

# **La multicentralidad cultural, una estrategia de resistencia del afrocubano en “West Indies Ltd.” y el migrante camerunés en la España de *Mam’enyng! (cosas de la vida)***

Wilfried MVONDO

profesor universitario de Literatura hispanoamericana y Literatura africana

Universidad de Yaundé I

<https://orcid.org/0000-0003-3747-5440>

[mvondowil@yahoo.es](mailto:mvondowil@yahoo.es)

## **Resumen**

El cometido de este trabajo es poner de relieve la estrategia que proponen Nicolás Guillén e Inongo-vi-Makomè para ayudar al afrocubano de “West Indies Ltd.” y el migrante camerunés en la España de *Mam’enyng! (Cosas de la vida)* a hacer frente al riesgo de fagocitosis cultural. Dicha estrategia de resistencia consiste en la multicentralidad cultural y la transculturación. El corpus estudiado son “West Indies Ltd.”, poema epónimo incluido en *West Indies Ltd.*, y *Mam’enyng! (Cosas de la vida)*, la tercera novela del escritor camerunés Inongo-vi-Makomè. Este análisis se apoya en la teoría sociosemiótica de la escuela de Montréal, completada por las de Gilroy y Cros acerca del Atlántico negro y el sujeto cultural, respectivamente.

**Palabras clave:** Afrocubano; migrante camerunés en España; multicentralidad cultural; transculturación; resistencia.

## **Cultural multicentrality, a resistance strategy of the Afro-Cuban in “West Indies Ltd.” and the Cameroonian migrant in Spain in *Mam’enyng! (Cosas de la vida)***

## **Abstract**

The purpose of this work is to highlight the strategy proposed by Nicolás Guillén and Inongo-vi-Makomè to help the Afro-Cuban and the Cameroonian migrant in Spain to face the risk of cultural phagocytosis. This strategy of resistance consists of cultural multicentrality and transculturation. The corpus studied are “West Indies Ltd.”, an eponymous poem included in *West Indies Ltd.*, and *Mam’enyng! (Cosas de la vida)*, the third novel by the Cameroonian writer Inongo-vi-Makomè. This analysis is supported by the socio-semiotic theory of the Montréal school, completed by those of Gilroy and Cros about the Black Atlantic and the cultural subject, respectively.

**Keywords:** Afro-Cuban; Cameroonian migrant in Spain; cultural multicentrality; transculturation; resistance.

---

<sup>1</sup> *Procedencia del artículo:* Este artículo es resultados de interés académico personal.



**Recibido:** 12 de marzo del 2020. **Aprobado:** 20 de junio del 2020

Artículo de reflexión

<https://doi.org/10.25100/poligramas.v0i51.10900>

### **¿Cómo citar este artículo en MLA? - How to quote this article in MLA?**

Mvondo, Wilfried. "La multacentralidad cultural, una estrategia de resistencia del afrocubano en "West Indies Ltd." y el migrante camerunés en la España de Mam'ening!(cosas de la vida)" Poligramas 51 (2020): n. pág. Web.Fecha de acceso (día, mes en mayúscula y abreviado, y año).

## **Introducción**

La problemática de la multacentralidad, que se aborda en este estudio, se centra en dos textos pertenecientes a autores aparentemente muy diferentes: el primero es un poema del escritor afrocubano Nicolás Guillén (1902-1989) llamado "West Indies Ltd." y el segundo, una novela del escritor camerunés Inongo-vi-Makomè (1948- ?) titulada *Mam'ening! (Cosas de la vida)*. Nicolás Cristóbal Guillén Batista es uno de los poetas cubanos con mayor reconocimiento nacional e internacional. Este prolífico autor consiguió el prestigioso estatus de "Poeta Nacional de Cuba" en 1961 y recibió varios galardones como el Premio Lenin de la Paz, el Premio Internacional Botev y el Premio Nacional de Literatura Cubana. Entre 1927 y 1979, publicó una veintena de poemarios y poemas largos entre los que sobresalen *Poemas de transición* (1927), *Cerebro y corazón* (1928), *Motivos de son* (1930), *Poemas mulatos* (1931), *Sóngoro cosongo* (1931), *West Indies Ltd.* (1934), *Portugal* (1937), *España: poema en cuatro angustias y una esperanza* (1937), *Cantos para soldados y sones para turistas* (1937), *El son entero* (1947), *Elegías* (1948), *Las coplas de Juan Descalzo* (1951), *La paloma de vuelo popular* (1958), *¿Puedes ?* (1960), *Tengo* (1964), *Poemas de amor* (1964), *Antología mayor* (1964), *En algún sitio de la primavera* (1966), *El gran zoo* (1967), *Cuatro canciones para el Che* (1969), *La rueda dentada* (1972), *El diario que a diario* (1972), *Por el mar de las Antillas anda un barco de papel. Poemas para niños y mayores de edad* (1977-1978), *Nueva antología mayor* (1979). Por su riqueza y representatividad, hemos elegido para este trabajo el poema "West Indies Ltd.", que no debe confundirse con *West Indies Ltd.*, compendio de que es poema epónimo y que aglutina además "Palabras en el trópico", "Balada de los dos abuelos", "Madrigal", "Sabás", "Nocturno en los muelles", "Balada del güife", "Adivinanzas", "Maracas", "Sensemayá. Canto para matar a una

culebra”, “El abuelo”, “Caminando”, “Calor”, “Dos niños”, “Balada de Simón Caraballo”, “Canción de los hombres perdidos”, “Lápida” y “Guadalupe W.I.” (1934).

A nueve mil setecientos setenta y un kilómetros de Cuba, a orillas del Atlántico, emerge la figura del escritor polígrafo camerunés Calvin Ntongo Inongo, conocido en el mundo literario como Inongo-vi-Makomè. Aunque no tiene todavía el mismo reconocimiento internacional que Nicolás Guillén, es una de las figuras más representativas de la literatura africana en español, cuya producción reúne: el cuento, el ensayo y la novela. En este último género, Inongo es autor de *Rebeldía* (1996), *Nativas* (2008), *Mam’enyiny! (Cosas de la vida)* (2012), *Issubu* (2016), *Cuando el cielo y la tierra se confabulaban...* (2018) y *Juicio a un Estado y a un continente* (2020). Es, entonces, autor de seis novelas, un palmarés único en la literatura camerunesa de habla española, de ahí el interés que suscita su obra en la crítica literaria. La obra que hemos seleccionado para este trabajo es su tercera novela, *Mam’enyiny! (Cosas de la vida)*, un texto que otorga especial protagonismo a tres comunidades: los migrantes africanos en España, los migrantes afrobrasileños en España y a la propia comunidad española “blanca”.

“West Indies Ltd.” y *Mam’enyiny! (Cosas de la vida)* permiten reflexionar acerca de las estrategias de resistencia del afrocubano y el migrante camerunés en España para combatir la agresividad cultural que sobre ellos se ejerce en estos entornos caracterizados por el pluralismo cultural e incluso la exacerbación de la anexión cultural. En este trabajo, pretendemos poner de manifiesto las coincidencias existentes entre Nicolás Guillén e Inongo-vi-Makomè acerca de la política cultural que ambos proponen al afrocubano y al migrante camerunés en España para enfrentarse a la fagocitosis cultural a la que están expuestos. Pretendemos demostrar que la multicentralidad, que aflora en “West Indies Ltd.” y *Mam’enyiny! (Cosas de la vida)*, es una estrategia de resistencia del afrocubano y del migrante africano en España para evitar la aculturación, que puede surgir del predominio de lo hispánico. Antes de abordar esta cuestión, convendría definir previamente el concepto de “multicentralidad”, que es conducente en este trabajo.

Para que se produzca una “multicentralidad” o “multipolaridad” cultural es preciso que exista una sociedad pluralista desde el punto de vista sociocultural, es decir, han de convivir varios centros o polos en el mismo entorno sociocultural. Desde esta perspectiva, la multicentralidad está relacionada con una política cultural de tolerancia, aceptación del pluralismo cultural y respeto mutuo. Es una situación en la que se valoran por igual varias culturas vigentes en un determinado entorno, una especie de “redistribución de poder global” (Pelfini, Fulquel y Karina, 2015, 10) que también es notable en el ámbito económico con el surgimiento de países emergentes como Brasil, Rusia, India, China y Sudáfrica (los llamados BRICS) que trastornaron el orden económico mundial

relegando a países como Inglaterra, Alemania, Francia, etc. cuyo lugar en la economía mundial había sido central. China, que ya es la segunda economía mundial según el Banco Mundial (2020), gana terreno en la difusión internacional de su cultura mediante una herramienta operativa que es el Instituto Confucio. Dicho centro hace que el estudio del mandarín goce del mismo prestigio que el inglés, el francés, el italiano, el alemán, el español, el portugués, etc. en varios países del mundo.

La multicentralidad cultural, que se opone a la dominación de alguna cultura por otra, aboga por la desaparición de la violencia simbólica perpetrada sobre algunas culturas por otras. A este respecto, la UNESCO sostiene que “lo universal no puede postularse en abstracto por ninguna cultura en particular, surge de la experiencia de todos los pueblos del mundo, cada uno de los cuales afirma su identidad. Identidad cultural y diversidad cultural son indisociables” (UNESCO, *Declaración de México...2*). El pluralismo cultural que ya reivindicaba la UNESCO en 1982 cobra más fuerza con la Declaración de 2001 donde sostiene que:

En nuestras sociedades cada vez más diversificadas, resulta indispensable garantizar una interacción armoniosa y una voluntad de convivir de personas y grupos con identidades culturales a un tiempo plurales, variadas y dinámicas. Las políticas que favorecen la inclusión y la participación de todos los ciudadanos garantizan la cohesión social, la vitalidad de la sociedad civil y la paz. Definido de esta manera, el pluralismo cultural constituye la respuesta política al hecho de la diversidad cultural. Inseparable de un contexto democrático, el pluralismo cultural es propicio a los intercambios culturales y al desarrollo de las capacidades creadoras que alimentan la vida pública. (UNESCO, *Declaración Universal...2*)

En este contexto, la mirada multicentralista se posiciona como una situación cultural e incluso una política encaminada a superar las influencias negativas que pueden acarrear los contactos entre las diferentes culturas. El poema “West Indies Ltd.” y la novela *Mam’enyiny!* (*Cosas de la vida*) son buenos ejemplos del entorno multicultural y multicentralista, de ahí que hayamos elegido ambos textos. Aunque Nicolás Guillén e Inongo-vi-Makomè, sus autores, no han mantenido ningún contacto muestran numerosos puntos en común. El primero es afrodescendiente y el segundo, africano. Ambos viven en sociedades multirraciales y multiculturales en las que algunas culturas suelen aparecer como hegemónicas.

En “West Indies Ltd.” y *Mam’enyiny!* (*Cosas de la vida*), la multicentralidad se manifiesta mediante sus protagonistas. Para llevar a bien esta labor, recurrimos a las teorías sociosemióticas de Popovic, que distinguen tres etapas: el análisis interno de la textualidad, las alteridades constitutivas (repertorios léxicos, lenguajes sociales, discursos, representaciones, imágenes virtuales) y las relaciones bidireccionales entre el texto y la semiosis social (Popovic 15-16).

Recurrimos además a los trabajos de Gilroy (2017) quien erige las formas culturales estereofónicas o multilingües en mediación discursiva. Ambos enfoques permiten analizar a los personajes de “West Indies Ltd.” y *Mam’enyng! (Cosas de la vida)* como sujetos culturales, entidad teorizada por Cros (2005). Nuestro trabajo consta de dos núcleos argumentativos: en primer lugar, la textualización del sujeto cultural afrocubano en “West Indies Ltd.” y el migrante camerunés en la España de *Mam’enyng! (Cosas de la vida)*; a continuación, las formas multipolares y la transculturación.

### **La textualización del afrocubano en “West Indies Ltd.” y el migrante camerunés en la España de *Mam’enyng! (Cosas de la vida)***

Este apartado, que consiste en el análisis interno de la textualidad de “West Indies Ltd.” y *Mam’enyng! (Cosas de la vida)*, se centra en el personaje como ser que habla, se alimenta, actúa, reflexiona, etc. y que encarna al sujeto cultural afrocubano y al migrante camerunés en España. Pero antes de abordar esta cuestión, convendría definir el concepto de “sujeto cultural”. Se trata de una noción acuñada por Cros (1997) que remite a una entidad que aglutina cuatro rasgos. Es una instancia del discurso ocupado por el yo, una subjetividad, un sujeto colectivo y un proceso de sumisión ideológica (Cros 161). En la obra literaria, es una colectividad encarnada por un determinado personaje individual o colectivo. Dicho con otras palabras, el sujeto cultural es una “persona cultural” que sirve de punto de anclaje entre el mundo real y el diegético y que, por este motivo, revela la socialidad del texto literario.

### **La textualización de los personajes afrocubanos**

“West Indies Ltd.” está enraizado en el contexto sociocultural, político y económico de las Antillas durante la etapa de tutela norteamericana. Ello se refleja en elementos estructurantes de la sintaxis narrativa como los personajes. Se observan principalmente dos en este poema: el hablante poemático y el negro que “tuesta su café en cuclillas” (Guillén 10). En “West Indies Ltd.”, el hablante es una voz que representa al afrocubano, una de las cuatro colectividades que estructuran el cuerpo social cubano, siendo las demás los blancos, los chinos y los mulatos (Guillén 3). La peculiaridad de los afrocubanos es que son “descendientes de esclavos” (Guillén 3), pues en 1513, comenzó la deportación y la esclavitud de sus antepasados en Cuba. Amador de Lares inició este proceso cuando trajo a cuatro esclavos africanos desde La Española. Con el tiempo, llegaron cada vez más negros a la Isla. Siete años después del ingreso del primer cargamento desembarcó un grupo de trescientos africanos esclavizados para trabajar en las minas. Son ellos

quienes introdujeron en Cuba la cultura africana, como bien sostiene Castellanos y Castellanos (19).

El afrocubano, en "West Indies Ltd.", es "gente sencilla y tierna" (Guillén 3), "imitamicos" (Guillén 4), como subraya el hablante en los siguientes versos en los que se dirige a él: "... te avergüenzas de mirarte el pellejo oscuro/cuando tienes el puño tan duro!" (Guillén 4). Estos dos versos permiten observar el desdoblamiento del afrocubano en "West Indies Ltd.". Es hablante (locutor) y público (oyente). De este modo, entra en una especie de duplicidad que pone al lector ante un discurso a la vez introspectivo y objetivista en el que queda exteriorizada la autopercepción del afrocubano, integrante del "oscuro pueblo sonriente" que son los propios cubanos (Guillén 3). La objetividad está garantizada en "West Indies Ltd." gracias al uso iterativo de la forma impersonal del verbo haber, "hay". En lo que al lirismo se refiere, subyace de la presencia de un YO destacable en el pronombre personal "yo" y la desinencia verbal en "llevé". También entran en la misma lógica las formas verbales irregulares de primera persona del singular "tengo" y "fui" y los pronombres personales átonos de primera persona del singular (caso de "me"). Por último, la vigencia de un Yo queda revelada por el adjetivo posesivo de primera persona del singular "mi" que figura en varios versos del poema, como el siguiente: "está mi mano con su mocha" (Guillén 6). Por tanto, el hablante poemático, en el mismo momento que hace una lacónica, pero honda presentación de la situación de las Antillas procurando ser lo más objetivo posible, toma la palabra recurriendo a la primera persona verbal. Este "yo" natural de Cuba es miembro de la comunidad afrocubana afectada por la presencia extranjera y víctima de su propia representación. Tiene tantas semejanzas con Nicolás Guillén que ambos acaban fundiéndose en una misma persona, de ahí que conformen el sujeto cultural afrocubano en "West Indies Ltd.", un sujeto que se apropia de la función de cuestionar la actitud de los afrocubanos frente al patrimonio cultural africano y a los demás.

## **La textualización del migrante camerunés en la Europa de**

### ***Mam'enyng! (cosas de la vida)***

En *Mam'enyng! (Cosas de la vida)* destacan varios personajes migrantes procedentes de África: Abaga Mikwe (el protagonista), los veteranos africanos que viven en Europa (Inongo 80), los estudiantes (Inongo 80), los inmigrantes africanos en busca de trabajo (Inongo 80), el inmigrante africano de la cafetería (Inongo 109) y los inmigrantes africanos de la discoteca africana de Alicante (Inongo 162). Pero la figura del migrante camerunés en *Mam'enyng! (Cosas de la vida)* viene representada por el protagonista. Abaga Mikwe Thomas procede de una familia acomodada. Ndongo Mikwe, su padre, es uno de los políticos más influyentes de Camerún; por lo que ni él ni

su esposa desean que su hijo curse estudios universitarios en su país natal. En consecuencia, después de aprobar el Bachillerato, viaja a Alicante, en España, con la ayuda de los españoles Prats y García (Inongo 67). Poco después de llegar a este país, empeora la situación económica de Camerún y, por consiguiente, la de la familia y de los dos hombres de negocios españoles hasta tal punto que el Eldorado tan soñado por Abaga Mikwe se convierte pronto en un infierno (Inongo 144). Pero tanto en los momentos de felicidad como en los de sufrimiento, el protagonista se relaciona con tres grupos sociales en Alicante: los europeos, los afrobrasileños y los demás africanos. A través de Abaga Mikwe, Inongo pone de relieve la condición sociocultural, política y económica del camerunés no solo en su país sino también y, sobre todo, en Europa. Por tanto, en este trabajo en que pretendemos mostrar los mecanismos de los que se valen el afrocubano y el migrante camerunés para resistirse a la fuerza conquistadora de las diferentes culturas en las que están inmersos, prestamos especial atención a las formas multacentrales de los personajes que acabamos de identificar.

Abaga Mikwe, el protagonista de *Mam’enyng!* (*Cosas de la vida*), tiene mucho que ver con el autor. De hecho, ambos son naturales de Camerún y viven entre este país de África central y España. Cursaron sus estudios primarios en Ebolowa (Camerún) antes de trasladarse a España. Pero a diferencia de Abaga Mikwe, Inongo reside también temporalmente en Guinea Ecuatorial junto con sus padres y allí aprende el español. En Ebolowa Inongo aprendió el “bulu”, el idioma de la comunidad a la que pertenece Abaga Mikwe. Esta estancia queda viva en su memoria. Buena muestra de ello es que parte de la acción de *Mam’enyng!* (*Cosas de la vida*) está ambientada en dicho espacio y el “bulu”, el idioma de los naturales de Ebolowa, es hablado por varios personajes de la obra. Además, el autor habla francés, lengua de escolarización predominante en Ebolowa cuando estaba cursando estudios primarios en dicha localidad. Al igual que el protagonista, Inongo viajó luego a España y se estableció en Alicante donde empezó su actividad literaria después de una estancia corta en Valencia y antes de trasladarse a Barcelona donde se asienta finalmente. Como consecuencia de estos traslados, varias culturas reconocibles por las lenguas que Inongo emplea, a saber, el “bulu”, el francés y el español influyeron en él. Tal competencia cultural trasluce en el discurso narrativo de *Mam’enyng!* (*Cosas de la vida*).

Hechas estas puntualizaciones previas, conviene ahora examinar las formas multipolares del afrocubano en “West Indies Ltd.” y del migrante camerunés en la España de *Mam’enyng!* (*Cosas de la vida*) y el nuevo lugar cultural que genera su combinación.

## Las formas multipolares y la transculturación

El estudio de la multacentralidad cultural del afrocubano y del migrante africano en España como sujetos culturales consiste en distinguir las alteridades constitutivas y las relaciones bidireccionales entre "West Indies Ltd." y *Mam'enyiny!* (*Cosas de la vida*) y el entorno extraliterario cubano y español.

### *Las formas multipolares*

"West Indies Ltd." y *Mam'enyiny!* (*Cosas de la vida*) revelan las dinámicas culturales del afrocubano y del migrante camerunés en España. Dos personajes dan cuenta de ello: el hablante de "West Indies Ltd." y Abaga Mikwe Thomas. Los rasgos culturales del afrocubano en "West Indies Ltd." y del migrante africano en España proceden de cuatro componentes culturales: lo hispano, lo anglosajón, lo africano y lo francófono.

### Lo hispano

Una de las características hispánicas que comparten el afrocubano y el migrante camerunés en "West Indies Ltd." y *Mam'enyiny!* (*Cosas de la vida*) es la lengua española. De hecho, el poema de Nicolás Guillén consta de 1723 palabras, entre las cuales 1646 están en español y 77 en lenguas como el inglés, el francés y el calabar. Las palabras en español representan el 95,53 % del total de los signos lingüísticos con que cuenta "West Indies Ltd.". Tal predominio se justifica por el hecho de que se trata de la principal lengua hablada en Cuba. En efecto, a diferencia de países americanos como Bolivia, Haití, Paraguay, etc. que tienen varias lenguas oficiales, Cuba posee tan solo una: el español cubano. Sin embargo, porque Cuba está enmarcada en un entorno donde imperan otras lenguas europeas como el francés (en Haití) y el inglés (en Anguila, Trinidad y Tobago, Barbados, Guyana, Belice, Bahamas, Antigua y Barbuda, San Cristóbal y Nieves, Santa Lucía, Granada, Dominica, San Vicente y las Granadinas, Montserrat, Jamaica, Islas Caimán, etc.), el cubano, en general, y el afrocubano, en particular, conocen también estos idiomas. Sobre este último caso, también es de mencionar para justificar la vigencia del inglés en Cuba la influencia de los Estados Unidos sobre la isla.

De igual modo, casi todo el texto de la obra *Mam'enyiny!* (*Cosas de la vida*) está escrito en español. El autor, que conoce bien el español y el bulu, traduce al español los enunciados en bulu producidos por miembros de dicha comunidad en beneficio de la comunidad hispánica que es la destinataria de su relato. Esta estrategia comienza con el título y se extiende a las palabras de los Mikwe en el seno de la familia. Buena muestra de ello es el siguiente enunciado de Abaga Mikwe Thomas respondiendo a una pregunta de su padre: "Mabun nale a tat" („creo que sí, padre")" (Inongo 13). Esta inclinación del autor a hacer comprensible el discurso en bulu al lector



de *Mam’enyíng!* (*Cosas de la vida*) se refleja también en su empeño en explicarle incluso los topónimos. El caso más llamativo es “Etoozock”, el pueblo de los Mikwe, que traduce como “asiento de elefante” (Inongo 39). Los teónimos no escapan a esta lógica. De hecho, “Zambe” es traducido como “Dios” (Inongo 43). Incluso el título del himno nacional de Camerún es traducido “O Cameroun berceau de nos ancêtres” “Camerún, cuna de nuestros antepasados” (Inongo 37). El protagonista de Inongo practica la lengua española durante su estancia en España. En sus primeros momentos en este país, se encuentra en la obligación de comunicarse con los demás en español, una lengua que le es desconocida. Ante los ataques verbales del automovilista, reacciona con las siguientes palabras: “tú saber quién ser yo...? ¿Tú saber con quién tratar...?” (Inongo 78). De visita a la empresa de Prats y García en Alicante, explica a los anfitriones el motivo de su visita: “He venido a veros...” (Inongo 96). Años después, cuando ya ha mejorado la competencia comunicativa, confiesa a Vera Lucía: “Vine para estudiar en la universidad, pero las cosas se torcieron” (Inongo 144). En el mismo orden de ideas, presentándose ante la que más tarde será su prometida, Vera Lucía, le dice en español: “Soy africano, de Camerún” (Inongo 143). Además, Abaga Mikwe Thomas intenta persuadir a César Augusto, quien se opone a que Vera Lucía, su hermana menor, salga con él. Con bastante fluidez, le dice: “Tú [sic] hermana ya es mayor de edad. Creo que la decisión de salir o no salir con alguien es únicamente asunto suyo, ¿no crees?” (Inongo 212). Tal competencia comunicativa en español revela la incorporación de este capital hispano a la identidad del migrante camerunés en el contexto español de *Mam’enyíng!* (*Cosas de la vida*). Igual suerte corre posiblemente lo anglosajón.

### **Lo anglosajón**

Si bien el inglés ocupa un lugar marginal en *Mam’enyíng!* (*Cosas de la vida*) no ocurre lo mismo con “West Indies Ltd.”. En efecto, solo ofrece la novela de Inongo una ocurrencia explícita de anglicismo. En el momento de referirse a los semáforos, en vez de utilizar la palabra española “Pare”, el autor opta por el anglicismo “Stop” (Inongo 106, 108). En cambio, en “West Indies Ltd.”, Nicolás Guillén recurre a una serie de anglicismos para dar cuenta de las realidades socioculturales de Cuba en el siglo XX. Algunas de estas palabras y expresiones son: “West Indies Ltd.”, “yes”, “companies”, “truts”, “ports docks”, “ferry boats”, “allright”, “very well”, “hello”, “baby”, entre otras. Figuran otros términos en inglés: “bread and butter” y “coffee and milk”, “Chesterfield” y “Lucky Stricke”. Estos anglicismos revelan la presencia inglesa y norteamericana en Cuba, presencia que se produce tras la llegada a las Antillas de los estadounidenses y sus “ferry boats”, sus “companies” y sus “truts”. En efecto, el origen de los anglicismos incluidos en “West Indies Ltd.” puede ser Inglaterra, aunque con poca probabilidad, o Estados Unidos, pues Cuba fue

propiedad de ambos países en el siglo XVIII y desde finales del XIX hasta principios del XX. El país perteneció a Inglaterra desde agosto de 1762 hasta julio de 1763 a consecuencia de una guerra contra España y Francia. Pero después de once meses de ocupación, Inglaterra aceptó retirarse a cambio de parte del territorio de la Florida perteneciente hoy a los Estados Unidos. En lo que respecta a los Estados Unidos, que son una antigua colonia inglesa, su penetración en Cuba se hizo en 1898. Se debió primero a causas principalmente económicas, la emigración cubana a los Estados Unidos (Acosta Machado 107). Comenzaron a llegar a Cuba productos de la cultura material estadounidense (Vega Suñol 140).

Los americanismos que emplea Nicolás Guillén en "West Indies Ltd." dan testimonio no solo de la presencia del inglés norteamericano en Cuba sino también de la adopción del modo de vida estadounidense. Por tanto, aparecen dichos rasgos culturales como parte de la idiosincrasia del cubano, en general, y del afrocubano, en particular. En el periodo en que la administración cubana estuvo dirigida por los Estados Unidos (1898-1902), los estadounidenses prepararon el terreno para una ocupación estratégica del mercado cubano, una manera de anexionar cultural y económicamente a la isla. El Tratado de París del 10 de diciembre de 1898, que pone fin a la guerra entre Estados Unidos y Cuba, por una parte, y España, por otra, refuerza la presencia estadounidense en Cuba. Peñaranda revela, a este respecto, que los Estados Unidos:

establecieron una rebaja de aranceles a productos estadounidenses (los cuales invadirán el mercado interno cubano en poco tiempo), al mismo tiempo que crearon la Ley de Deslindes y división de haciendas comunales, gracias a las cuales el Estado se apropió de muchas tierras (las cuales serían vendidas después a empresas estadounidenses privadas); asimismo, a través de la Ley ferrocarrilera favorecieron las inversiones estadounidenses en esa esfera, desplazando a los capitales ingleses; mediante concesiones mineras, permitieron a las compañías estadounidenses obtener el derecho de explorar minas en Cuba. (3)

A finales del siglo XIX, la presencia en Cuba de esta cultura queda fortalecida por la toma de la isla por los Estados Unidos a consecuencia de la guerra hispanoamericana como bien subraya Acosta Machado:

Con la ocupación nortea se aceleró la penetración sociocultural norteamericana en la Isla y tras la fundación de la República en 1902 las expresiones culturales estadounidenses se ampliaron y diversificaron. Sus modos de manifestarse abarcaron un amplio diapasón de la vida material, espiritual y social del cubano, especialmente, en los sectores pertenecientes a la burguesía y la clase media, aunque sin exceptuar a la clase

trabajadora. Por lo que dichas expresiones, en toda su amplia variedad, llegaron a alcanzar una dimensión multicultural y abarcaron campos tan diversos como el de la lengua, la arquitectura, la educación, los deportes y, en fin, costumbres, usos y gustos de diverso tipo. (107)

Los Estados Unidos regresaron a Cuba desde el 29 de septiembre de 1906, cuando William Taft pasa a ser Gobernador Provisional de Cuba atendiendo a la llamada de Cuba (representada por el Presidente Tomás Estrada Palma) para contrarrestar la rebelión de los independentistas cubanos. Esta segunda presencia de Estados Unidos en la isla se produce hasta el 28 de enero de 1909, a consecuencia del ingreso en la jefatura del Estado cubano del general Juan Gualberto Gómez. Debido a estos dos períodos y el interés de los Estados Unidos por Cuba, siguen estando presentes en Cuba los Estados Unidos. Esto queda vigente a través de la base naval de Guantánamo establecida en 1898. Por tanto, los anglicismos que encierra “West Indies Ltd.” son posibles huellas de la presencia estadounidense en Cuba. Ahora, ¿qué es del componente africano?

### **Lo africano**

El componente africano está vigente tanto en Cuba como en España en “West Indies Ltd” y también) en *Mam’enyiny!* (*Cosas de la vida*). En su poema, Guillén incluye algunas palabras “mandingas” o “calabares”. El cometido puede ser testificar no solo su origen, sino también la supervivencia de lo africano en Cuba. En este sentido, es llamativa la palabra “butuba” (Guillén 7), que es de origen calabar y mandinga y significa “ñame” (Fernando de Ortiz 78). Falsa Fernández incluye este vocablo en el registro coloquial cubano que comprende entradas como “asere”, “ecobio”, “cheche”, “bachata”, “cundango”, “féferes”, “monina” y “ocambo” (6). El uso de la palabra “butuba” expresa la supervivencia de las culturas africanas en las Antillas varios siglos después del inicio del conflicto cultural que desencadenó la injustificada esclavización del africano en Las Indias Occidentales. Casi igual estatuto tiene el café (tostado) que está guisando un africano (Guillén 10), como muestra de la contribución de África a la explotación de los recursos naturales del universo<sup>2</sup>.

Con base a estos hechos históricos referidos por Guillén, corroboramos el juicio de Szymoniak cuando apunta que, en su obra, Guillén “analiza la llegada de los esclavos africanos a América no a la luz del sufrimiento y las injusticias que vivieron, sino en términos de la contribución que hicieron a la historia y la cultura americanas” (122). Conviene subrayar que el propio Guillén

---

<sup>2</sup> En efecto, aunque su popularidad hace difícil creer hoy en día que el café es de origen africano, este postulado es defendido por investigadores como Alejandra Mariel y María Noel (8).

se presenta como africano, miembro de la comunidad yoruba, como puede leerse en el siguiente verso del "Son número 6":

"yoruba soy, lloro en yoruba  
lucumí.  
Como soy un yoruba de Cuba,  
quiero que hasta Cuba suba mi llanto yoruba,  
que suba el alegre llanto yoruba  
que sale de mí.

Yoruba soy,  
cantando voy,  
llorando estoy,  
y cuando no soy yoruba,  
soycongo, mandinga, carabalí". (Guillén 112)

Hoy en día, de forma subterránea, los afrocubanos continúan usando palabras provenientes de lenguas africanas. En este sentido, viene al caso el volumen de Ortiz donde recoge millares de vocablos de origen africano vigentes en el español cubano. El "lucumí" testimonia mejor la supervivencia de los idiomas africanos en Cuba. Es una lengua criolla que combina el yoruba y el español de los negros bozales cubanos. Hasta la fecha, se emplea en las misas espirituales de la santería y el candomblé donde desempeña la misma función que el latín en la Iglesia católica.

Las entradas léxicas de origen africano desempeñan dos funciones específicas en "West Indies Ltd.": en primer lugar, son marcadores de pertenencia grupal, como es el caso para "mandinga", "gangá", "mina", "lucumí", "carabalí" o "congo" (Fasla Fernández 1) y, además, colman los vacíos léxicos del español, satisfaciendo así "la necesidad de designar nuevas realidades" (Fasla Fernández 3). El uso por el afrocubano de las lenguas africanas aparece como una manera de asumir su identidad compuesta y, en consecuencia, de preservar sus raíces africanas. Tal actitud cultural también suele aparecer en la religión, donde la santería, religión de origen yoruba centrada en el Dios Olodumare y sus extensiones conocidas como Orishás, es aún practicada por los afrocubanos. Desde esta perspectiva, el afrocubano, que no debe avergonzarse de su raigambre africana, quiere dirigir su destino mediante una literatura conectada con las realidades que vive.

En *Mam'enyng! (Cosas de la vida)* el componente africano queda estructurado por el antropónimo del protagonista, su competencia comunicativa en la lengua bulu, el arte y el culto a los antepasados. El personaje principal de Inongo se llama Abaga Mikwe Thomas. La elección de este antropónimo arroja luces sobre el afán del autor de reflejar al sujeto camerunés como es, es

decir, resultado del encuentro de dos mundos: el africano y el europeo. África subyace a través de los apellidos “Abaga Mikwe” y Europa con el elemento judeocristiano “Thomas”, el nombre de pila del protagonista. Esta doble codificación, que ya es legible en el título de la novela, cobra más fuerza con la onomástica. En bulu, el migrante africano Abaga Mikwe consigue comunicarse con su madre, quien se ha quedado en Ebolowa (Camerún), como puede apreciarse en la siguiente intervención de Abaga Mikwe: *¡Akié, a nà! ¿ane ya ...?* (Inongo 117).

El arte africano es otro elemento cultural del que se sirve el migrante africano en Europa, precisamente el cuento, la música y la artesanía. Como un cuentacuentos benévolo, Abaga Mikwe inicia a Vera Lucía al arte de contar cuentos (Inongo 202-205). En el mismo orden de ideas, en la discoteca africana de Alicante, Abaga Mikwe baila el “makossa”, el “coupé décallé”, el “bikursi” y el “kwasakwasa”, que son ritmos musicales de países africanos como Camerún, Congo, Costa de Marfil, etc. (Inongo 62). Por último, el migrante africano sigue utilizando los objetos culturales de su pueblo fuera de África. Se puede citar, en este sentido, los brazaletes que compra Abaga Mikwe para luego regalarlos a su prometida (Inongo 157).

Otro ingrediente cultural africano destacable en *Mam’enyng!* (*Cosas de la vida*) es el culto que Abaga Mikwe rinde a los antepasados. El narrador refiere la escena en el siguiente enunciado: “antes de empezar a beber, Abaga Mikwe sacó algo del bolsillo de la chaqueta, miró disimuladamente a su alrededor para comprobar que nadie le miraba y echó unas gotas al suelo al tiempo que murmuraba unas palabras ininteligibles” (Inongo 156).

### **Lo francófono**

Lo francófono se desprende exclusiva y explícitamente de la identidad del migrante africano en *Mam’enyng!* (*Cosas de la vida*). Queda conformado por dos elementos: la lengua francesa y las lecturas hechas por el migrante camerunés en España. En efecto, en las conversaciones telefónicas con su padre, Abaga Mikwe le habla exclusivamente en francés. El narrador lo explica con las siguientes palabras: “la lengua de Molière y Victor Hugo distinguía a los hijos de las grandes familias de Camerún, de los demás” (Inongo 77). En este contexto, las lenguas africanas son “puro símbolo de miseria y, sobre todo, de ignorancia e incultura” (Inongo 77).

El segundo elemento cultural que se incluye en el componente francófono de la identidad del migrante africano es la lectura de libros como *El Extranjero* y *La Peste*, que son novelas de Albert Camus (1913-1960) publicadas en 1942 y 1947, respectivamente. Aunque ambientadas en Argelia, su autor es natural de Francia, una de las potencias coloniales de Camerún cuya presencia en la antigua colonia se pone de manifiesto en el ámbito escolar. Desde 1945, en efecto, el francés ocupa un lugar central en el subsistema educativo francófono del país. Aunque

con el tiempo va ampliándose el panorama de las lenguas que se estudian en el sistema educativo camerunés -inglés (lengua cooficial), español, alemán, italiano, mandarín, griego, etc.- el francés sigue predominando. Y, además: la enseñanza de este idioma en Camerún ha sufrido directa o indirectamente la influencia de la Metrópoli en la medida en que la mayoría de los libros de textos estudiados eran clásicos franceses. Pueden citarse, entre otros, *Germinal* de Émile Zola, *Le Barbier de Séville ou la Précaution inutile* de Beaumarchais, *Le dernier jour d'un condamné* de Victor Hugo, *Le Misanthrope ou l'Atrabilaire amoureux* y *Le bourgeois gentilhomme* de Molière, *Britannicus* de Jean Racine, y *Le Cid* de Pierre Corneille. Pero ha quedado atrás la época del dictado de la literatura francesa en el sistema educativo camerunés cuyo fruto es Abaga Mikwe en *Mem'enyng!* (*Cosas de la vida*). En la actualidad, la mayor parte de las obras estudiadas en la educación secundaria son de autores cameruneses. Por ejemplo: *Trois prétendants un mari* de Guillaume Oyono Mbia, *Père inconnu* de Pabé Mongo, *Petit Jo, enfant des rues* de Evelyne Mpoudi Ngolle, *Les tribus de Capitoline* de Ombete Bela, *Balafon* de Engelbert Mveng, *Petites gouttes de chant pour créer l'homme* de René Philombe, etc. Sin embargo, estas obras comparten un espacio común con algunos textos producidos por autores franceses como Paul Eluard (con su *Capitale de la douleur*), Guy de Maupassant (con *Bel-ami*), Molière (con *Le misanthrope*) y Jean Racine (autor de *Andromaque*). El cambio de paradigma es también notable en Abaga Mikwe en la medida en que acaba valorando el bulu, una vez en contacto con las realidades socioculturales españolas. Este reconocimiento de las tres culturas (bulu, francesa y española) es sinónimo de multiculturalidad, pero culmina en la creación de un nuevo espacio cultural mediante la transculturación.

### ***La transculturación***

El etnólogo, antropólogo y escritor cubano Fernando Ortiz (1940) acuña el término "transculturación" que remite a la integración de rasgos provenientes de una cultura dominante por un sujeto subalternizado. Se corresponde con la filia de Pageaux (1952), esto es, una situación en la que se valoran tanto la cultura propia del sujeto como la ajena. El resultado es una identidad cultural mestiza que permite al sujeto mantener firme su propia cultura y abrirse a la de los demás. Desde el lado afrocubano, la transculturación supone la construcción de una identidad afro constituida por elementos extraídos no solamente de la cultura hispana, sino también de la cultura francófona y anglófona que predominan en las Antillas.

Si bien hemos podido resaltar las manifestaciones de la multiculturalidad del afrodescendiente en la Cuba de Guillén en "West Indies Ltd." y del migrante africano en la España de Inongo en *Mam'enyng!* (*Cosas de la vida*), queda por saber en qué medida es una estrategia de resistencia para ambos. En el contexto de las Américas, para dar cuenta de la recomposición cultural y de las percepciones que afloran, la crítica suele recurrir al concepto de "tercer espacio"

o “third space” (Soja 11), que remite a la imbricación de la raíz amerindia y de la europea, quedando invisibilizada la africana. Por tanto, este trabajo convoca un concepto que valoriza las tres raíces que entran en la armadura cultural del afrocubano. Si bien el tercer espacio “está encaminado a superar la configuración dual del espacio clásico y abarca la epistemología, la ontología y la historicidad” (Mvondo 65), la mirada multicentralista aparece como tránsito de la riqueza cultural de las Américas.

Sobre el caso cubano, convendría apuntar la integración de las comunidades blanca, negra, china y mulata (mestiza). Con la mención de estos componentes sociales, Guillén pone de relieve el carácter “multicéfalo” (8) y la diversidad de Cuba desde el punto de vista sociocultural. Pero tal pluralidad se diluye en la unidad nacional, como bien puede apreciarse en los dos primeros versos del poema: “¡West Indies! Nueces de coco, tabaco y aguardiente.../ Éste es un oscuro pueblo sonriente” (3). En consecuencia y por el peso de la población blanca que representa hoy en día sobre el 64% de la población cubana, la cual se estima a 11. 193. 470 habitantes, suele cobrar más relevancia lo hispánico. Pero los mulatos cubanos representan casi el 26% de la población; los afrocubanos, el 9% y los chinos apenas el 1%, quedando casi desaparecidos los indios taínos y siboneyes, los autóctonos del Cuba.

Los contactos entre las culturas hispánica, africana y china relucen hasta tal punto que la multicentralidad aparece no solo como la salvación de cada uno de estos componentes culturales, sino también como estrategia de promoción de las mismas. La música constituye un modelo de recomposición cultural del afrocubano en “West Indies Ltd.”. En efecto, se evocan manifestaciones como el son y la charanga. El son cubano es un género musical híbrido que nace en el Este de Cuba, como señala Évora en las siguientes palabras: “el son cubano integra motivos culturales muy diversos, fundiendo en su compleja sencillez agudos contrastes de raza, lengua y clase social. [...] Convertido en todo un complejo cultural, el son ha penetrado cada resquicio de la vida cultural del país” (66). Su presencia en “West Indies Ltd.” se patentiza en los siguientes versos, que figuran tres veces en el poema, como un estribillo: “cinco minutos de interrupción./La charanga de Juan el Barbero/toca un son” (5, 7, 9). La presencia del son es también notoria en los siguientes versos: “La burocracia está de acuerdo/en ofrendarse a la Nación;/ doscientos dólares mensuales.../ ¡Que siga el son! (2). El son, música que va ritmando la declamación de “West Indies Ltd.”, fue creado en Cuba a base de las percusiones africanas. Tiene como subgéneros: la pachanga, el son montuno, el mambo, la salsa, la timba, etc.

Además del son, los beneficios de la multicentralidad están expuestos en los logros del jazz, cantado por el grupo llamado los “boys del jazz band” (Guillén 8). En palabras de Murillo Valencia, se trata de una “música rítmica de origen negro en la que predomina la interpretación sobre la

composición y que ha llegado a convertirse en una forma de expresión universal" (108). Al igual que el son cubano, el jazz es uno de los ingredientes culturales que estructuran la identidad del afrocubano en "West Indies Ltd.". De origen negro, este último ritmo llega a Cuba desde los Estados Unidos. Su inserción en este poema, así como la del son, es una de las pruebas de que "West Indies Ltd." "no es historia, es poesía, pero no es pura invención gratuita de la imaginación tropical de algún bardo negro" (Maza 383).

Otro ritmo musical vigente en la Cuba de "West Indies Ltd." es la charanga. Se trata de una "orquesta de instrumentos musicales de viento y violines" (Murillo Valencia 64) que suele confundirse con "charango", término que remite a una "bandurria pequeña de cuatro cuerdas y de sonido muy agudo" (Murillo Valencia 64). Los instrumentos de que consta la charanga son de metal, madera y piel: clarinete, platos, caja, bombo, trompetas, tubas, bombardinos, trombones, saxofones altos y saxofón tenor.

Al igual que el afrocubano, aunque con un sustrato a veces diferente, el migrante camerunés en España opta también por un lugar común. Dicho espacio de recomposición subyace de la doble codificación de *Mam'enyng! (Cosas de la vida)*. De entrada, el título de la novela se inscribe en esta perspectiva. En efecto, viene en bulu y en español para poner de manifiesto la correlación entre ambos idiomas en el texto y, por antonomasia, sus esferas culturales. El recurso al bulu y al español contribuye a la construcción del escenario de la acción de la novela de Inongo (2012), un lugar que se sitúa en la frontera cultural entre África y Europa, los dos territorios del autor y el protagonista. Desde esta lógica, el español, que sirve de lengua de traducción, es el idioma de trabajo de Inongo no solo en *Mam'enyng! (Cosas de la vida)*, sino también en todas las demás obras que ha publicado hasta la fecha, excepción hecha de *Zookalako Erregeak* (2000) que está escrita en euskera y significa en español "El rey de Zookalako". Inongo se comunica en español con la comunidad hispánica a la que pertenece y a la que quiere *contar* la historia del bulu Abaga Mikwe Thomas, de igual modo que el bulu le conecta con la esfera cultural de Ebolowa. El recurso al francés entra en la misma lógica, en la medida en que mantiene firmes los lazos entre el discurso del texto de la obra y el bagaje cultural de Inongo. En *Mam'enyng! (Cosas de la vida)*, en efecto, quedan referidas las acciones que llevan a cabo los personajes con los discursos que producen, como puede apreciarse en el siguiente enunciado de una chica del barrio que le comenta a Abaga Mikwe en la cafetería los rumores sobre su ida a Europa a pesar de una puntuación y una tipografía típicamente españolas: "¡Voilà l'européen espagnol ...!" (Inongo 56). En el mismo orden de ideas, otro cliente de la cafetería le dice lo siguiente: "Dis, on nous a dit que tu nous abandonnes, tu vas en Europe..." (Inongo 57). La presencia de este idioma en un relato en español da cuenta del asentamiento de *Mam'enyng! (Cosas de la vida)* en el espacio francófono de Camerún. Inongo aboga por un lugar común de estas culturas combinando sus códigos en *Mam'enyng! (Cosas de*



*la vida*). Tal mecanismo se inscribe en la lógica de valorización tanto de las lenguas europeas como de las africanas y, por tanto, del enraizamiento de dicha novela en el entorno sociocultural de Camerún. El francés es, en *Mam’enyiny!* (*Cosas de la vida*), un resorte para poner en evidencia el doble estatuto de las lenguas europeas habladas en Camerún. Estos idiomas posibilitan una comunicación entre los cameruneses, pero a la vez, pueden ser pruebas de esnobismo y, por consiguiente, de instrumento de alienación cultural. En efecto, el recurso al francés como lengua de comunicación por la mayoría de los personajes de *Mam’enyiny!* (*Cosas de la vida*) encuentra justificación en las siguientes explicaciones del narrador:

Sus progenitores y ellos se hablaban tanto en privado como en público solamente en francés. Nunca en sus lenguas maternas. La utilización corriente de esa lengua aumentaba la categoría de sus clases frente a sus otros conciudadanos. Aunque en los últimos tiempos, todo se había vulgarizado. Los plebeyos se habían rebelado. Cualquier familia, en cualquier rincón perdido de Camerún, hablaba solo en francés. (Inongo 77)

Los personajes cameruneses de *Mam’enyiny!* (*Cosas de la vida*) privilegian las lenguas europeas en detrimento de las africanas, que corren el riesgo de desaparecer por desuso. Las consecuencias de la percepción de su propia lengua por el africano subyacen de la siguiente alarma del narrador de Inongo: “Las lenguas autóctonas de la nación eran puro símbolo de miseria, y sobre todo de ignorancia e incultura. Nadie quería saber ya nada de ellas. Había que enterrarlas. El francés era el progreso, la civilización, el desarrollo, la democracia” (Inongo 77). Esta situación plantea el problema de la política lingüística vigente en varios países africanos y denunciada por Inongo. En esas esferas culturales, se benefician del estatuto de lenguas oficiales solo las importadas por los colonizadores en el continente: el francés, el inglés, el español, el portugués, el árabe, etc. Este problema afecta a cuarenta y dos de los cincuenta y cuatro países de que consta África actualmente. Los escasos casos que escapan tienen lenguas cooficiales en las que figura una lengua nativa. Es el caso de Burundi (francés y kirundi), Eritrea (árabe y tigrinia), Kenia (inglés y suajili), Lesoto (inglés y sesotho), Ruanda (francés y kinyarwanda), Suazilandia (inglés y swati), etc. En el caso específico de Camerún, la Constitución del 18 de enero de 1996 dispone que son lenguas oficiales el francés y el inglés, esas lenguas deben tener igual valor. El legislador camerunés confiere, sin embargo, el estatus de idiomas nacionales a las doscientas setenta y ocho lenguas étnicas que se hablan en el país. El debate sobre la política lingüística en Camerún gira en torno a la dificultad de elegir una(s) entre tantas y el temor a considerarlas superiores a las demás. En algunos contextos culturales, los locutores han resuelto el problema creando un habla local a partir de las lenguas africanas y las europeas habladas en esta esfera cultural. Es el caso

del criollo caboverdiano y bissauguineano, el criollo mauriciano, el camfranglais camerunés, etc. Por plantear este problema, "West Indies Ltd." y *Mam'enyng! (Cosas de la vida)* pueden englobarse en lo que denominaríamos, corroborando las palabras de Maroto (2019), una *literatura producida desde la Herida Colonial*, pues son testimonio literario de una realidad y una situación de opresión y subalternidad que hunde sus raíces en las relaciones coloniales entre Occidente y el resto del mundo, con la característica propia de que en Cuba es una nueva potencia hegemónica la que dominó (Estados Unidos) y en el caso de Inongo-vi-Makomè, él ha narrado la historia en un país europeo que no dominó sobre Camerún durante el periodo del colonialismo clásico. En ambos textos se deja constancia de que la colonialidad del poder es también un hecho histórico, cambiante, que no tiene por qué corresponder a la antigua metrópoli, sino que se debe analizar escapando de la visión estado-céntrica y complejizando una situación ya de por sí llena de matices.

## Conclusiones

"West Indies Ltd." y *Mam'enyng! (Cosas de la vida)* son lugares de expresión de la multicentralidad del afrocubano y del migrante africano. Esta mirada valora tanto lo propio como lo que procede del Otro. Desde esta perspectiva, "West Indies Ltd." es un lugar de expresión de la identidad tridimensional del afrocubano, una identidad enraizada a la vez en África y en las Américas. Por el contexto en el que vive el afrodescendiente (sociedad cosmopolita, nacionalidades) y los problemas que lo afectan (subalternidad, invisibilidad), cultiva el Negritismo, movimiento de valoración de la cultura afrodescendiente que se inicia en las artes gráficas donde destacan Picasso, Braque, Matisse, Derain, Juan Gris, etc. y se traslada a la literatura con Appolinaire, Soupault, Morand, Gide. Tiene mucho que ver con el Harlem Renaissance norteamericano y la Negritud. Igual perspectiva adopta Inongo cuando, en *Mam'enyng! (Cosas de la vida)*, combina tres códigos. Además, inscribe al sujeto cultural africano migrante en una dinámica que se divide en dos fases. La primera consiste en el desprecio de lo propio y la valoración de lo ajeno (componente y lugar), perspectiva que denuncia, y la segunda se ciñe a la valoración del componente africano (África o lo africano), aunque sin rechazar los demás. Se trata entonces de una especie de "africanidad militante", pero abierta a las demás culturas con el fin de obtener el mayor provecho de ellas y, de este modo, enriquecer y fortalecer su propio componente cultural.

## Referencias

- Acosta Machado, Luis F. “Cultura yanqui en Cuba (1902-1925): entre la aceptación y el rechazo”, *Revista Universidad de La Habana*, nº 284, jul. – dic. 2017, págs. 106-117.
- Alejandra Mariel, Davids y María Noel, Nini. *El café y sus diversas aplicaciones en la pastelería*. Trabajo final de la carrera Técnico Superior en Gestión Gastronómica. Instituto Superior Particular Incorporado, 2010. Impreso.
- Castellanos, Jorge y Castellanos, Isabel. *Cultura afrocubana*. Ediciones Universal, 1988. Impreso.
- Cros, Edmond. *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Trad. Rosa Parra Valiente y Edmond Cros. Corregidor, 1997. Impreso.
- Évora, Tony. “La poesía afroantillana y el son cubano”. *Anales del Museo de América*, nº 6, 1998, págs. 59-70. Impreso.
- Fasla Fernández, Dalila. “El español hablado en Cuba: Préstamos vigentes, lexicogénesis y variación lingüística”. *Cuadernos de Investigación en Filología*, nº 33-34, 2007-2008, págs. 73-96. Impreso.
- Gilroy, Paul. *L’Atlantique noir. Modernité et double conscience*. Trad. Nordmann, Charlotte, Éditions Amsterdam, 2017. Impreso.
- Guillén, Nicolás. “Son número 6”. *Las grandes elegías y otros poemas*, Biblioteca Ayacucho, 1953, págs. 112-113. Impreso.
- Guillén, Nicolás. “West Indies Ltd.”, *Las grandes elegías y otros poemas*, Biblioteca Ayacucho, 1953, págs. 3-11. Impreso.
- Maza, Manuel P. “Estudio del poema ‘West Indies Ltd.’, de Nicolás Guillén. Historia y poesía. Lo real en Guillén”, *Ciencia y sociedad*, nº3, 1985, págs. 353-387. Impreso.
- Murillo Valencia, César A. Glossarissimo. Glosario de términos folclóricos y musicales. Web. 5 jul. 2016.< <https://n9.cl/dzn90>>
- Mvondo, Wilfried. “Hacer globalización desde Ecuador. El tercer espacio como utopía para el ecuatoriano en *Timarán y Cuabú* de Nelson Estupiñán Bass”, *Perífrasis: Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, nº14, 2016, págs. 64-77. Impreso.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Montero, 1940. Impreso.
- Ortiz, Fernando. *Glosario de Afronegrismos*, El Siglo XX, 1922. Impreso.
- Pageaux, Daniel-Henry. “De l’imagerie culturelle à l’imaginaire”, *Daniel-Henri Pageaux*, Pierre Brunei et Yves Chevrel. *Précis de littérature comparée*. Paris: Armand Collin, 1989. 133-161. Impreso.

- Pelfini, Alejandro; Fulquet, Gaston y Bidaseca, Karima. "Introducción" a *Los BRICS en la construcción de la multipolaridad. ¿Reforma o adaptación?*, FLASCO, 2015, págs. 9-17. Impreso.
- Peñaranda, Mariana. "Los Intereses Yanquis en Cuba a principios del siglo XX y su correlato cubano". Web. S.f. < <https://n9.cl/1b0qn>>
- Popovic, Pierre. "La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voiesd"avenir". *Pratiques*, 15, dic. 2011: 7-38. Digital.
- Soja, Edward W. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Basil Blackwell, 1996.
- Szymoniak, Ewelina. "Poemas al servicio de los grupos dominados: la identidad (afro)cubana y la poesía de Nicolás Guillén", *Romanica Silesiana*, nº 6, 2011, págs.110-132. Impreso.
- UNESCO. "Declaración de México sobre las Políticas culturales: Conferencia mundial sobre las Políticas culturales, México D.F., 26 de julio - 6 de agosto de 1982". < <https://n9.cl/3sjnp>>
- UNESCO. *Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural: Adoptada por la 31 a Sesión de la Conferencia General de la UNESCO el 2 de noviembre de 2001*. < <https://n9.cl/n5c1d>>
- Vega Suñol, José. *Norteamericanos en Cuba. Estudio etnohistórico*, Fundación Fernando Ortiz, 2004. Impreso.