

---

## EL GENIO CULTURAL BANTÚ EN LOS CUENTOS NEGROS DE CUBA: DE LA POLÍTICA A LA ANTROPOLOGÍA

---

ELISABETH OYANE MEGNIER

UNIVERSIDAD OMAR BONGO DE LIBREVILLE

oyaneelisabeth@yahoo.fr

Traducción de MYRIAM MALLART

### INTRODUCCIÓN

*Les contes nègres de Cuba* es la traducción francesa de *Cuentos negros de Cuba* de la escritora cubana Lydia CABRERA. Fue durante el año de redacción de mi tesis cuando descubrí a esta autora que, a lo largo del tiempo, se ha convertido en mi objeto de investigación.

*Los cuentos negros de Cuba* son, como su título lo indica, un conjunto de cuentos africanos reunidos en tres antologías: *Cuentos negros de Cuba* (1940), *¿Por qué.... Cuentos negros de Cuba?* (1948); *Apaya: cuentos de jicotea* (1971).

Es posible pensar que se trata de una traducción directa de cuentos narrados por antiguos esclavos originarios del África central. Sin embargo no es el caso. Digamos que son monografías, relatos de los cuales la autora se ha apropiado y que luego ha retranscrito o/y reconstruido.

Los cuentos de Lydia CABRERA retienen nuestra atención tanto en cuanto a la estructura como en cuanto al contenido. Es verdad que el interés del lector africano no es el mismo que el del lector occidental.

Originariamente, los cuentos que nos propone la autora cubana fueron pronunciados en lenguas bantúes. Luego, en América, los esclavos aprendieron la lengua de Cervantes, lo que les permitió traducir, transmitir y salvaguardar dichos cuentos. Y es por esta razón que el lector africano podrá observar cierta confusión, cierta amalgama puesto que, a pesar de ser presentados en lengua española, se trata de textos que tienen la estructura de los relatos orales, incluso la estructura de las epopeyas bantúes. Además, Fernando ORTIZ, pionero en el estudio de la presencia

histórica y cultural en Cuba del afro-cubano a través del folklore, corrobora esta afirmación:

No hay que olvidar que estos cuentos vienen a las prensas por una colaboración, la del folklore negro con su traductora blanca. Porque también el texto castellano es en realidad una traducción, y, en rigor sea dicho, una segunda traducción. Del lenguaje africano (yoruba, ewe o bantú) en que las fábulas se imaginaron, éstas fueron vertidas en Cuba al idioma amestizado y dialectal de los negros criollos. Quizá la anciana morena que se las narró a Lydia ya las recibió de sus antepasados en lenguaje acriollado. Y de esta habla tuvo la coleccionista que pasarlas a una forma legible en castellano, tal como ahora se estamparán. La autora ha hecho tarea difícil pero leal y, por tanto, muy meritoria, conservando los cuentos su fuerte carácter exótico de fondo y de forma.<sup>1</sup>

Podemos decir que los cuentos que nos ofrece Lydia CABRERA constituyen monografías en la medida en que son considerados como unos materiales ricos, importantes, a partir de los cuales todo investigador puede contribuir a la ciencia. Unos materiales que dan de nuevo vida y vigor a la tradición oral africana. Como lo afirma Rex NETLEFORD « il n'est plus question de survivances, de vestiges, d'héritage africains, mais, de la présence africaine qui agit comme levain. »<sup>2</sup>

También es cierto pero, que nuestro estudio, *el Genio cultural bantú en los cuentos negros de Cuba*, se basa en una preocupación o, podríamos decir, un malestar que sentimos cada vez que leemos las obras que legitiman al afro-cubano, sobretudo en el siglo XX.

Estos cuentos afrocubanos, aun cuando todos ellos están cundidos de fantasía y ofrezcan entre sus protagonistas a algunos personajes del panteón yoruba, como Obaogó, Ochosí, no son principalmente religiosos. Los más de los cuentos entran en la categoría de fábulas de animales, como las que antaño dieron su fama a Esopo, y contemporáneamente a las afroamericanas narraciones del Uncle Remus, que son tan populares entre los niños de los Estados del Sur. El tigre, el elefante, el toro, la lombriz, la liebre, las gallinas y, sobre todo, la jicotea. A veces la pareja jicotea-venado, o tortuga-ciervo, cuyas contrastantes personalidades, constituyen un ciclo de piezas folklóricas

---

<sup>1</sup> Fernando ORTIZ; citado en *Cuentos negros de Cuba*. Barcelona, Icaria, 1989, pp 32-33.

<sup>2</sup> «Ya no se trata de supervivencia, de vestigios, de herencia africanos, sino de la presencia africana que actúa como la levadura»: Rex NETLEFORD; *Politique Africaine*, n°15. Paris, Karthala, 1984, p. 20.

muy típicas de los yorubas, donde la jicotea es el prototipo de la astucia y la sabiduría, venciendo siempre a la fuerza y a la simplicidad.<sup>3</sup>

Esta cita nos servirá de ejemplo. Muchos pasajes de obras africanistas prefieren mencionar a “los negros”, o en el ámbito concreto de Cuba a los afro-cubanos, en lugar de hablar de los afro-descendientes. Para nosotros, este hecho es simplemente debido a que los escritores folkloristas, los antropólogos o etnólogos no hacen ninguna diferencia entre el África del oeste (yorubas) y el África central (bantúes). En una palabra, se trata del desconocimiento de África.

Así, el *Genio cultural bantú en los cuentos negros de Cuba* se inscribe en una línea de investigaciones motivada por el deseo de legitimar la aportación, la presencia del África central (los bantúes) en la cultura cubana. La historia atribuye erróneamente muchos elementos culturales bantúes a la cultura yoruba por desconocimiento de África, por ignorar su historia y su cultura. Por esto es importante contextualizar los acontecimientos y cambiar por completo esta falsa tendencia a pensar que «la mayor parte de los cuentos negros coleccionados por Lydia CABRERA son de origen yoruba.»<sup>4</sup>

Leyendo *Los cuentos negros de Cuba* de Lydia CABRERA, tanto en cuanto a la forma como al contenido, es decir, la trama de los relatos, los lugares diversificados del imaginario africano, las fuerzas vitales, los genios, los animales y finalmente los protagonistas humanos, podemos fácilmente darnos cuenta de que pertenecen esencialmente al espacio cultural bantú. Y, para llevar a cabo nuestro estudio, nos proponemos explicar al lector, en una primera parte, el contexto político e ideológico de los *Cuentos negros de Cuba*. La segunda parte establece la relación entre política y antropología. En cuanto a la tercera parte, intentaremos demostrar la presencia del espíritu bantú del centro ecuatorial en la obra llamada de imaginación de Lydia CABRERA.

## **EL CONTEXTO POLÍTICO E IDEOLÓGICO**

Esta parte tiene como objetivo explicar al lector el nacimiento de los *Cuentos negros de Cuba*. Dicho de otra forma, el contexto político e ideológico permite al lector percibir al afro-cubano como sujeto, como persona, como ciudadano cubano que tiene no solamente una historia sino

---

<sup>3</sup> Fernando ORTIZ, *Cuentos negros de cuba*, op cit, p. 33.

<sup>4</sup> Lydia CABRERA, *ibidem*, p. 34.

también una cultura integradas con las de Cuba; una cultura que simboliza la memoria racial preservada en su forma más profunda.

Ya no es necesario demostrar la presencia de África en tierra americana y más concretamente la del africano ecuatorial en Cuba. La historia nos enseña que en el siglo XIX, la mayor afluencia de esclavos negros registrados en la isla de Cuba proviene del África subsahariana. El historiador francés Marc FERRO confirma que «le Biafra, le Golfe de Guinée, l'Angola devinrent au XIX siècle, avec le Congo, les principaux pourvoyeurs».<sup>5</sup>

Hablando de las islas fernandinas del golfo de Guinea - situadas en la parte litoral de Camerún y constituidas por Annobón, Fernando Poo y Corisco, en Guinea Ecuatorial – el historiador suizo Max LINIGER GOUMAZ afirma en *Brève histoire de la Guinée Équatoriale* (París. L'Harmattan, 1988) que en el siglo XIX la isla de Fernando Poo se convirtió un centro de tráfico muy importante en cuanto a la trata de africanos, un centro desde donde millares de esclavos de distintos grupos étnicos se fueron:

- los Bamileké: poblaban el litoral de Camerún, donde habían fundado en el siglo XVII un importante reino. Se singularizaban por su creencia en un único Dios.

- los Bamun: que vivían alrededor del lago Chad.

- los Duala: pueblo organizado que practicaba el comercio.

- los Bubi: se dedicaban a la pesca, a la caza y a la cultura del ñame. Practican sus ceremonias religiosas en el bosque, creen en los buenos y los malos espíritus.

- los Pamues (fang).

En África central, la actividad del comercio de esclavos conocía también su momento de apogeo. De hecho, existían dos puertos: el puerto de Mayumba y el puerto de São João de Luanda. Los bantúes fueron llevados en masa a las Antillas hispánicas, embarcados en puertos del Golfo de Guinea y del reino de Loango, para trabajar en las plantaciones de caña de azúcar en el siglo XIX. Ade AJAYI añade que «au milieu du

---

<sup>5</sup> «Biafra, el Golfo de Guinea, Angola, se convirtieron en el siglo XIX, juntamente con el Congo ,en los principales proveedores»: Marc FERRO, *Le livre noir du colonialisme. XV-XX siècle : de l'extermination à la repentance*. Paris, Nathan, 1995, p. 255.

XIX siècle, l'Afrique centrale était devenue une grande pourvoyeuse d'esclaves. »<sup>6</sup>

Mayumba es una región que comparten Gabón y Congo, mientras que Luanda es una isla de Cuanza, al norte de Angola. El lector debe tener en cuenta que en el siglo XIX, los recortes geográficos actuales no existían. Angola, Gabón, la República de Congo y Congo son la emanación en 1880 del gran reino de Loango desmembrado y con predominio vili (el vili era una lengua y el grupo étnico más importante del reino).

Pensamos que era oportuno hacer esta breve evocación histórica, dado que todos estos detalles ayudarán a reconocer los elementos culturales bantúes en los cuentos negros de Lydia CABRERA, en la tercera parte de este trabajo.

Sin embargo, ¿de dónde vienen los *cuentos negros de Cuba*?

Los cuentos negros fueron reconstruidos en un contexto político e ideológico muy preciso en Cuba. En un primer momento, es posible pensar en la salvaguardia de los valores tradicionales. Efectivamente, en los años 20, 30, 40, nacen dos movimientos culturales emparentados: la Negritud, tributaria del movimiento nacido en Estados Unidos llamado "Harlem Renaissance", y el negrismo, un movimiento del Caribe hispanófono. Aimé Fernand CÉSAIRE (poeta y político de Martinica) y Léopold Sedar SENGHOR (poeta y político senegalés), considerados como los patriarcas del movimiento, definen la negritud como el reconocimiento de ser negro; un simple reconocimiento que implica la "aceptación", la voluntad de hacerse cargo de su destino de negro, de su historia y de su cultura.

En Cuba el movimiento es diferente y más profundo, dado que los objetivos son más precisos. No se trata de un simple movimiento literario en el cual el hombre negro se percibe como sujeto o héroe. Se habla de "negrismo", de "afrocubanidad". En Cuba, la mayoría de la población es de origen africano y los intelectuales que se apropian de este movimiento - poetas como José MARTÍ, folkloristas como Fernando ORTIZ y antropólogos como Lydia CABRERA - llevan a cabo un combate para la afirmación de la cultura negra y del mestizaje, y en contra de la discriminación racial.

---

<sup>6</sup> «En la mitad del siglo XIX, Africa central se había convertido en un gran proveedor de esclavos»: Ade AJAYI, *Unité et diversités du monde Bantou* in Obenga Théophile: *Les peuples bantú, migrations, expansion et identité culturelle*. Tome 1. Libreville, l'Harmattan, 1985, p. 106.

Cuba, desde la introducción por la fuerza de los esclavos de origen africano, tiene una larga tradición de diversidad cultural, diversidad que se basa en el mestizaje de los hombres y de las culturas. Tomar conciencia de esta diversidad se ha convertido en un combate permanente para los intelectuales cubanos que piensan que «el camino patriótico a seguir no era la separación sino, por el contrario, la unificación de todos los cubanos de todos los colores en un solo esfuerzo democrático y progresista».<sup>7</sup>

La misma idea aparece en esta cita: «La paz pide los derechos comunes de la naturaleza; los derechos diferenciales, contrarios a la naturaleza, son enemigos de la paz. El blanco que se aísla, aísla al negro. El negro que se aísla, provoca que se aisle el blanco... El Hombre es más que blanco, más que mulato, más que negro. Cubano es más que blanco, más que mulato, más que negro. En los campos de batalla, muriendo por Cuba, han subido juntas por los aires las almas de los blancos y de los negros.»<sup>8</sup>

En un contexto socio-político-ideológico de lucha contra los prejuicios sobre los negros, de lucha contra la discriminación racial, Lydia CABRERA se convierte en la portavoz de las tradiciones y culturas de origen africano. Influenciada por el poeta martiniqués del cual traduce una obra, *El retorno al país natal*, se compromete a transcribir la tradición oral africana bantú presente en la isla que ha interiorizado para luego difundirla. Es la manera que ha elegido para transmitir estos cuentos, leyendas y mitos para las futuras generaciones, dado que forma parte de los que piensan que la difusión de la cultura es una conquista del progreso moderno. Para subrayar su compromiso, la escritora cubana declara: «El peso de la influencia africana en la misma población que se tiene por blanca es incalculable, aunque a simple vista no pueda apreciarse. No se comprenderá a nuestro pueblo sin conocer al negro. En los trabajos de investigación folklórica, 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. Me he limitado rigurosamente a consignar con absoluta fidelidad y sin prejuicio lo que he oído y lo que he visto.»<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Jorge, Isabel CASTELLANOS, *Cultura afrocubana*, tomo II (el negro en Cuba, 1845-1959). Miami, Ediciones Universal, 1990, p. 327.

<sup>8</sup> José MARTI, citado par Jorge, Isabel CASTELLANOS, *ibidem*, p. 284.

<sup>9</sup> Lydia CABRERA; *Cuentos negros de Cuba*, op.cit, p.18.

Todos estos aspectos demuestran al lector que la literatura cubana contemporánea está dominada por una toma de conciencia del negrismo. Lydia CABRERA, que forma parte de la nueva república, afirma alto y claro la grandeza de la historia y de la civilización negra ante los “europeos cubanos” que las habían desvalorizado. Veremos ahora cómo de la política pasa a la antropología.

## **DE LA POLÍTICA A LA ANTROPOLOGÍA**

El siglo XX está marcado, en sus inicios, por una multitud de textos literarios populares, sea desde un punto de vista folklórico o desde un punto de vista antropológico. Lydia CABRERA, cuyos cuentos constituyen nuestro objeto de estudio, nos hace descubrir una obra intemporal. No se limita a observar los afro-descendientes, se integra en su cohesión social, se impregna de su filosofía, hasta se identifica con ellos: «Allà por el año 1927, cuando yo andaba cazando documentos para mi *Ecué Yamba-ó*, recuerdo haberme tropezado con Lydia CABRERA en un juramento ñáñigo celebrado en plena manigua, en las cercanías de Marianao»<sup>10</sup>. Se trata de una declaración del escritor cubano Alejo CARPENTIER.

En los tres libros de cuentos de Lydia CABRERA el lector va al encuentro de la complejidad, de la belleza y de la especificidad del mundo negro. La autora ha elegido transcribir los cuentos, proverbios, discursos que desvelan las tradiciones africanas y la psicología de su pueblo. La tradición del cuento, en África, es toda una escuela, dado el carácter oral de sus enseñanzas. La enseñanza del cuento requiere la sutileza del espíritu y hace trabajar la memoria, no solamente de forma colectiva, sino también individual. Como el proverbio, el cuento siempre es relatado por personas mayores, personas mayores que a menudo son los abuelos, lo que refuerza y renueva el lazo a la vez sagrado y cálido que existe entre estas personas mayores y los niños.

En la sociedad africana, son los abuelos los que se encargan de la educación de los nietos y sobre todo de su protección. La educación reside en gran parte en la transmisión de la tradición, la misma que ellos han recibido de sus abuelos y donde la palabra es el vector esencial. La palabra es el primer elemento de la comunicación, comunicación que establece la comunión, y de hecho la armonía.

---

<sup>10</sup> Lydia CABRERA, *Cuentos negros de Cuba*, op.cit, pp. 17-18.

Podemos decir que el cuento, en cuanto a su aporte didáctico, no es diferente del proverbio: los dos se complementan. Efectivamente, el cuento puede proceder al proverbio, o bien sucederle. Es además lo que Lydia CABRERA hace en sus libros. En el primer libro de cuentos (*Cuentos negros de Cuba*) la autora relata las historias y deja al lector la posibilidad de sacar una lección moral; mientras que en el segundo (*Por qué*), la escritora empieza por un proverbio seguido de un cuento que explica y ayuda a la comprensión del proverbio en cuestión. La diferencia, si existe, se situaría al nivel de la estructura de la palabra: la estructura del cuento es más larga pero la del proverbio está condensada en pocas palabras.

El cuento y sobre todo el proverbio han alimentado estudios antropológicos y etnológicos en la misma África, estudios llevados a cabo por autores como TRILLES, LARGEAU, Pierre ALEXANDRE y Jacques CHEVRIER. Hay que precisar que estos estudios se basan en un pueblo de África central (los fang) cuya palabra parece estar organizada socialmente.

En relación a los proverbios, Pierre ALEXANDRE dice: « C'est un bon exemple d'un phénomène typique de cette partie de l'Afrique, à la base de toute la culture, de toute l'éducation traditionnelle, dans la mesure où il s'agit en effet de fixer et d'interpréter le sens des usages ».<sup>11</sup>

El cuento y el proverbio instruyen sobre las actitudes y las normas de conducta adaptadas a las circunstancias de la vida. Son el testimonio de la filosofía y de la sabiduría africana. Es a causa de su función social que el cuento y el proverbio negros han sobrevivido en Cuba.

Gracias a Lydia CABRERA, podemos darnos cuenta de que los africanos poseen un fondo cultural hasta entonces insospechado: un fondo cultural rico, de un imaginario original.

En estos cuentos transcritos, la autora aborda temas variados: la presencia del bosque y de los ríos, el sacrificio de la mujer, la psicología de las mujeres.

---

<sup>11</sup> «Es un buen ejemplo de un fenómeno típico de esta parte de África, base de toda la cultura, de toda la educación, en la medida en que se trata de fijar y de interpretar el sentido de las costumbres». Jean-Emile MBOT, *Ebughi bifa*. Paris, L'Harmattan, 1975, p. 18.

## **PRESENCIA DEL ESPÍRITU BANTÚ DEL CENTRO ECUATORIAL EN LA OBRA DE LYDIA CABRERA**

No olvidamos que nuestra primera motivación en cuanto a este análisis es demostrar claramente que en las obras de Lydia CABRERA la aportación del África central - y por lo tanto bantú - es más importante y más presente que cualquier otra aportación.

La autora retiene tres categorías de personajes: el humano, el vegetal y el animal. A nivel del humano, los protagonistas llevan nombres como Dingá, Eyá, Arere, Chegue... Cualquier habitante de África central reconocería que Dinga, o Ndinga, es un nombre muy corriente. Esto vale también para los otros nombres.

En cuanto a las bestias, observamos también que la autora sólo cita a animales del denso bosque, animales habituales de los cuentos de África central como el tigre, la tortuga, el elefante, la gallina.

Las imágenes animalistas explican la proximidad con los humanos y recuerdan al lector sagaz/avisado que numerosos cuentos de origen africano toman como pretexto la observación del mundo animal.

En los textos de la escritora cubana aparecen otros elementos que hacen referencia al espíritu bantú como los genios, el número siete, las actividades de cosecha, de caza y de pesca.

Así, el cuento titulado “Tatabisaco” pone en evidencia la existencia de un genio y sobre todo la trilogía agua – genio – sacrificio:

Las mujeres se iban desde muy temprano a laborar la tierra. Sembraban maní, ajonjolí, arroz, yuca y ñame. Los hombres, a cazar. Esta mujer labraba ella sola su campo en un margen de la laguna. Tenía un hijo de pocos meses que llevaba atado a la espalda... El sol empezaba a caerle a borbotones, en plena cara, al negrito; lo invadía todo abrasándole. Le picaban los mosquitos... Lloraba todo el día. La madre nunca interrumpía su faena. El Amo del Agua de la Laguna tuvo compasión del hijo de aquella mujer.”<sup>12</sup>

La historia indica que el genio, Tatabisaco, pide a la mujer que le entregue a su hijo. Cuidará de él mientras la mujer esté trabajando. Sin embargo, sin saberlo, la mujer cometerá una torpeza y el genio pedirá una reparación, o sea un sacrificio. Decide no devolver el niño a su madre y lo guarda debajo del agua. Después de un sacrificio de 12 cabras, el genio decide finalmente devolver al niño. Así el lector puede ser testigo de la

---

<sup>12</sup> Lydia CABRERA; *Cuentos negros de Cuba*, op.cit, p. 136.

relación que existe entre los seres humanos y los genios del agua, siendo el agua una importante fuente de riqueza en el África central.

El cuento “Ncharriri” empieza así:

Ncharriri quería bellas doncellas por esposas. Cada siete años Ncharriri salía de su cueva y una noche negra descendía la calle en que vivía la jovencita más bella de aquel pueblo. Cada siete años, cuando el pueblo dormía sepultado bajo un sueño de piedra, una jovencita lo esperaba en la ventana.<sup>13</sup>

Para los que conocen la historia del reino de Loango, y según evocación de Gervais LOEMBE, es fácil no perderse. En el reino de Loango, la elección del rey se hacía mediante una larga consulta, pues se trataba de un personaje clave, cuyo rol respondía a la imagen de la concepción dualista que la población tenía de la vida y del universo. El rey era elegido por siete años, siete años durante los cuales sufría pruebas de diferente naturaleza como dormir durante meses con una bella y gentil virgen joven, sin consumir su unión, para demostrar sus capacidades morales. También es importante recordar que el reino de Loango tenía siete provincias.

En sus relatos Lydia CABRERA no olvida la caza y la pesca, las principales actividades que aseguran las subsistencia de los pueblos de África central. Podemos leer pasajes como « Cheggue caza en el monte con su padre. Aprende a cazar.» (C.N p 53); o también «Pero el jefe tenía a aquel hombre en mucha estima. Era un buen cazador; nunca volvía de la selva con las manos vacías. Sabía atraer a los animales. Comprendía su idioma. Conocía el origen, las trastiendas de cada uno ; y el canto que los cautiva de antemano. » (C.N p 139).

Este último pasaje muestra el lugar esencial que ocupa el cazador dentro de la comunidad, que vive de los productos de la caza. Uno no se convierte en cazador así como así, es necesario pertenecer a una tradición de cazadores. Es el cazador quien provee a los pueblos de carne, lo que les convierte en padres putativos. La naturaleza es un gran libro de conocimientos que el cazador sabe leer.

Se observa una casi ausencia de liebres, uno de los elementos realmente claves de los cuentos de la sabana, o sea de los yoruba. De todas formas es verdad que “el monte” puede simbolizar la sabana. Pero la traducción

---

<sup>13</sup> Lydia CABRERA, *Ayapá, cuentos de jicotea*. Miami, Ediciones Universales, 1971, p. 51.

del título nos remite una vez más a África central: “El bosque y los dioses”.

Es cierto que en este trabajo no bastará para resaltar toda la presencia bantú. Sin embargo nos gustaría, antes de acabar, notar un elemento fundamental de los cuentos africanos: el maravilloso.

No era ningún secreto en el pueblo que el negro Serapio Trebejos estaba dispuesto a todo, menos a ganarse la vida trabajando... Lloró Serapio, implorando a dios y a Mambiala. Estaba ya rendido, pero antes de abandonar una última esperanza se hincó de rodillas y alzó los brazos al cielo. Cuando, después de haber llorado contra el suelo todas las lágrimas de sus ojos, se incorporó para marcharse, vio a su lado una cazuelita de barro roja. Una cazuelita que hablaba y que cocinaba todas las comidas sin que nadie pusiera nada en ella.<sup>14</sup>

Esta práctica discursiva es característica de las epopeyas africanas, sobre todo en los relatos de África central, como hemos podido verificar en esta epopeya de nvet de un contador de Guinea:

Quien se llama en Engong, Ntutum Eyaga, de la casa de Enwang de las tribus vivas, mandó una carta a su difunta madre, al mundo de los muertos. La carta llegó al otro mundo y encontró a los muertos de los Echang reunidos en la casa de la palabra. Vieron la carta. La madre de Ntutum dijo: dios mío, mi hijo me manda desde Echang la petición de que le envíe algo que sea extraño entre los Echang. Algo que, al verlo, hasta las tribus de las orillas del río Bingara exclamen: esto sí que es una cosa extraña. La madre escribió a su hijo diciéndole que la esperara a altas horas de la noche, que no se durmiera pronto...La noche llegaba a su mitad. Cuando levantó la vista, su madre entró y se acercó con la mano cerrada...Salieron fuera, doblaron la esquina de la casa. La mujer levantó la mano en una dirección. Las hierbas y los árboles que había en ese lugar se apartaron y se metieron en el bosque. Después tiró lo que tenía en la mano. Apareció un pozo enorme, donde, si tiran la red, salen trozos de pescado cocinado. Con sal, picante y cebolla.<sup>15</sup>

## CONCLUSIÓN

La culture n'est pas une idée abstraite. Comme le rappelait Louis ALTHUSSER en parlant de l'idéologie, la culture ne possède pas une

---

<sup>14</sup> Lydia CABRERA; *Cuentos negros de Cuba*. Op.cit p.114.

<sup>15</sup> Gregorio EYI NCOGO, *El extraño regalo venido del otro mundo*. Madrid, Centro cultural hispano-Guineano, 1995, pp. 23-27. Reditada por CEIBA Ediciones en *En busca de los inmortales*, 2004.

existence idéelle, elle existe à travers ses manifestations concrètes, à savoir le langage et les diverses pratiques discursives, un ensemble d'institutions et de pratiques sociales, sa forme particulière de se reproduire sur les sujets.<sup>16</sup>

Esta evocación de la naturaleza de la cultura nos hace tomar conciencia de la consideración que tenemos de los cuentos negros de Cuba. Se trata de textos, de relatos abiertos a la pluralidad de estudios. Lydia CABRERA, mediante los cuentos negros de Cuba, atestigua la presencia de los afro-descendientes en Cuba, pero no solamente una presencia que el turista puede constatar en cuanto al color de la piel. Para ella, la afrocubanidad no es únicamente un simple movimiento de moda, sino que se trata de una verdadera liberación de Cuba, de una lucha real emprendida a favor de un reconocimiento y de una legitimación de la fuerza y de la vitalidad de las culturas bantúes.

El africano deportado en Cuba en el siglo XVI ha sabido imponer su psicología, sus instituciones sociales, su lenguaje, sus prácticas discursivas, que hoy en día siguen estando en vigor.

## BIBLIOGRAFIA

- AJAYI, Ade; *Unité et diversités du monde bantú* in OBENGA Théophile: *Les peuples bantú, migration, expansion et identité culturelle*. Libreville, 1985.
- BASTIDE, Roger; *El prójimo y el extraño: El encuentro de las civilizaciones*. Buenos aires, Amorratu, 1973
- CABRERA, Lydia; *Cuentos negros de Cuba*. Miami, Icaria, 1989.
- \_ Por qué... Cuentos negros de Cuba. Madrid, Colección del Chicheruku, 1972.

---

<sup>16</sup> «La cultura no es una idea abstracta. Como recuerda Louis ALTHUSSER al hablar de ideología, la cultura no posee una existencia real, existe a través de sus manifestaciones concretas, a saber el lenguaje y las diversas prácticas discursivas, un conjunto de instituciones y de prácticas sociales, su forma particular de reproducirse en los sujetos». Edmond, CROS, *El sujeto cultural-sociocrítico y psicoanálisis*, Buenos aires, Ediciones Corregidor, 1997, pp. 9-10.

- \_ Ayapá: cuentos de jicotea. Miami, Ediciones Universales, 1971.
- CASTELLANOS, Jorge, Isabel; *Cultura afrocubana- El negro en Cuba (1845-1959)*. Miami, Ediciones universales, 1990.
- CONDE, Maryse ; *La civilisation du bossale : réflexions sur la littérature orale de la Guadeloupe et de la Martinique ?* Paris, L'Harmattan, 1978.
- CROS, Edmond ; *El sujeto cultural- Sociocrítica y psicoanálisis*. Buenos aires, Ediciones corregidor, 1997.
- FERRO, Marc ; *Le livre Noir du colonialisme-XV-XX siècle ; de l'extermination à la repentance*. Paris, Nathan, 1995.
- KIENZT, Albert ; *Dieu et les génies, récits étiologiques sénonfo*. Abidjan, Selaf,1979.
- MERLET, Annie ; *Autour du Loango (XIV-XIX)*, Libreville, Sepia, 1991.
- LOEMBE, Gervais; *Parlons vili – Langue et culture de Loango*. Paris, L'Harmattan, 2005.
- LABURTHE, Philippe ; *Initiations et sociétés secrètes au Cameroun*. Paris, Karthala, 1985.
- MARTINEZ MONTIEL, Luz María; *Presencia africana en el Caribe*. México, Consejo nacional para la cultura, 1994.
- MBOT, Jean Emile; *Ebughi bifia- Démonter les expressions*. Paris, L'Harmattant, 1975.
- NETFLORD, Rex; *Politique africaine*. Paris, Karthala, n°15, 1984.
- ONOMO ABENA, Sosthène; *Sujet culturel et littérature coloniale espagnole en Guinée équatoriale (1843-1968) in Image de l'Afrique dans les littératures coloniales* de Louis ALTHUSSER. Paris, L'Harmattan, 2004.