

**MITO, LITERATURA Y NACIÓN: EL MITO DE SIKÁN
Y LA CONSTRUCCIÓN DEL MUNDO ABAKUÁ
EN ALEJO CARPENTIER Y LYDIA CABRERA**

Myth, Literature and Nation: the Myth of Sikán and the Construction of the Abakuá World in Alejo Carpentier and Lydia Cabrera

ALBERTO SOSA CABANAS

FLORIDA INTERNATIONAL UNIVERSITY (Estados Unidos)

asosa050@fiu.edu

Resumen: las sociedades secretas abakuá han sido históricamente asociadas con el crimen y la delincuencia dentro del imaginario cubano. Una mirada atenta revela, en cambio, la necesidad de repensar la naturaleza de estas organizaciones de ayuda mutua basadas en un complejo universo mítico-religioso. El mito genesiaco de Sikán funciona como punto de apoyo de una cosmovisión única dentro del espectro de los cultos afrocubanos, entre los que se incluye el abakuá. El siguiente ensayo explora la incorporación de este mito y de la presencia abakuá en textos de Alejo Carpentier y Lydia Cabrera, y su relación con una hibridez genérica marcada por lo etnográfico y lo literario. Con este propósito, el presente ensayo se orienta hacia la búsqueda y deconstrucción de representaciones literarias de la presencia negra en Cuba y sus efectos en la configuración de las obras en cuestión.

Palabras clave: Alejo Carpentier, Lydia Cabrera, abakuá, etnografía, literatura, siglo XX

Abstract: Abakuá secret societies have historically been associated with crime and delinquency within the Cuban national identity. A careful look reveals, however, the need to rethink the nature of these societies of mutual aid based on a complex mythical-religious universe. Building on Sikán's genesis myth, they present an unique worldview within the spectrum of Afro-Cuban cults, including the Abakuá cult. The following essay explores the function of this myth and the Abakuá presence in texts by Alejo Carpentier and Lydia Cabrera, and their relationship with a generic hybridity marked by ethnographic and literary elements. With this purpose, this work is oriented towards the examination and deconstruction of literary representations of the black presence in Cuba and its effects on the configuration of the literary work.

Keywords: Alejo Carpentier, Lydia Cabrera, Abakuá, Ethnography, Literature, 20th Century

Introducción: para (d)escribir al Otro

Los proyectos nacionales que han vislumbrado Cuba como un espacio moderno y civilizado han reclamado históricamente la imperiosa necesidad de limpiar “el factor negro” del territorio nacional. Ya en el siglo XIX, el patricio cubano-venezolano Domingo del Monte hablaba de “limpiar a Cuba de la raza africana” (Del Monte, 2002: 107-108) mientras que a principios del siglo XX Fernando Ortiz insistía en que eran los influjos de “la raza negra” los que han “conseguido marcar característicamente la mala vida cubana comunicándole sus supersticiones, sus organizaciones, sus lenguajes, sus danzas, etc.”¹ (Ortiz, 1995: 16). La supuesta naturaleza criminal de los hombres de raza negra, específicamente la de los practicantes de las religiones de origen africano a los que Ortiz llama ‘brujos’, sirve como razón al sabio cubano para considerar la necesidad de extirpar de raíz la amenaza de la brujería a través de la “expulsión de los brujos del territorio nacional” (Ortiz, 1995: 193). Narrativas de exclusión como estas, en las que los sujetos negros son presentados como incompatibles con las nociones de modernidad y nación, convergen en la necesidad de representar al negro como Otredad a través de un conjunto de metáforas culturales, símbolos y, por supuesto, de mitos.

Pero, ¿cómo afrontar la sempiterna relación entre mito y literatura? En la búsqueda de una respuesta a este interrogante, vale la pena recordar lo que en *Lo crudo y lo cocido* afirma Lévi-Strauss: “la ciencia de los mitos es (o debía ser) una *anaclástica*, tomando este viejo término en el sentido amplio autorizado por la etimología, y que admite en su definición tanto el estudio de los rayos reflejados como el de los refractados” (Lévi-Strauss, 2002: 15). Frase semejante inspira estas páginas, al tiempo que advierte sobre el peligro de renunciar en el estudio de los mitos al análisis de sus formas más discretas o menos atendidas.

Y fue pensando en esta capacidad de diversa refracción del relato mítico, que es pertinente analizar, atendiendo a su relación con las nociones de “otredad” y de “nación”, la presencia del mito de Sikán —mito fundacional en la cultura abakuá— en dos obras narrativas del siglo XX cubano. Estas son *¡Écue-Yamba-Ó!* (1933), de Alejo Carpentier, y *La sociedad secreta abakuá narrada por viejos adeptos* (1958), de Lydia Cabrera. La hipótesis inicial para este estudio es que en ambas obras el mito de Sikán es colocado en función paradójica frente a la historia nacional de la isla que les era contemporánea —y que aún llega hasta nosotros—, tejiendo con él un contrapunto que completa o señala los agujeros en el relato de esa colectividad que es la nación. No obstante, primero es conveniente apuntar dos o tres ideas sobre la historia de la confraternidad abakuá para aquellos lectores menos familiarizados con el tema.

¹ Más allá de la naturaleza implícitamente racista de algunos de sus libros, Fernando Ortiz es considerado un precursor indispensable de los estudios afroamericanos y afrocubanos. Su perspectiva sobre el ser y el rol de la cultura de origen africano en Hispanoamérica evoluciona hacia una labor de promoción, investigación y reconocimiento progresivo de estas prácticas etnográficas y culturales. Textos como “Los factores humanos de la cubanidad” (1940), *El engaño de las razas* (1946) y *La africanía de la música folklórica de Cuba* (1950), por solo mencionar algunos, constituyen trabajos de referencia ineludible en el estudio de las culturas americanas. Para un acercamiento pormenorizado a la obra antirracista de Ortiz, véase “Fernando Ortiz antirracista” (2011) de Jesús Guanche.

El universo *abakuá*

Las llamadas “sociedades secretas *abakuá*” constituyen un conjunto de organizaciones iniciáticas masculinas de ayuda y protección mutua, cuya aparición entre los africanos bajo régimen de esclavitud en la Habana colonial se remonta a principios del siglo XIX. Estrictamente jerarquizadas en su organización interna, estos grupos tuvieron como modelo las sociedades paragubernamentales llamadas *egpé* o *ekpé* (leopardo), las mismas que históricamente fueron conformadas por las élites guerreras surgidas en la región del Calabar, al sudeste de Nigeria, lugar donde aún existen. Debido al racismo imperante en la isla, a la estructura jerarquizada e iniciática de su organización —secreta y masculina— y a la imposición de códigos de conducta muy estrictos a sus miembros, los practicantes del culto *abakuá* han sido portadores del “estigma de la marginalidad”, como han afirmado en uno de sus libros Ramón Torres Zayas y Odalys Pérez (Torres Zayas y Pérez, 2011: 44). Socialmente se las ha entendido como secta religiosa que agrupa criminales, cuyas actividades siempre fueron percibidas, sobre todo por las élites económicas y políticas de la isla, como peligrosas. Esa percepción o connotación negativa, a pesar de todo, sigue vigente. Hay que destacar que uno de los momentos importantes en la historia de estas asociaciones, equivalente a un verdadero “proceso de reforma” según la expresión de Fernando Ortiz, fue el establecimiento de la primera organización de este tipo para hombres blancos, la Akanarán Efó Ocobio Mukarará, en el año 1863. Atribuido a las acciones de Andrés Fagundo Petit, quien contribuyó además a la asunción de elementos provenientes del catolicismo, la creación de esta línea de entrada de personas no negras en la segunda mitad del siglo XIX constituye un importante hito en la historia de tales prácticas (Muzio, 2011: 2). Hoy los llamados juegos *abakuá* suman más de 150, con más de 20000 miembros, y se encuentran presentes casi exclusivamente en el norte occidental del país, específicamente en las ciudades de la Habana y Matanzas (Torres Zayas, 2010: 151).

La voz “*abakuá*” procede de la denominación *efi k a-bak'pá*, aplicada a varios grupos humanos de origen bantú (Valdés Bernal, 1996-97: 252).² El mito de Sikán, la suerte de este singular personaje, puede explicar precisamente algunas de las particularidades en la conformación de estas cofradías. Pero, ¿en qué consiste este mito que tan poderosamente ha llamado la atención de importantes intelectuales como Fernando Ortiz, Guillermo Cabrera Infante, e inspirado la obra de artistas como Wifredo Lam y Belkis Ayón, por solo mencionar algunos? En su libro *Anaforuana*, de 1975 —la primera versión inédita quedó en Cuba—, Lydia Cabrera presenta algunas de las versiones del mito:

La Sociedad es exclusivamente de hombres; no admite mujeres en su seno. Ekué las rechaza, así como a todo lo que se relacione con su género. Sobre esta repulsa ineluctable del poder que adoran los obonekues, se nos ofrecen varias versiones. Ciertamente fue una mujer, Sikan, la Sikanekue,

² Aunque en el cuerpo del texto nos limitamos a recoger la opinión del destacado filólogo cubano Sergio Valdés Bernal, existen numerosas versiones del origen de la voz *abakuá*. Para una relación más detallada sobre las discusiones alrededor del término, véase *La sociedad abakuá y su influencia en el arte* (2011) de Ramón Torres Zayas.

que todos los “moninas” —cofrades— consideran como una madre (Akanarán), quien halló en la margen del río que bañaba el territorio de su padre, rey de la tribu de Efor, un pez, Tanse o Tansi, cuya forma extraordinaria animaba un espíritu sobrenatural —o el espíritu de un antepasado—. Pero aquella mujer reveló el secreto del prodigioso hallazgo, que debía mantenerse inviolado, y, en justo castigo, fue sentenciada a muerte o se la sacrificó por pura necesidad religiosa. (Cabrera 1975: 5)

Con el tiempo los conjuntos abakuá fueron expandiéndose progresivamente, articulándose en grupos denominados indistintamente “tierras”, “juegos” o “potencias”. El imaginario criminal en torno a lo abakuá fue notablemente más acentuado con la llegada del nuevo siglo, a pocos años del fin del control social ejercido a través de las instituciones de la esclavitud, y con el advenimiento de la República en 1902. Pero también hubo un interés creciente entre ciertos intelectuales y artistas por estudiar desprejuiciadamente la vida social, mitos y ritos abakuás como parte esencial de la realidad cultural cubana.

Surrealismo etnográfico

Llegados a este punto, cabe preguntarse: ¿cómo incorporar con éxito estos elementos procedentes de las capas populares más marginalizadas en las nuevas narrativas sociales? ¿Qué modelos usar? Estas fueron algunas de las preguntas clave planteadas a las élites intelectuales de la isla, particularmente las de los años 20 y 30, élites que, poderosamente influidas por el movimiento vanguardista europeo, se ven abocadas nada más y nada menos que a la construcción de un

imaginario homogéneo de la diversidad, con nuevos sujetos. Junto a la creación de nuevas subjetividades, los narradores rebasaron los bordes tradicionales de las disciplinas [...] A fin de producir una escritura híbrida, mezcla de literatura y etnografía, las funciones de escritor se fusionaron en lo que Clifford Geertz, parafraseando a Barthes, llama “un tipo bastardo de narrador”: el autor-escritor que escribe la subjetividad cultural de sus naciones. (Clifford Geertz cit. en Arroyo 2004: 4)

En este sentido, la mayoría de la obra de Lydia Cabrera —escritora de ficción, etnógrafa, polígrafa de cuidado estilo, profusa, y gran estudiosa de la cultura y la religión populares— es, en verdad, modélica. Libros como *Cuentos negros de Cuba* (1940, ed. en español), *El Monte* (1954) o *La sociedad secreta abakuá narrada por viejos adeptos* (1958), pueden ser estudiados atendiendo tanto a sus cualidades literarias como a sus méritos investigativos. Pero lo más importante es apuntar que las obras de Cabrera y Carpentier aquí tratadas forman parte de lo que Jonathan Torres ha llamado “ethnographic surrealism” (Torres, 2015: 12); es decir, de autores cuyas obras presentan una marcada vocación por lo investigativo-etnográfico, pero en las cuales la estilización o elaboración autoral de las tradiciones y la oralidad estudiadas jamás deja de ser determinante.

Sikán y sus derroteros literarios

¡Écue-Yamba-Ó!, el primero de los dos textos que anima estas páginas, es un buen ejemplo de novela en la que convergen elementos tales como los mencionados en el epígrafe anterior. Empezada por Carpentier en 1927, durante los meses que pasó en prisión en La Habana, y publicada en 1933 en París tras considerables revisiones, esta narración es uno de esos textos que, aunque repudiado por su autor años después, constituye una muestra esencial de esa praxis creativa ambigua entre lo etnográfico y lo literario en función de lo nacional cubano. En *¡Écue-Yamba-Ó!* el escritor deviene en “Un antropólogo con la misión de estudiar lo primitivo, lo criminal, y de exponer su atraso civilizador” (Lopez de Barros, 2012: 238). La historia de la novela es la de la familia Cué y la nación, el intento de la primera por integrarse —traducirse— al discurso de la segunda. De aquí la necesidad de Menegildo Cué, el protagonista, de probarse ante su familia y la hermandad abakuá. El mito de Sikán, ya insinuado desde el título de la novela, sirve al autor como marco estructural y clave comunicativa en la exploración de una dimensión mítica de origen africano que se ve incorporada a la narración a un nivel profundo. Si bien el rito de iniciación abakuá, descrito en los capítulos 35, 36 y 37 de la novela, acaba convirtiéndose en una inmersión explícita en la cosmogonía mítica, es la iniciación de Emenegildo la que cierra el círculo del sacrificio ritual:

Y he aquí que Sicanecua, negra linda, esposa del hechicero, se dirige al río Yecanebión, llevando su cántaro al hombro. . . Y Sicanecua cantaba la canción de las siete cebras que comieron siete hebras y siete lirios, cuando observó que *algo* bramaba, entre los juncos, como un buey. ¿Buey enano, duende buey? Y Sicanecua atrapa el prodigioso ser-instrumento, y lo encierra en su cántaro amasado con barro de calveros. Era un pez roncador como nunca se viera otro en la comarca. La mujer corre a mostrar el hallazgo a su marido-nazacó [...] Con la piel del pez roncador se construye el primer Écue-llamador. Y como ninguna hembra es capaz de guardar secretos, los tres Obones y el Nazacó degüellan a Sicanecua, y la entierran, con danzas y cantos, bajo el tronco de la palma. (Carpentier, 2012: 203-205)

Así entra Menegildo en la eternidad, que es el tiempo del mito,³ un tiempo en el que Sikán y Menegildo son sacrificados continuamente y se perpetúan en un ciclo de nacimiento-muerte al que el hijo de Longina y el protagonista, quien viene al mundo al final de la novela, dará continuidad. Una simple visión general puede revelar rápidamente que la historia de Emenegildo es pretexto para recrear la cultura del ‘Otro’ negro. En este caso, la novela de Carpentier puede definirse perfectamente bajo los principios de la “novela etnográfica”. Un tipo de texto que, de acuerdo con Janet Tallman,

³ Véase *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición* de Mircea Eliade para un estudio erudito del tiempo del mito y de sus relaciones con el rito y lo sagrado.

transmite información significativa sobre la cultura o las culturas de las que se origina la novela. El artista que escribe desde dentro de una cultura no tiene por qué ser y generalmente no es autoconscientemente antropológico, y sin embargo este tipo especial de escritor instintivamente teje en la historia, el carácter, el tema, el escenario y detalles de estilo de la cultura de la cual emerge el libro. (Tallman, 2002: 12)

En 1964 el mismo Carpentier escribía: “Todo lo hondo, lo verdadero, lo universal del mundo que había pretendido pintar en mi novela había permanecido fuera del alcance de mi observación” (Carpentier, 1964: 13). Parecía comprender el autor lo lejos que su retrato del mundo negro se hallaba de su intención inicial. Más tarde, en su prefacio de 1975 a *¡Écue-Yamba-Ó!*, citando algunos de los errores estilísticos de la novela, Carpentier se refiere amargamente a las “locas proliferaciones de metáforas, a los símiles mecánicos” y a la naturaleza “novata, pintoresca, sin profundidad” (Carpentier, 2012: 43-44) de su primera novela. El narrador que entonces era Carpentier carecía de la pericia que su ambición proyectaba. Obra notable que contiene en germen y potencia los rasgos e inquietudes que caracterizarían a la producción carpenteriana posterior, *¡Écue-Yamba-Ó!*, aun cuando haya sido considerada fallida por varios críticos y por el propio autor, no deja de representar una respuesta a un dilema enorme, a saber: ¿cómo puede una obra literaria contribuir, efectivamente, a la ampliación y enriquecimiento del relato nacional?

Lydia Cabrera, por su parte, dedicó la abrumadora mayoría de sus libros a la transcripción y estudio del saber y las prácticas culturales afrocubanas. Sus libros sobre la cultura abakuá siguen siendo canónicos. En especial *La sociedad secreta abakuá narrada por viejos adeptos* (1958) se presenta interesante en cuanto constituye una ambiciosa tentativa de reunir en un cuerpo heterogéneo, que no rehúye la contradicción o el desmentido, los testimonios más fiables y antiguos que pudo encontrar en torno a los orígenes y fundamentos de la sociedad abakuá. En el prólogo mismo, Lydia Cabrera advierte, burlona, del anacronismo imperante entre aquellos que identifican a lo negro con la barbarie enemiga, presos de un “patriotismo enemigo de la antropología cultural” (Cabrera, 1970: 8) para el cual lo abakuá representa la otredad más irreductible y absoluta. Lydia Cabrera se mofa igualmente de la ideología racista que, desde la teoría y prácticas criminalísticas, hizo de la antropometría un burdo instrumento de instrucción penal que, amparado en una pretendida neutralidad científica, proponía continuar la historia y relaciones esclavistas por otros medios:

Nos hemos acercado a los ñañigos tan mal afamados tradicionalmente, que quizá por lo mismo nos habían inspirado siempre una gran curiosidad, sin miedo ni desprecio. Sin preocuparnos la piel, la forma de las orejas, la anómala implantación de unos ojos de mirada estrábica, la depresión de la articulación naso frontal de un Ekueñón o el exagerado prognatismo de la mandíbula de un Iyamba, nos interesaba del ñañiguismo no el aspecto criminoso sino el religioso, y aún más el material poético que habíamos sospechado en sus tinieblas. (Cabrera, 1970: 10-11)

Ahora bien, ya que este es el tema que nos ocupa, ¿cómo la figura y el mito de Sikán son recogidos en *La sociedad secreta abakuá narrada por viejos adeptos*? Con sus numerosas variantes, como eje de articulación y como origen mismo de ese ancho río de historias y ritos que corre deslumbrante, de página en página, en el libro de Lydia Cabrera. En torno al actuar de Sikán —y al papel desempeñado en su destino por los otros personajes— se tejen todas las tramas, se derivan casi todos los ritos y la liturgia, se da nombre en la sociedad abakuá a todos los roles y jerarquías. De hecho, uno de los bajos continuos que se sostiene durante casi todo el recorrido de *La sociedad secreta abakuá...* es el de una relación más evidente de lo que pareciera entre la misteriosa voz de Tanze, esa encarnación de un Dios en un pez, y el misterio de la muerte de Sikán. El mito de esa aguadora sacrificada cruelmente por un grupo de hombres puede esconder la historia de la mujer originaria, la dueña del poder, es decir, del saber, que los hombres se disputan entre sí. Esto afirman las voces de algunos iniciados, y es comentado por Lydia Cabrera pensando en el mito de Sikán como el de la primera y última Mujer, un símbolo superviviente del matriarcado primordial que, unida a ekué, transfigurada, será convertida en Sikanecue, espíritu reverenciado y adorado.

Fronteras borrosas en el imaginario insular

La tensión que recorre y articula el libro de Lydia Cabrera es, en definitiva, la de las relaciones siempre conflictivas entre mito e historia; y, a otro nivel, la de la dramatización del paso entre oralidad y escritura. De hecho, la materialidad del libro mismo funciona en *La sociedad secreta abakuá narrada por viejos adeptos* y *¡Écue-Yamba-Ó!* como dispositivo de mediación, como caja, vasija y espacio de sutura que recoge y resguarda las voces afrocubanas no integradas a la narrativa de la nación. Es así que los dos textos brevemente aquí comentados comparten el desafío común de representar una realidad que los supera. Forman parte de un paisaje más complejo de imaginarios culturales que pretenden definir una zona de fronteras compartidas entre lo propio y lo ajeno, entre el yo y el otro. Desde una lógica de inclusión marcada y confrontada, explícita e implícitamente, por esos principios de la dicotomía sarmientina de civilización *versus* barbarie, escritores y autores como Lydia Cabrera y Alejo Carpentier se aventuraron a la creación de una literatura destinada a neutralizar/asimilar/incluir los conflictos derivados de la histórica asimetría social y cultural de la isla. Se trataba de continuar un episodio inconcluso nacido con la Ilustración, de imaginar Cuba como una nación civilizada y moderna según ciertos modelos occidentales cuya pertinencia es aún discutible. No obstante, esta literatura constituye una de las muestras más claras de una experimentación narrativa en torno a una problemática —y tal vez aquí radica su mayor atractivo— que es la de la otredad y la nación. Incorporar o practicar metodologías etnográficas enfocadas en la búsqueda del particularismo nacional fue un primer paso en el baile de las definiciones, pero un paso que muy pocos en Cuba, aún hoy, se atreven a continuar.

BIBLIOGRAFÍA

- ARROYO, Jossiana (2003), *Travestismos culturales: literatura y etnografía en Cuba y Brasil*. Pittsburg, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- CABRERA, Lydia (1970), *La sociedad secreta abakuá narrada por viejos adeptos*. Miami, Colección del Chichirikú (1958).
- CABRERA, Lydia (1975), *Anaforuana. Ritual y Símbolos de la iniciación en la sociedad secreta abakuá*. Madrid, Ediciones R.
- CARPENTIER, Alejo (1964), *Tientos y deferencias*. México, D. F., Universidad Nacional Autónoma de México.
- CARPENTIER, Alejo [1933] (2012), *¡Écue-Yamba-Ó!* Edición crítica. La Habana, Editorial Letras Cubanas.
- DEL MONTE, Domingo (2002), *Centón Epistolario*. La Habana, Imagen Contemporánea.
- LEVI-STRAUSS, Claude [1964](2002), *Mitológicas 1: Lo crudo y lo cocido*. México, Fondo de Cultura Económica.
- LOPES DE BARROS, Rodrigo (2012), "From Underworld to Avant-Garde: Art and Criminology in Cuba and Brazil", en *Comparative Literature Studies*, vol. 2, pp. 227-245.
- MUZIO, María del Carmen (2011), *Andrés Quimbisa*. La Habana, Ediciones Unión.
- ORTIZ, Fernando [1906](1995). *Los negros brujos. Apuntes para un estudio de etnología criminal*. La Habana, Editorial de Ciencias Sociales.
- TORRES ZAYAS, Ramón (2010), *Relación barrio-juego abakuá en la ciudad de La Habana*. La Habana, Fundación Fernando Ortiz.
- TORRES ZAYAS, Ramón y Odalys Pérez (2011), *La Sociedad Akabuá y el estigma de la criminalidad*. La Habana, Ediciones Aurelia.
- TORRES, Jonathan (2015), "Ethnographic Surrealism: Authorship and Initiation in the Works of Alejo Carpentier and Lydia Cabrera", en *Dissidences*. Consultado en: <<https://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences/vol6/iss11/1>>(8/12/2017).
- TALLMAN, Janet (2002), "The ethnographic novel: finding the insider's voice", en De Angelis, Rose (ed.), *Between Anthropology and Literature: Interdisciplinary Discourse*. Londres; New York, Routledge, pp.11-22.
- VALDÉS BERNAL, Sergio (1996-1997), "El legado carabalí en el español de Cuba", en *Anuario de lingüística hispánica*, vol. 12-13, n.º1, pp. 449-456.