

LYDIA CABRERA O LA FELICIDAD

Se ha señalado que en Cuba no hay tradición de escritores de derecha o conservadores, sólo alguna que otra excepción como el injustamente olvidado Alberto Lamar Schweyer. Pienso, por mi parte, que el escritor cubano más propiamente contrarrevolucionario es Lydia Cabrera. Aunque más conocida, la autora de *El Monte* está, por cierto, mucho más al margen de cualquier grupo o tradición intelectual cubana que el propio Lamar. Este procede del «minorismo», al que queda vinculado, así sea polémicamente; Lydia Cabrera, en cambio, es ajena a esos debates generacionales, nada tiene que ver las actitudes renovadoras de aquellos años veinte donde surge, al calor de protestas y manifiestos, una cultura cubana de izquierdas. Nada, o poco, con el vanguardismo de la revista de avance, pero tampoco con el catolicismo de Orígenes.

El monte no parece tener modelos ni antecedentes, tampoco descendencia. Más que a los letrados latinoamericanos posteriores a la independencia, desvelados en la constitución del orden republicano, recuerda a cierto tipo de escritura colonial, la de los cronistas, esa escritura híbrida, con sus glosarios de especies americanas y sus relatos intercalados, sus ilustraciones sorprendentes y sus graciosas estampas, anterior al surgimiento de la autoridad propiamente literaria a fines del siglo XIX, que no por gusto es contemporánea de la cristalización de la ciencia etnológica en los primeros trabajos de Ortiz. Acaso la última gran obra del costumbrismo cubano, *El monte* se publica en los cincuenta, pero da la impresión de que se pudo haber escrito décadas antes.

Si el pasatismo de los origenistas, con su idealización del siglo XIX y su culto a los padres fundadores, es sentimental, se diría que Lydia es más bien ingenua: escribe como fuera del tiempo, como si la historia misma no existiera. Los Cuentos negros remiten al mundo intemporal de la fábula y la leyenda, a la eternidad y universalidad de la naturaleza humana: la envidia, la astucia, la

avaricia, la enfermedad y la muerte. . . Son pocas las referencias históricas en esos relatos; cuando las hay, son a la colonia. No a los horrores de la plantación, sino a un mundo más amable, patriarcal. En «La influencia africana en el pueblo de Cuba», Lydia Cabrera apuntaba:

En las clases altas, a los esclavos domésticos se les quería como a miembros de la familia. Esto en las de más alta alcurnia. Creo que es harto sabido el lugar que la vieja «criandera» ocupaba en el hogar, su autoridad sobre los niños de la casa, sin exceptuar al Niño y a la Niña que eran sus amos. Paternalismo, diríamos despectivamente hoy, pero aquel mutuo afecto que los unía hacía honor al siervo y ahora daría envidia a los nuevos esclavos de un moderno implacable régimen esclavista. (1994: 546)

Desde esa perspectiva conservadora la independencia misma era un cataclismo; la revolución, entonces, venía siendo una segunda hecatombe, una que venía a destruir lo que quedaba del pasado colonial. En sus tres interesantes conferencias sobre la mujer en Hispanoamérica, ofrecidas en Bogotá en 1930, la escritora venezolana Teresa de la Parra idealizaba la colonia, acercándose a esa ficción arcádica cultivada por muchos criollistas latinoamericanos en la segunda mitad del siglo XIX: la colonia como espacio entrañable de la tradición, frente a la violenta irrupción histórica de la independencia². Gregoria, consejera de la autora del *Diario de una señorita* que escribió porque se fastidiaba, venía a representar ese valor en esa primera novela de Teresa de la Parra: del todo iletrada, la negra trasmite con graciosa oralidad, mediante sentencias y cuentos,

² «Nuestra época colonial hispano-americana, o sea los tres siglos de vida que se extienden entre las guerras de Conquista y las guerras de la Independencia, forman un período de fusión y de amor en el cual impera un régimen de feminismo sentimental a la moda antigua que termina al comenzar las guerras de la Independencia. Por poco que nos acerquemos a esa época, advertimos que dentro de su gracia fraternizamos todos los países de la América Española. Como casi no ha dejado huellas ni en archivos, ni en cartas, ni en libros notables, porque la dulzura del vivir la acostumbra al silencio, su ritmo suave y monótono sólo ha llegado hasta nosotros lleno de encanto por medio de la tradición oral. Para hablar de la Colonia hay que tomar el tono llano y familiar de la conversación y de los cuentos: el tono que toma la abuela de palabra fácil que vivió mucho y leyó muy poco; o el que toma el negro viejo que adherido siempre a la misma casa o a la misma hacienda, confunde entre imágenes sus propios recuerdos con el recuerdo de cosas que otros le contaron. Para hablar pues de la Colonia es preciso narrar, es preciso hablar a menudo de sí mismo, es decir, de las propias impresiones, que al azar aquí y allá hemos ido recogiendo» (Parra 1991: 490).

una concepción del mundo y de la vida que encierra una valiosa sabiduría, frente a las nuevas convenciones sociales de una burguesía modernizadora.

Algo de esa nostalgia por la colonia, concebida como época fuera del tiempo, de entrañable esclavitud patriarcal, subyace a la empresa literaria» de Lydia Cabrera. Cuando en «La influencia africana en el pueblo de Cuba», ensayo escrito en el exilio, Lydia recuerda cómo el son y la rumba cubanas conquistaron París, escribe: «en todas partes se tocaba el Manisero, evocándome la figura escurridiza de aquel chino vendedor de maní, que en mi infancia, pregonaba al atardecer cuando empezaban a encenderse los faroles de gas en calles que aún no conocían el rodar de un automóvil» (1994: 545). Desde la tierra aliena del exilio, la escritora evoca aquellos «brillantes e inolvidables años de entreguerra» que pasó en París, pero es obvio que la fuente primera de su nostalgia está más atrás, en la colonia, suave época que ella, nacida en 1899, no alcanzó a vivir.

En este sentido, Lydia parece más próxima al espíritu del brasileño Gilberto Freyre que al del propio Fernando Ortiz. En *Casa grande y senzala*, reconstrucción nostálgica de la cultura precapitalista del Nordeste brasileiro en los tiempos de esplendor del azúcar, Freyre evoca la riqueza del mundo oral de los esclavos domésticos que transmitían cultura a las niñas blancas analfabetas y, particularmente, la figura del ama de leche que mastica la comida antes de dársela al señorito de la casa, como mastica el idioma, y lo suaviza todo. En la obra de Lydia Cabrera es crucial esa figura de la negra criandera, como advirtiera agudamente María Zambrano en su reseña de los *Cuentos negros*:

La raza de piel oscura es la nodriza verdadera de la blanca, de todos los blancos en sentido legendario. Lo ha sido de hecho desde la esclavitud y verdadera libertad del liberto de esta Isla de Cuba donde las gentes de más clara estirpe fueron criados por la vieja aya de piel reluciente, cuyos dichos, relatos y canciones mecieron, despertando y adurmiendo a un tiempo, su infancia. Y así la venturosa «edad de oro» de la vida de cada uno se confunde en la misma lejanía con «el tiempo aquel» de la fábula, ¡felices los que tuvieron pedagogía fabulosa! Quizá ese vínculo de amor por la vieja aya, por el mundo que rodeó a su infancia de leyendas sea el secreto que a Lydia le ha permitido adentrarse en el mundo de la metamorfosis que a la par es el de la poesía y el de la primera infancia. Memoria, fiel enamorada que ha proseguido su viaje a través de las zonas diversas en que cosas y seres danzan. (2007: 120-121)

Me parece que es justo esta centralidad de la memoria lo que mantiene a Lydia Cabrera fuera de la antinomia de la civilización y la barbarie, tan medular en la constitución de los estados nacionales en América Latina. En la tradición cubana, ese discurso ilustrado pasa desde Arango y Parreño («¿Quién no tiembla al pensar en el enjambre de africanos que nos surca») y José Antonio Saco a los letrados autonomistas y, ya en la República, a los de Cuba Contemporánea, pero sobre todo se realiza en el Ortiz del Hampa afrocubana. Aunque más joven que él, se diría que espiritualmente Lydia es anterior; anterior a la dicotomía entre lombrosianismo y negrismo, la criminalización positivista del negro y su idealización vanguardista, el primer Ortiz y el segundo.

Es sabido que el giro en el pensamiento de Ortiz se enmarca en la crisis general de la Cuba de la década del veinte, cuando se redefine la identidad nacional a partir de una cierta aceptación de la marginada población negra. En esta coyuntura, Ortiz saluda a comienzos de los treinta la poesía «mulata» (Nicolás Guillén, Eusebia Cosme) como un anuncio de la liberación del «tesoro escondido por la presión infame de la esclavitud»: la total asimilación nacional de este rico legado, cuyas más notables expresiones son la música y el baile de los negros, implicaría la superación definitiva de una enajenación que, en su opinión, sólo puede ser vencida por la atracción erótica amestizadora. El motivo de las nalgas de la negra (que él llama «la metáfora nalgar»), recurrente en la poesía negrista, es leído por Ortiz como la metonimia de un goce que preside el abandono, simbólico y efectivo, de la opresión esclavista³.

En el proyecto de nacionalización de lo negro hay, así, una clara conciencia de ese «pecado original» de la nación que fue la esclavitud, y el propósito de redimirlo en el espacio integrador de la música y la poesía. Poco hay en Lydia Cabrera de esa conciencia histórica de los letrados nacionalistas. En su imagen de Cuba como «un país en que la raza blanca dominante convivió armoniosamente con la negra» (1994: 539) se esfuma la violencia del entrepuente y

³ En «Más acerca de la poesía mulata. (Continuación)», Ortiz escribe: «Aquel instrumento y aquella metáfora son expresiones póstumas de una esclavitud pasada, hechas ahora por una raza ya liberta y en madurez plebeya, como en revancha de aquella servidumbre vivida al jadeo de ritmos sonados en la piel dura, toda ella una inmensa vibración coriácea de los torsos doblados en las cargas, de las manos encallecidas en las faenas, de los látigos restallantes en los cañaverales, de las nalgas azotadas en los bocabajos y de los tambores percutidos, solaz de piel, en los bembés de los cabildos» (1936: 26).

el barracón, por no hablar de la masacre de 1912, mucho más problemática para los intelectuales republicanos en tanto, al producirse ya fuera del orden colonial, no recayó sobre súbditos sino sobre ciudadanos. En *El monte*, Lydia Cabrera reconoce que la influencia africana sobre la población blanca es «hoy más evidente que en los días de la colonia» (Cabrera 2000: 9), pero no emite juicio. «Ha sido mi propósito ofrecer a los especialistas, con toda modestia y la mayor fidelidad, un material que no ha pasado por el filtro peligroso de la interpretación, y de enfrentarlos con los documentos vivos que he tenido la suerte de encontrar» (2000: 8).

Aunque su concepción del negro como niño, habitante de ese mundo mágico del que el hombre blanco se habría alejado es cónsona con aquella *vogue nègre* que conoció durante su larga estancia en París, Lydia Cabrera no es primitivista. Al menos no en el sentido más vanguardista, ese que informa las aventuras radicales de ciertos surrealistas fascinados por el vudú o los cultos mexicanos. Si ese primitivismo, muy influido por las ideas sobre la «decadencia de Occidente» tan en boga en el período de entreguerras, tiende a celebrar lo irracional de la cultura africana como una fuente de vitalidad, a Lydia Cabrera lo que le fascina del mundo negro es más bien su poesía. Nada que ver con un Artaud persiguiendo en los ancestrales ritos tarahumaras una salida de la cárcel de la subjetividad burguesa. Si semejante primitivismo está ligado a la noción moderna de la literatura como «experiencia de los límites», Lydia parece a salvo de ese tipo de conciencia infeliz.

Lydia Cabrera es el escritor feliz; la que no escribe: oye y apunta. Desconoce la angustia de la página en blanco. Nada que ver, por ejemplo, con los artificios verbales de un Sarduy, esos magníficos triunfos de la voluntad donde la Forma va arrebatando, milímetro a milímetro, espacio al informe vacío. En ella todo se mueve, por el contrario, en sentido inverso: los negros son «los verdaderos autores» (Cabrera 2000: 10). Muy significativo, a propósito, es el episodio de la nganga Camposanto Medianoche, que aparece en el prólogo de *El monte*. Resulta que un brujo que, años atrás, se había negado a la petición de la etnógrafa de fotografiar la prenda («hasta la fecha, santeros y paleros son inflexibles»), un día se apareció en su casa con el caldero en un saco, alegando que «el espíritu que en este moraba le había manifestado que quería retratarse y que estaba bien que la “moana mundele” guardase su retrato» (2000: 12). Una buena metáfora para la obra toda de Lydia Cabrera, la delicadeza con que se acerca al mundo de los negros a partir de ese arte de la escucha que de tanta paciencia requiere.

En 1957, Lydia acompaña a Pierre Verger en un viaje a través de Cuba. Para el libro que recoge las fotos realizadas por el etnógrafo francés, publicado en París en 1958, ella escribe una breve introducción, disponible en español, inglés y francés. Allí la geografía física del país ocupa casi todo el espacio, y la brevísima reseña histórica culmina, significativamente, con la etapa colonial: «Tras una intervención de dos años, el 20 de mayo de 1902, se inauguró, regida por una constitución propia, la actual república de Cuba». Cuando se hojea ese volumen editado casi en las vísperas de la revolución de 1959, viene enseguida a la mente el contraste con *The Crime of Cuba*, el reportaje de Carleton Beals ilustrado por las fotos Walker Evans, que denunciaba la penetración norteamericana en la economía y la política de la isla. Si las instantáneas de Evans, tomadas unos meses antes de la revolución del 33, parecen captar algo de la convulsión histórica que estaba en el aire, en las de Verger predomina la belleza calma del paisaje y de la arquitectura; no aparece la «cuestión social» ni la inquietud política; nada se adivina de la tormenta.

Menos aun en la introducción de Lydia Cabrera, donde Cuba aparece como naturaleza arcádica, donde no hay «ni fieras, ni una sola alimaña de las que creó el diablo, que le impida [al hombre cubano] tenderse a dormir confiado en pleno campo solitario, al amor de las estrellas», pero sí tierras que

además de la mejor caña de azúcar, producen las frutas más dulces y perfumadas del mundo. Bastará con nombrar el mamey de pulpa rosada como el fuego, el anón, la guanábana, los plátanos, nísperos, aguacates y cocos, «que dan de beber y comer en una misma pieza», la piña, según Oviedo coronada por la naturaleza para reinar sobre todas las demás frutas [...]. (1958: ??)

Poco después, esa estampa de paradisíaca felicidad sería destrozada por los demonios de la historia. «La Revolución, la Revolución realiza su trabajo de prisa; la Revolución trabaja rápido y avanza rápido», decía Fidel Castro el 31 de diciembre de 1960, y esa prisa hecha programa era, desde luego, lo opuesto al «tenderse a dormir», la tradicional «indolencia cubana» inseparable de cierto imaginario colonial: *Viaje a La Habana* (1844), de la Condesa de Merlin, «En la hamaca» (1870), de Diego Vicente Tejera, *La siesta* (1888), de Guillermo Collazo. Lo opuesto, asimismo, al «remanso colonial» de la quinta San José, cuyas sus galerías, salones y bibliotecas mostraban, al decir de María Zambrano «en una perfecta continuidad la vida cubana en su más puro estilo, sin desmentirse a través de sus dos centurias» (2007: 157).

Ahora la continuidad tendría su desmentido; a la memoria, se oponía el futuro, el tiempo futuro que con voracidad inaudita había que recobrar. Zambrano sostiene, en su artículo sobre la quinta San José, que al estilo –ese estilo, mezcla de gracia y necesidad, que esta encarna– ha sustituido, en la actualidad de 1945, el lujo, el precio al valor. Con la revolución de 1959 esa dicotomía, que corresponde en rigor a la querrela de la aristocracia y la burguesía, será desplazada; a aquellos estilos patricios y burgueses, la revolución opuso otro estilo: el de las masas. Y las masas, como dijera Ortega y Gasset, no tienen memoria.

Un cataclismo, bien lo sabían los griegos, es justo eso: inundación de futuro que amenaza el hilo de la memoria. Carleton Beals estará, por cierto, entre los que saludan a la Revolución (Cuba: transformación del hombre, publicado por Casa de las Américas en 1960, incluye un breve testimonio suyo); Lydia Cabrera entre los que experimentan la Revolución como una calamidad. Calamidad: lo que nos cae encima. La «tristeza del destierro» planea como una sombra en sus escritos del exilio, pero el insomnio y la melancolía no acabaron con la felicidad de su escritura. La memoria no es inconsolable sino consuelo y bálsamo en los espléndidos Itinerarios del insomnio, donde la arcadia colonial toma forma en la evocación de un entrañable reducto de tradición, a salvo de los cataclismos de la historia y del ruido de los automóviles. De Trinidad de Cuba, dice:

Adonde siempre me encaminaba el insomnio es a ella, a su tranquilidad inmutable, a su puro silencio lleno de antiguos rumores; y me encuentro en la calle del Lirio, del Rosario, de Jesús María, Real del Jigüe, del Cristo o San Procopio, viendo pasar los burros cargados de maloja o de botijas de leche, las sombras de los vianderos, y a las «dulceritas» de antaño, a Caridad y a Má Merced que llevan en cajas de límpidos cristales cubiertos con una servilleta impecable de largos flecos en los bordes, almíbar en tazas de bola, merengue, jaleas, dulce de coco, de leche, de naranja y de guayaba en cajitas de papel... (Cabrera 1977: 40)