosofía africana, lo expresa Lidia Cabera cuando *Bracundé*-uno de los protagonistas de la historia- implora a sus ancestros en el monte para que lo guíen a encontrar a su mujer; cuando es raptada por el brujo. De ahí, que la naturaleza se convierte en el medio o vehículo que permite al hombre interactuar con las distintas fuerzas mágicas-religiosas que habitan en ella.

De igual forma, podemos encontrar en la narración elementos derivados del proceso de la transculturación, donde se funden componentes de carácter hispánico, americano y de otros grupos africanos. En relación a este último de los grupos, estos intercambios, tuvieron su origen en un primer momento, con la formación de varios reinos yorubas⁹ que llegaron a dominar la mayoría de las tribus bantúes, siendo vendidos como esclavos a los comerciantes europeos que estaban asentados en la costa atlántica y mediterránea. Posteriormente tuvieron, un segundo momento, en el barracón y luego en los cabildos, donde se fueron asimilando las deidades yorubas con las congas, sin perder la esencia de la cultura bantú. Por ende, la cultura conga absorbió una gran influencia de la religión yoruba, creándose un léxico mixto como lengua litúrgica. Esta relación, lo menciona la autora en la evocación del sonido que realiza el hacha de Bracundé:

"Embó embó
Embó embó
Casíque mambión
Tún!"

Sobre el origen de la palabra *embó*, Fernando Ortiz, señala que proviene de una de las lenguas yorubas *ebbó*, que significa sacrificio religioso, *ibó*, sortilegio, o *igbó*, también sacrificio. Desde el punto de vista espiritual, se utiliza para producir salación o para librar de ella a la persona, transmitiéndola a otra o a un animal u objeto¹⁰, siendo el hacha -la entidad- que lo protege contra un enemigo oculto o algún poder sobrenatural que anhelase hacerle daño.

Martín Lienhard definirá estas variaciones léxicas, a partir de una serie de elementos fundamentales donde se destacan: la incorporación de términos que expresan en el otro idioma, la realidad que se quiere nombrar (préstamo), el reconocimiento de los componentes del lenguaje emisor desde la aceptación de un concepto a otro idioma por medio de la reorientación semántica de un vocablo existente.¹¹ Estos elementos antes mencionados, permiten que se forme un cruzamiento gramatical desde el proceso de aculturación o transculturación a partir del intercambio entre los idiomas, europeos, africanos y americanos, conocido como hibridismo lingüístico.

Por otro lado, este análisis del contexto histórico-social le permitió una caracterización de la lengua conga, incorporándose dentro de las mismas deformaciones idiomáticas, a partir del estudio de los diferentes grupos africanos estudiados. En esta comprensión, menciona varias palabras del léxico bantú que han sufrido modificaciones en el fonema en las palabras comenzadas con **n** al añadirle la **e** en el lenguaje criollo sin variar su significado, como es el caso vocablo *Nso* que significa "casa", por la palabra *Enso*, la que unido a la expresión *Gando* (justicia, policía), refiriéndose al lugar donde fue llevado *Bracunde*- a la cárcel, a *Enso-Gando*, que quiere decir: casa de la justicia o de la policía. Estos cambios idiomáticos, se mantienen en la actualidad en palabras bantúes como: *nganga*, *nfunbe*, entre otras.

Del mismo modo, puede apreciarse, como Lidia Cabrera, realiza un estudio general de la cultura bantú en Cuba, valiéndose de determinados recursos lingüísticos, la metonimia y la yuxtaposición de términos bantúes con el objetivo de enfatizar la escena. Ejemplo de esto podemos citar, -el brujo *Indiambo*-, que significa (diablo), utilizado indistintamente por la autora para guiar al lector en el discurso narrativo. De ahí

que no fuese accidental, que al igual que otros escritores latinoamericanos y europeos como José María Arguedas y Guaman Poma; utilice citas léxicas africanas con énfasis en algunas categorías de orden cosmológico, social o simbólica, con el objetivo de ubicar al lector en un mundo narrativo parcialmente ajeno al espectador:

<i>Inzambi</i>	(Dios)
<i>güiri-güiri</i>	(mira, mira)
<i>Kimdiambo</i>	(Quien manda)

Tal observación, nos permite considerar como, logra establecer los vínculos entre la lingüística y los diferentes elementos que influyen en ella, con el objetivo de dar coherencia al texto y ser a la vez portadora del mensaje donde se desarrolla la escena. Por consiguiente, más allá de los referentes teóricos señalados la obra de Lidia Cabrera forma parte de los estudios más significativos de la cultura afrocubana, a partir de la recopilación de las distintas historias orales. Su acercamiento desde la literatura resulta ser el espacio propicio para destacar las características culturales y etnográficas con el objetivo de comprender el desarrollo de pueblos de América Latina.

Citas y notas:

¹ Nació en Nueva York, 20.5.1899. Desde niña se sintió atraída por las leyendas y creencias mágicas de los negros. En 1913 comenzó a escribir la crónica social de la revista *Cuba y América* bajo el seudónimo de *Nena*. Pasó a residir en París, en donde publicó, traducidos al francés por Francis de Miomandre, sus *Contes nègres de Cuba* (París, Gallimard, 1936), basados en relatos oídos de viva voz, que constituyen tanto un aporte al conocimiento del folclore negro como una recreación poética. Trabajos suyos fueron publicados en las revistas francesas *Cahiers du Sud*, *Revue de Paris* y *Les Nouvelles Littéraires*, y en las cubanas *Orígenes* (1945-1954), *Revista Bimestre Cubana* (1947), *Lyceum* (1949), *Lunes de Revolución*, *Bohemia*. En 1955 publicó su recopilación de *Refranes de negros viejos* (La Habana, Eds. CR, 1955). Al triunfo de la Revolución se marchó del país. *Diccionario de la literatura cubana*.

² Considerado el tercer descubridor de Cuba. En 1937 creó y fue el presidente de la Sociedad de Estudios Afrocubanos. Organizó en 1941, en la Hispanocubana, la Alianza Cubana por un Mundo Libre, como órgano de lucha contra el fascismo. Fue fundador, del Instituto Internacional de Estudios Afroamericanos y presidente del Instituto Cultural Cubano-Soviético (1945). Era miembro, de la Academia de la Historia de Cuba. Se destacó como figura de primera importancia en la investigación del folclore afrocubano. Además de en las revistas que fundó y dirigió colaboró en *Cuba y América*, *Cuba Contemporánea*, *Universidad de La Habana*, *Revista de Arqueología y Etnología*, *Azul y Rojo*, *Revista Científica Internacional*, *El Mundo Ilustrado*, *Derecho y Sociología*, *El Mundo*, *El Cubano Libre*, *Revista de Avance*; *Archivos Venezolanos de Folklore*; *Traducción* (Tampa, Florida); *El Diluvio* (Barcelona); *La Nueva Democracia* (New York); *The Hispanic American Historical Review* (North Carolina, EE.UU.).Ibídem

³ Cordiés Jackson Marta: "*Elementos de análisis textual y literatura oral*."CD-ROM. XI Conferencia Internacional de Cultura Africana y Afroamericana, 2010.

⁴ Ver, Literatura Afrocubana. *Diccionario de la literatura cubana*.

⁵ Presidente de la Cátedra de Estudios Afroamericanos de la Universidad de Alcalá (España).

⁶ Díaz Fabelo Teodoro: *Diccionario de la lengua residual en Cuba.*, Colección Africanía, Santiago de Cuba, 2000.

⁷ Barnet Miguel. *La fuente viva*. Editorial Letras Cubanas, la Habana, Cuba, 1998, p276.

⁸ www_islasi.com. Regla Conga o Palo del Monte.mht. El portal de la cultura cubana.

⁹ Denominado por los congos como lu-kumí, que significa: pueblo de los muchos, proceden del África occidental sahariana, donde formaron ciudades- estados, extendiéndose en la Costa de Oro, Dahomey, Benín, y Nigeria.

¹⁰ Ortiz Fernando: *Los negros brujos*. Editorial Ciencias Sociales, la Habana, 2001,p 118.

¹¹ Lienhard Martín: *La voz y su huella. escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*. Casa de las Américas, 1990, p139.

Bibliografía consultada :

AL-Azmeh, M.Arkoun, Al. Arnoldov., S.S.Barlingay: *Historia y diversidad de las culturas*. Serbal, Unesco, 1984.

Barnet Miguel. *La fuente viva*. Editorial Letras Cubanas, la Habana, Cuba, 1998.

Cabrera Lydia: *El Monte*, La Habana, 1954.

Conferencia Internacional de Cultura Africana y Afroamericana. Cordiés Jackson Marta: *"Elementos de análisis textual y literatura oral."*CD-ROM.

Colectivo de autores: *Diccionario de la literatura cubana*, 2005.

Díaz Fabelo Teodoro: *Diccionario de la lengua residual en Cuba.*, Colección Africanía, Santiago de Cuba, 2000.

Fuentes Guerra Jesús, Gómez Grisel: *Cultos Afrocubanos. Un Estudio Etnológico*, Instituto Cubano del Libro, Ciudad Habana, Cuba, 2004.

Lienhard Martín: *La voz y su huella. escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*. Casa de las Américas, 1990.

Ortiz Fernando: *Los negros brujos*. Editorial Ciencias Sociales, la Habana, 2001.

-----: *Ensayos etnográficos*, La habana, 1986.

Meneses Rogelio: *"La regla de Palo monte"* Del Caribe, Revista n 24, 1994.