

Guillermo Cabrera Infante y las variantes del poder en el ámbito religioso de La Habana de los cincuentas

Lidia Verson
Universidad de Puerto Rico
lidiaaverson@yahoo.com
Puerto Rico

Resumen: En una trilogía de relatos cortos titulada *Delito por bailar el chachachá* (1995), el escritor cubano Guillermo Cabrera Infante evoca una vez más, desde su largo exilio, a La Habana de los 50. Su intención narrativa se desplaza más allá de los conflictos entre personajes, para regodearse en una espléndida descripción del estado cultural y social de la ciudad en que transcurren sus historias. La Habana es vista a través de su geografía, sus costumbres, sus mitos, sus creencias y su sistema de reglas y prohibiciones. Lo esencial en estas narraciones no es, por tanto, lo que intentan relatar, sino lo que rememoran, recuperan y, hasta revelan, de esa capital que lentamente desaparece.

El presente artículo examina solo uno de los cuentos que componen esta trilogía: "El gran Ecbo", donde los aspectos anteriores son claramente palpables, y donde se puede ahondar en las intrincadas redes sincréticas que sustentan la cultura insular. Paralelamente al interés temático del autor, este trabajo destaca el valioso uso de técnicas literarias contemporáneas, con las que Cabrera Infante construye una ciudad en plena transformación, en la que la modernidad, con todas sus energías, no puede borrar las fuerzas del pasado.

Palabras Claves: Guillermo Cabrera infante; *Delitos por bailar el chachachá*; La Habana; Redes sincréticas.

Title and subtitle: Guillermo Cabrera Infante and the variables of power in the religious sphere of La Habana of the Fifties.

Abstract: In a trilogy of short stories titled *Delito por bailar el chas cha cha* (1995), the Cuban writer Guillermo Cabrera Infante evokes once again, from his lengthy exile, La Habana de los 50. His narrative intention goes beyond the conflicts between characters, in order to wallow in a splendid description of the cultural and social status of the city in which his stories elapse. La Habana is seen through his geography, customs, myths, beliefs and system of rules and prohibitions. The essential point of these narratives is not so much what they intend to convey, but rather what they recall, recover and even reveal of that city that is slowly disappearing.

The present article examines only one of the stories that encompasses this trilogy; "El gran Ecbo", where the previous aspects are clearly palpable, and where you can delve into the intricate networks that support the syncretic island culture. Parallel to the thematic focus of the author, this work highlights the valuable use of contemporary literary techniques with which Cabrera Infante builds a city undergoing transformation, in which modernity, with all his energy, can not erase the forces of the past.

Key Words: Guillermo Cabrera infante; *Delitos por bailar el cha cha cha*; La Habana; Redes sincréticas.

A aquellos hombres
que no hallan una explicación
a sus reiterados fracasos.

A aquellos hombres
que no hallan una explicación
a la razón de su existencia.

A aquellos hombres
que todavía no han sido capaces de entender
que la vida no es otra cosa
que el proceso de dar para recibir.

(Proverbio africano)

Bajo el título de *Delito por bailar el chachachá* (1995) gravitan tres cuentos que evocan en forma episódica el estado cultural y social de La Habana de los años 50. El deterioro de su arquitectura colonial, el encanto de sus leyendas, el aroma de sus restaurantes y la cadencia de sus ritmos, se mezclan para describir el ambiente en que estas narraciones se desarrollan. En medio de una ciudad que cede a las exigencias de la modernidad y se transforma, resulta indispensable conservar (al menos intentarlo) el recuerdo de su esplendor, reconstruir cada fragmento de su geografía y, de alguna manera, representar su complejo fenómeno de sincretismo cultural¹. Lo esencial en estas narraciones no es, por tanto, lo que intentan relatar, sino lo que rememoran, recuperan y, hasta revelan, de esa capital que lentamente desaparece. De aquí que la falta de nombre de sus protagonistas, su escasa caracterización psicológica y la repetición de una anécdota aparentemente inconclusa, más que responder a la utilización de algún recurso literario, corresponda a la necesidad que tienen estos textos de rescatar el pasado cultural de la metrópoli cubana: sus mitos, sus creencias y su sistema de reglas y prohibiciones. Consecuentemente, los tres relatos que componen este libro, como el propio Cabrera Infante asegura, están plagados de recuerdos (10), hecho que no les impide revelar las contradicciones que se originan entre el oficialismo y su resistencia en La Habana de los años cincuenta. El presente trabajo examina una variante de estas contradicciones, la que se suscita entre diferentes grupos religiosos y sus respectivos integrantes. Para ello, se analizará "El gran ecbó" por ser, dentro de esta trilogía, el relato que mejor ilustra la

¹ La crítica tradicional ha considerado el sincretismo como la unión de culturas diversas, en donde, después de arduas tensiones, los códigos en disputa se funden, conservando una suerte de jerarquía. Sin embargo, si aceptamos como válido que estos códigos culturales pugnan entre sí por su establecimiento y renovación continua, y que dentro de un sistema cultural los elementos constituyentes no tienen el mismo grado de desarrollo ni organización, este fenómeno no podrá ser visto como un proceso de síntesis. Más bien lo contrario, una concentración de las diferencias, lo que, por un lado, explica la coexistencia cultural. Y, por otro, no descarta una posible fusión absoluta de las estructuras que la integran como ocurre, por ejemplo, en el caso de la música caribeña. No obstante, en la mayoría de los procesos sincréticos lo que predomina es una superposición de las unidades participantes. Por lo tanto, la mezcla en ninguna medida implicará la pérdida de la autonomía.

autoridad de las religiones africanas en medio de una cultura que pretende ser fundamentalmente occidental.

El cuento comienza en un restaurante habanero en donde una pareja almuerza mientras en las inmediaciones del lugar la lluvia se intensifica. Aunque la escena por sí sola es insustancial, le permite al lector percibir el estado precario en que se encuentra la relación entre ambos. La causa no tarda en conocerse: él es un intelectual casado que vive un romance con una actriz de teatro clásico. Ella, por su parte, acaba de enterarse del estado civil de su amante; y la noticia, además de enojarla, le produce un sentimiento mixto de culpa y arrepentimiento. Paradójicamente vacila y no se cree capaz de poder renunciar a la compañía que él le ofrece.

A medida que crece el suspenso en torno a la decisión final que la protagonista habrá de tomar, la resolución, de lo que hasta aquí aparenta ser el conflicto del relato, se posterga con el viaje que realiza la pareja a Guanabacoa (ciudad próxima a La Habana). Esta dilación no es más que la estrategia que utiliza Cabrera Infante para, de alguna manera, subrayar la incuestionable presencia de las religiones africanas en la cultura cubana y de una vez desmentir la supuesta supremacía blanca en esta última.

La escena en el restaurante cumple, entonces, un doble propósito. Primero, el de presentar a los protagonistas con sus respectivos conflictos; y segundo, el de mostrar el medio social y religioso al que pertenecen. La prohibición que tienen de comer carne los viernes y la necesidad de sustituirla por una "despensa", inconscientemente ubican al lector en un espacio cultural predominantemente católico. Sin embargo, esto no quiere decir que ambos personajes sigan estrictamente los dictámenes de la fe que parecen profesar. El hombre, por ejemplo, además de adúltero, insiste en no cumplir con la abstinencia mandatoria de carne y comer lo que realmente le agrada. En lo que a ella respecta, le preocupa más las implicaciones morales de ser la amante de un hombre casado, que el tipo de dieta que debe o no seguir un día determinado de la semana. Su incesante desasosiego es pues la consecuencia inmediata de sentirse violadora del código ético, y nunca del religioso, de los de su clase. Irónicamente, es este último el que la condena y le augura un supuesto escarmiento, escarmiento que resulta un tanto drástico cuando no descarta hasta la propia muerte.

Para entender este planteamiento en toda la magnitud de sus implicaciones, se deben repasar algunos hechos que se relatan en el primer libro del *Antiguo Testamento* (*Génesis*) y destacar la relación que puede establecerse entre ellos y la historia narrada. La creación tanto del Universo como del hombre por parte de Dios aparece minuciosamente descrita en el *Génesis*. Con gran maestría, Cabrera Infante intertextualiza algunos aspectos que se desprenden del hecho bíblico y los incorpora a este relato convertidos en metáforas. Así, por ejemplo, la primera oración, "LLOVIA" (15)², remite al

² El agua fue el primer elemento que integraba el caos que era el Universo. El libro del Génesis describe cómo en la actividad de creación, Dios separó las aguas haciendo un firmamento en medio de ellas. Este firmamento las apartó unas de otras. Las aguas de encima dieron lugar al cielo; las de

lector a los inicios de la vida en la Tierra. Del mismo modo, y a pesar de las distorsiones del relato, la existencia de una única pareja en calidad de protagonista, la violación del orden establecido (adulterio), el enjuiciamiento de la mujer, maquinalmente nos hace pensar en el Adán y la Eva de la Creación; e inmediatamente identificar los pasajes textuales referentes a las condiciones de vida en el paraíso de la primera pareja, el suceso relacionado con su desobediencia divina y el castigo que recibió la humanidad como consecuencia. En más de una ocasión, se reafirma que el personaje masculino es conector del código religioso católico y que si en su comportamiento lo respeta o no, esto no le impide utilizarlo en la manipulación de la conducta de su amante o, al menos, en ejercer un intenso control sobre ella. Huelga decir que en esta historia el Catolicismo no queda muy bien parado, pues se presenta como una religión de blancos y burgueses, que juzga, condena y castiga y que todavía peor, se presta para la intimidación de los más frágiles.

Paralelo a las implicaciones bíblicas y a estas críticas al Catolicismo, en este relato también se hace alusión a un segundo código religioso que coexiste en la Isla desde la época colonial en oposición al Catolicismo y como resistencia al mismo. Nos referimos a la Regla de Ocha o Santería³.

Cuando en su título vimos aparecer el término yorubá *ebbó o ecbó*, prontamente intuimos que en algún momento de su trama se presenciara una ceremonia religiosa de ofrenda, purificación o sacrificio. Lo que sí nos tomó por sorpresa es que fuera justamente la protagonista blanca y burguesa la que nos acercara tanto a esta creencia alterna como a la sensualidad con la que a ella se le asocia. Y decimos que nos sorprendió porque, tal y como advierte el protagonista masculino, generalmente para "la gente que ha leído a Ibsen y a Chéjov y que se sabe a Tennessee Williams de memoria [...] esto es cosa de ignorantes [...], pura superstición [...] algo bárbaro y remoto y ajeno, tan ajeno como

abajo, fueron divididas nuevamente dando lugar a la tierra y los mares. De lo que se deduce que el elemento de origen fue el agua, a partir de la cual Dios organizó el Universo.

³ Religión afrocubana que tiene su origen en Nigeria. Se destaca por la identificación de sus orishas o divinidades con los santos católicos. El paralelismo entre una y otra deidad se produjo tanto a partir de las semejanzas entre las leyendas yorubás y las historiografías católicas como por la semejanza de sus rasgos físicos. Así por ejemplo: a Ochún se le asocia con la Virgen del Cobre, Changó con Santa Bárbara, Babalú-Ayé con San Lázaro, Yemayá con la Virgen de Regla y Obatalá con la de las Mercedes. Como toda religión, la Regla de Ocha da respuestas a asuntos fundamentales de la existencia del hombre. Entre los que se destacan: la génesis del universo y las fuerzas naturales que lo controlan, la relación entre el hombre con los seres que estabilizan el mundo y los medios que debe emplear para que estos poderes ocultos lo ayuden a enfrentar sus problemas cotidianos. El cuadro del mundo que construye, su estructura eterna, así como su expresión material no se someten a las leyes del tiempo histórico, por cuanto aquello que tiene principio, según este culto, existe; más aun ha de ser eterno. De aquí que el fin del universo no ocupa su pensamiento. Tampoco tiene sentido de la causalidad de los acontecimientos. En lugar de la causa que originó un hecho determinado, esta creencia va en busca del iniciador, sobre el cual recaerá la culpa o la gloria en dependencia de las consecuencias de sus acciones. Asimismo, cualquier forma de actividad colectiva solamente tendrá valor social si es transformada en un ritual. La sabiduría y conservación de su tradición está dada a partir de la profundización de sus textos religiosos y su respectiva repetición oral.

África, de donde viene” (29-30). Tanto es así, que de acuerdo a su criterio, llega a no importarnos que el Catolicismo nos sea igual de extraño y distante; lo preferimos, por cuanto podemos asociarlo a una tradición literaria altamente refinada: a los Evangelios, a San Agustín, a Santo Tomás, a Santa Teresa y a San Juan de la Cruz (30).

Sin embargo, no es la conocida Habana del saber enciclopédico, copia y reflejo de la universalización del pensamiento occidental, la que a Cabrera Infante le interesa destacar. En su lugar, prefiere desplazarse a Guanabacoa, ciudad cercana a la urbe, en donde aún se reconocen las raíces africanas, tienen vigencias sus leyendas y de acuerdo a ellas, todavía se “les canta a los muertos para que descansen en paz” (27). Al hacer esta transición, el autor se propone redescubrir la metrópoli habanera desde la perspectiva de su cultura negra, siempre marginada por el predominio de la tradición europea, pero latente, con sus propios clásicos y su saber ancestral. Guanabacoa es, por tanto, la otra Habana: la otra forma de expresar lo nacionalmente cubano.

Y para constatarlo, Cabrera Infante le adjudica un tiempo histórico determinado a cada una de las dos ciudades concurrentes en su relato: a La Habana, el presente rutinario de sus protagonistas, y a Guanabacoa, la riqueza cultural de nuestros orígenes africanos. La subsecuente regresión en el tiempo que conlleva el viajar de la Metrópoli a la pequeña villa tiene como objetivo trasladar a la actualidad los mitos y patakies (leyendas) de los dioses lucumíes (yorubás) y legitimar el ambiente mítico y de cambio que este tránsito crea a su paso. Es allí donde precisamente se intensifica el vacío existencial de la protagonista y mejor se evidencia el deterioro de su relación sentimental.

Ajeno a todo lo que desencadenaría con su invitación, el hombre sugiere el paseo para, de alguna manera, huir de sus encuentros rutinarios: siempre acompañados por monólogos de interludio y uno que otro rato de pasión. Pero, sobre todo, lo ha propuesto queriendo esquivar los continuos reproches de ella, luego que descubriese su verdadero estado civil. Repentinamente, la visita al estadio adquiere nuevas dimensiones cuando más allá de una simple distracción dominical, ella se encuentra a sí misma, reconoce la mediocridad de su existencia y se plantea un nuevo comienzo sin él.

Mediante la descripción del pequeño cementerio que los protagonistas encuentran en la carretera antes de la llegada al estadio, se le adelanta al lector la existencia de otro mundo: sugestivo e inexplicable a través de los cánones de la razón y la lógica occidental; en fin, un mundo diferente, no sólo por sus características físicas, sino también por su atmósfera espiritual, vestimenta, y percepción de la vida. En él, los orishas (divinidades africanas) se manifiestan por boca de los creyentes y los cantos y las liturgias se repiten sin descanso para llevar el pasado ancestral nuevamente a la actualidad. La necrópolis, por tanto, por un lado operará como el lugar de tránsito entre el espacio físico de La Habana, realista y decadente, y el universo mítico de las espiritualidades negras, Guanabacoa. Por otro, servirá como el punto intermedio que permite comparar: dos creencias religiosas, dos actitudes de los personajes (espectadores o creyentes), dos tipos de indumentarias (casuales o ceremoniales), dos lenguas (castellano y lucumí) y dos niveles de vivencias (humano y divino). En resumidas cuentas, dos culturas.

Vale la pena aclarar que además de estos paralelismos de tiempo, ciudades y mundos, desde el principio del cuento Cabrera Infante hace referencia a dos espacios físicos simultáneos. El primero, exterior y con constante lluvia; y, el segundo, interior y placentero. Por su parte, la pareja crea otras dos dimensiones, definidas por los papeles sociales de cada uno de los géneros. Estos papeles, a su vez, se estereotipan y ridiculizan en las diferentes conversaciones que sostienen los protagonistas.

Cuando la pareja llega al estadio, ya los cantos religiosos han comenzado. El ritmo de los tambores busca el tiempo mítico y la recurrencia de los sonidos abre las puertas de un universo que oscila entre lo real y lo sobrenatural. Metafóricamente, el repique de los tambores es también el tintineo de la lluvia; es el eco de los orígenes y representa la identidad cultural de los creyentes allí concentrados. Los cantos llaman a los dioses y recuerdan sus patakíes. Todos están vestidos de blancos y cantan en yorubá porque están situados mentalmente en otro espacio geográfico y en otra época. Es sólo una cuestión de fe.

Al igual que en el cementerio, la mujer se siente atraída por lo que ve y oye. Como desconoce las danzas y los cantos, no entiende de qué se trata. Él intenta hacerle creer que su sapiencia llega a estos terrenos; le explica que estos hombres se visten de blanco porque "están al servicio de Obbatalá, que es la diosa de lo inmaculado y puro" (28), comentario que pone al descubierto su ignorancia en los asuntos de la Santería. Si bien es cierto que el blanco es el color de la orisha⁴ y en ocasiones sus servidores se visten de blanco para honrarla, no es menos cierto que de blanco también se han de vestir los neófitos en su primer año de "haberse hecho santo," entre otras de las muchas prescripciones que deben cumplir. Por ejemplo, cubrirse la cabeza en público, aprender lucumí y, si son mujeres, no usar maquillaje.

Ella, por su parte, inmediatamente se identifica con la deidad e incluso comprende que en su condición de pecadora no podría servirle. Pero Obbatalá tiene sus propios planes y aunque la mujer todavía lo ignora, desde el restaurante la diosa ha comenzado un acercamiento paulatino. Así lo confirma la constante referencia a las cándidas tonalidades de luz que envuelven la estancia y la lluvia que les impide abandonar el sitio, ambiente que en definitiva alude directamente a la leyenda de la diosa.

Cuenta el patakí yorubá que Olofi (Dios Supremo de la Regla de Ocha) con el fin de crear el Universo, concibió las nubes, los ríos y mares, los volcanes y pantanos, así como el Sol para que alumbrara, y la Luna para que lo acompañara. Llegado a este punto de la Creación, Olofi se sintió cansado y decidió dar por terminada su empresa. Fue cuando Obbatalá intervino e impidió que el Universo quedara incompleto. Durante cuatro días

⁴ Adviértase que las deidades lucumíes son en su gran mayoría complejas metáforas místicas de naturaleza contradictoria. Pueden ser femeninas o masculinas, buenas o malas, justas o irreverentes, según la circunstancia, el avatar o camino. En ocasiones pueden hacer favores o sencillamente enredar la vida de sus adeptos.

limpió la Tierra con un pollo de cinco patas. Al quinto, le rezó a Olofi. Después, regresó al Nuevo Mundo cargado con plantas, animales y seres humanos, previamente creados por Olofi, y allí los instaló. Desde entonces, se le reconoce como la Archidivinidad, no sólo ligada directamente al proceso de formación del Mundo, a la luz y a la lluvia, sino también como la diosa rectora del comportamiento humano.

Obbatalá es el verdadero representante de Olordumare (Olofi) en la Tierra; su hijo legítimo y el heredero de sus características principales: la fuerza y la virtud. En él, nace la luz y la oscuridad, la vida y la muerte, lo bueno y lo malo; nace todo lo espiritual y puro de esta vida. Es el dueño de todas las mentes. Más aun, es el encargado del buen funcionamiento del mundo y del bienestar de sus criaturas.

El acercamiento entre diosa y protagonista llega a su clímax ya entrada la fiesta cuando la orisha decide manifestársele a la mujer en toda la dimensión de su poder. Para que un orisha se manifieste, no es necesario que un médium entre en trance. Existen otras posibilidades y Cabrera Infante lo muestra cuando utiliza a otra mujer, negra y vestida de blanco, para que se acerque a la protagonista y le hable en nombre de Obbatalá, el santo de mayor rango del panteón yorubá; el único juez y guía de esta religión, al que precisamente se le pide cuando se quiere tener un hogar propio. En realidad, nunca se sabe a ciencias ciertas lo que le dice esta negra, pero a partir de ese momento se produce un cambio inmediato en la actitud de la adúltera.

Seguidamente, observamos a una protagonista fortalecida, capaz de enfrentar con aplomo su situación de amante y lidiar con ella. La observamos recuperar su tranquilidad espiritual, experimentar cierta satisfacción psicológica y adquirir una conciencia de responsabilidad con los seres superiores. El poderío de la orisha la ha alcanzado sin detenerse ante su condición de blanca, burguesa e intelectual, pues en resumidas cuentas:

Obbatalá no anda con miramientos; ella es la diosa de la pureza, la que juzga a las criaturas de Olorum en la Tierra y la que, en un final, es responsable de ellas [...]. Mi bisabuelo decía que los hijos de Obbatalá que no se comportaban como el orisha (dios) manda, tendrían muchas penas en este valle de lágrimas. Es el orisha que busca siempre la reconciliación. Que encuentra siempre el mejor consejo. El que nos guía cuando tenemos grandes dificultades y le pedimos ayuda. Es la Razón y es la Justicia. Su pureza no puede ser explicada con palabras ni con cantos. Es algo que llega de su inmensa grandeza, al corazón de los creyentes. Sólo podemos representar esa pureza con todo lo que es blanco (*Los secretos de la Santería*, 1978: 31).

Todo esto permite suponer la naturaleza del mensaje enviado por la deidad a la protagonista. Nada volverá a ser como antes, ya no se encuentra desamparada en esta empresa. Está acompañada y protegida por Obbatalá, quien desea para ella una vida más armoniosa, una vida donde reine la paz y no el desvelo de una relación compartida. Obbatalá la guía en medio de sus dificultades; orienta su cabeza con el mejor de los consejos que en su situación puede darle: que parta, que se vaya, que lo deje.

Una vez concluida la comunicación entre la protagonista y la orisha, solo resta actuar. La parada nuevamente en el cementerio simboliza ahora el cierre del mundo mítico. El regreso a La Habana ya viene marcado por una postura diferente. La conversación final en el auto la deja bien claro:

Cuando miró, vio que ella le alargaba los dos retratos —el de la mujer con un a sonrisa y los ojos serios, y el del niño, tomado en un estudio, con los ojos enormes y serios, sin sonreír— y que él los aceptaba maquinalmente.

—Están mejor contigo (*Delito por bailar el chachachá*, 1995: 34).

El *ebbó* o sacrificio ha sido metafórico. La mujer no ha hecho una ofrenda previa a la orisha, tampoco le ha sacrificado un animal. Sin embargo, ha dado por terminada la relación que la convertía en una adúltera; y, con esto, se ha ganado el derecho de ser retribuida por la diosa, alejando de ella el peligro de la muerte súbita, por cuanto “el sacrificio es la expresión de un sentimiento profundo y de una convicción. A través de él, se concreta la relación especial e inseparable entre el hombre y el enigmático y maravilloso mundo espiritual” (Hernández de Souza, 1998: 14). Ahora es Obbatalá la que con su omnisciencia, determina y determinará el curso de los acontecimientos y el destino de esta pareja; y, como consecuencia, debilitará el poder que estaba inicialmente en manos del hombre y de sus convicciones judeocristianas.

En resumidas cuentas, el código religioso africano se ha impuesto sobre el católico. El control del Catolicismo ha quedado resquebrajado, porque hasta cierto punto se ha roto la secuencia pecado/castigo/muerte que impuso Dios desde los orígenes. La razón de que ocurra esta variante no es obviamente producto de un cambio en la doctrina bíblica, sino de la irrupción en el relato de la Regla de Ocha y una de sus ceremonias. En ella, Obbatalá escogió a esta mujer; la distinguió del resto del grupo y la inició simbólicamente como su hija. Le dio conciencia de la necesidad de darle un nuevo giro a su vida y le reveló el mecanismo para que dejara atrás la culpa, el arrepentimiento y hasta el amante casado. La decisión de la mujer de renunciar a todo y el estilo con que lo hace, muestra la adopción de una nueva creencia. Independientemente de la supuesta supremacía del Catolicismo en la Isla, su práctica discursiva y la forma en que moldea su verdad, el cuento rompe con la concepción de que la Santería es una simple superstición de esclavos e ignorantes. Consecuentemente, muestra cómo la Regla de Ocha abandona la periferia en la que ha sido sumida desde la Colonia y alcanza a esta mujer, que más que blanca o burguesa, es criolla; es cubana.

Bibliografía

- Alfonso, Rosa (ed.). *Panorama de la religión en Cuba*. La Habana: Editora Política, 1998.
- Best, Steven and Douglas Kellner. *Postmodern Theory: Critical Interrogations*. New York: Guilford P, 1991.
- Bolívar, Natalia. *Los orishas en Cuba*. Multimedia Interactiva. Sis Software, 1997.
- Borlans Álvarez, Isabel. *Discontinuidad y ruptura en Guillermo Cabrera Infante*. Gaithebupe: Hispamérica, 1985.
- Cabrera Infante, Guillermo. *Delito por bailar el chachachá*. Madrid: Alfaguara, 1995.

- Castellanos, Jorge e Isabel Castellanos. *Cultura Afrocubana: las religiones y las lenguas*. Vol. 3. Madrid: Universal, 1981.
- Castellanos, Jorge e Isabel Castellanos. *Cultura Afrocubana: las religiones y las lenguas*. Vol. 4. Madrid: Universal, 1981.
- Dalmau, Felipe. *Obatalá, Changó y Ochún*. New York: Amapse, 1971.
- Efundé, Agún. *Los secretos de la santería*. Miami: Cubamérica: 1978.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad*. Vol. 1. Madrid: Siglo Veintiuno, 1987.
- Foucault, Michel. *Language, Counter-Memory Practice*. Trad. Donald F. Bouchard y Sherr Simon. Ithaca: Cornell U P, 1980.
- Foucault, Michel. *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writing 1972-1977*. C. Gordon (ed.). Brighton: Harvester P, 1980.
- González-Wippler, Migene. *Santería: magia africana en Latinoamérica*. New York: Original Publications, 1987.
- Hernández de Souza, Adrián. *El sacrificio en el culto de los orichas*. 1998.
- Hernández Lima, Dinorah. *Versiones y Re-visiones históricas en la obra de Cabrera Infante*. Madrid: Coopegraf, 1990.
- Lachatañere, Rómulo. "El sistema religioso de los Lucumí y otras influencias africana en Cuba". En: *Estudios afrocaribeños*. La Habana: 1938.
- Lachatañere, Rómulo. *Manual de Santería*. La Habana: 1942.
- Pagnini, Marcello. *Estructura literaria y método crítico*. Madrid: Cátedra, 1992.
- Pérez Perdomo, Francisco. "Cabrera Infante y el signo de lo trágico". *Imagen*, n. 32, 15 de julio, 1968: 24.
- Pollak-Eltz, Angela. *Cultos afroamericanos*. Caracas: Manoa, 1977.
- Rodríguez Monegal, Emir. "Guillermo Cabrera Infante". En: Emir Rodríguez Monegal. *El arte de narrar: Diálogos*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1968: 66-68.
- Schraibman, José. "Cabrera Infante tras la búsqueda del lenguaje". *Ínsula*, n. 286, septiembre 1970, 15-16.
- Storey, John. *An Introduction to Cultural Theory and Popular Culture*. Athens: U of Georgia P, 1998.
- Updike, John. "Infante Terrible". *The New Yorker*, 29 January 1972: 91-94.