

APENDICE

Nuevos aportes al corpus de la primera literatura abolicionista

Recientes investigaciones han permitido ampliar el caudal de la literatura abolicionista cubana del siglo XIX con varias obras que se consideraban perdidas. Adriana Lewis Galanes ha descubierto en la Biblioteca Nacional de Madrid copias de gran parte de los textos antiesclavistas que Domingo Delmonte puso en manos del doctor Richard Robert Madden en 1839 y que éste –después de traducir y publicar algunos de ellos– depositó en los archivos de la British Antislavery Society de Londres, de donde con el andar del tiempo misteriosamente desaparecieron¹.

Por fortuna, mientras todavía estaban en poder de Madden, un amigo de éste, el erudito inglés Benjamín Barron Wiffen, había ido trasladando gran parte de esos materiales, en una serie de cartas, al bibliófilo español Luis Usoz y Ríos, quien al morir legó sus libros y su archivo a la Biblioteca matritense. Allí Lewis Galanes halló primero tres cartas de Wiffen a Usoz con trece poemas de Juan Francisco Manzano. Y luego "una pesquisa metódica consiguió localizar otros dos manuscritos, separadamente catalogados pertenecientes al corpus de literatura abolicionista transcrito..."². Así, por caminos inusitados, viajando de La Habana a Londres y de ahí a Madrid, el famoso *Album* perdido de Delmonte –por lo menos en parte– ha llegado hasta nosotros gracias a la labor detectivesca de una acuciosa investigadora procedente de los Estados Unidos.

El hombre que recibió de manos de Delmonte esos documentos, Richard Robert Madden (1798–1886), era uno de aquellos antiesclavistas ingleses de

1. Sobre ese *Album* antiesclavista de Delmonte véase el primer volumen de esta obra, p. 214.
2. Lewis Galanes (1988a), pp. 269-270

la primera mitad del siglo XIX que convirtieron su causa casi en una religión. Había nacido en Dublin el 20 de agosto del año de la Insurrección Irlandesa. Era médico, periodista y viajero infatigable. Ejerció la medicina en Nápoles, Constantinopla, Egipto, Inglaterra. Pronto se convirtió al abolicionismo, estableció estrecha amistad con William Wilberforce, Thomas Clarkson y otros líderes ingleses de ese movimiento y participó con gran entusiasmo de las actividades de la British and Foreign Anti-Slavery Society. En 1833 decidió ayudar a la aplicación de la ley de abolición de la esclavitud en las Antillas Inglesas aceptando un puesto de "Special Magistrate" en Jamaica, donde tuvo que enfrentarse con la resistencia de los dueños de esclavos, viéndose por fin obligado a renunciar en 1834. Después de recoger sus experiencias en el libro *Travels in the West Indies* (1835), en el siguiente año Madden se traslada a Cuba con el cargo de árbitro inglés del Tribunal Mixto de Justicia para asuntos de la trata que funcionaba en La Habana, al amparo del tratado hispano-británico de 1835³. Llega a la capital de la Isla no sólo dispuesto a cumplir sus funciones sino, además, como siempre, a conocer al detalle la sociedad en que vivía.

En sus *Memorias* nos describe Madden las dificultades con que tuvo que enfrentarse para descubrir la verdad sobre la institución servil en Cuba: "Un año entero residí en La Habana antes de que pudiera desembarazarme de la adormecedora influencia de la esclavitud –que tan imperceptiblemente se cuela en el alma de los extranjeros en las Indias Occidentales– y de que llegara a formar mi propio criterio independiente (confiando únicamente en mis propios sentidos) sobre la situación de los esclavos rurales en Cuba. Sólo cuando dejé de visitar las fincas como invitado de los propietarios y de averiguarlo todo a través de los ojos de mis hospitalarios huéspedes, sólo cuando dejé de prestarle crédito a las fábulas que éstos me administraban en las sobremesas sobre la felicidad de sus esclavos; sólo cuando me presenté solitario, desconocido y sin ser esperado... sólo entonces las terribles atrocidades de la esclavitud me saltaron a los ojos... Eran tan terribles esas atrocidades, tan sanguinario el sistema de esclavitud, tan enormes las depravaciones de que fui testigo, (muy por encima de todo cuanto había visto u oído sobre los rigores de la esclavitud en otras partes) que al principio me negaba a aceptar la evidencia de mis propios sentidos"⁴.

3. Esta institución se conocía también en Cuba con el nombre de Comisión Mixta y estaba compuesta en partes iguales de jueces españoles e ingleses. Véase al respecto la interesante carta de Francisco Jimeno a Manuel Sanguily que aparece en Friol (1977), p. 31.
4. T. M. Madden (1891), p. 77. (La traducción es nuestra.)

Pronto, siguiendo su nuevo método, Madden pudo comprobar que en las fincas azucareras la desproporción entre los sexos era extraordinaria, que en la época de zafra se hacía trabajar a los negros hasta 20 horas diarias, que se les azotaba con frecuencia y se les maltrataba sin cesar, que se les mantenía en total ignorancia y se les alimentaba y vestía con gran deficiencia. Entonces se convenció –y lo dijo en sus *Memorias*– de que si se conocieran estas verdades, "asombraría que tales cosas pudieran ocurrir en un país cristiano –en la presente época– y que las hicieran hombres que se mueven en la alta sociedad, que son tolerados en ella y portan el nombre y las vestimentas del caballero; por personas, al fin, que profesan la religión de Cristo y se atreven a identificar la santidad de ese nombre con la rapiña, el asesinato y la muerte en vida que es la esclavitud"⁵.

Eventualmente Madden estableció contacto con el grupo de intelectuales abolicionistas que funcionaba en La Habana y Matanzas bajo el liderazgo de Domingo Delmonte y comenzó a recibir de éste detallados informes escritos sobre la situación económica, política, social y cultural de la Isla de Cuba. Con el propósito de dar a conocer fuera del país la actitud de los liberales cubanos sobre la esclavitud, Delmonte solicitó de varios de sus amigos poesías y narraciones antiesclavistas y se las entregó al médico inglés. De ese modo estimuló no sólo la aparición de las primeras obras literarias de ese género en Cuba, sino también el nacimiento de la novela cubana, que desde sus comienzos mostró un abierto carácter social. Ese mérito impar nadie puede regatearle al que Martí consideraba "el cubano más útil de su tiempo".

En 1839 Madden se disponía a regresar a su país cuando recibe noticia del famoso incidente de la goleta "Amistad". Un grupo de esclavos, que poco antes habían llegado a Cuba como bozales, al ser trasladados en esa embarcación de La Habana a Camagüey se sublevaron, mataron al capitán y trataron de regresar al África, yendo a parar en cambio a la costa norte del Atlántico en los Estados Unidos. Capturados por un barco de guerra norteamericano, los esclavos fueron sometidos a juicio en un proceso sensacional, que capturó la atención del mundo entero. Madden llegó a la conclusión de que era su deber probar ante las autoridades norteamericanas que esos negros habían sido introducidos en Cuba fraudulentamente y que su rebelión estaba justificada, pues de hecho eran libres de acuerdo con los tratados internacionales y los más elementales principios de

5. T. M. Madden (1891), p. 78 (La traducción es nuestra.)

justicia. Se trasladó a Nueva York e hizo sus declaraciones al respecto, ayudando a que en definitiva estos esclavos ganaran la libertad –gracias, además, a la defensa de su abogado, el ex–Presidente John Quincy Adams– y fueran remitidos a su país natal en Africa. De New York, Madden siguió para Inglaterra. En sus maletas llevaba los textos abolicionistas que Delmonte le había entregado en la Habana.

Como ya vimos, el activo médico antiesclavista publicó en 1840 varios de esos materiales⁶. Pero sólo siglo y medio después gracias a las indagaciones de Lewis Galanes, ha sido posible reconstruir el contenido del famoso *Album* delmontino. Según el inventario de la investigadora este contenía:

1.- La autobiografía del poeta Juan Francisco Manzano, por él titulada *Historia de mi vida* en una carta a Domingo Delmonte.

2.- Trece poemas también de Manzano, corregidos por Ramón de Palma y por Domingo Delmonte.

3.- La novela de Anselmo Suárez y Romero *Francisco: el Ingenio o las Delicias del Campo*, que fue impresa por primera vez en 1880 y que nosotros estudiamos en el primer tomo de esta obra (pp. 298 y ss.)

4.- "Definición de voces cubanas", por Domingo Delmonte, que es un glosario de los cubanismos contenidos en *Francisco*.

5.- "El Hombre Misterioso", segunda de las *Escenas de la Vida Privada en la Isla de Cuba* de Félix Tanco, posteriormente revisada por éste y retitulada "El Cura".

6.- "El Ranchador", un cuento de Pedro José Morillas.

7.- "Cartas" de autor desconocido, que tal vez fuera Anselmo Suárez y Romero.

8.- Un grupo de otras composiciones en verso y prosa. (Adriana Lewis Galanes cree que tal vez fueron sólo tres poemas y una narración corta, aunque no descarta la posibilidad de que consistiera de un número de obras que es imposible determinar).

9.- Un interrogatorio de Richard R. Madden, contestado por Domingo Delmonte, sobre el tráfico negrero en Cuba.

10. Otro interrogatorio de 120 preguntas sobre el estado eclesiástico de la Isla de Cuba también redactado por Madden y contestado por Delmonte.

6. Véase Madden (1840), *passim*.

11. *Cinco Elejías (sic) Cubanas* de Rafael Matamoros Téllez⁷. Vamos a examinar aquí aquellas obras que no pudimos estudiar antes.

La vida de Juan Francisco Manzano es una de las más tristes de la historia literaria de Cuba. Y, en parte, la conocemos por la famosa *Autobiografía* del autor, quien comenzó a componerla a petición de Delmonte en 1835, según se deduce de la carta que el poeta-esclavo le escribe a su protector el 29 de septiembre de ese año. Contendría ese texto (le dice en ella) "una parte de la historia de mi vida", pues se reservaba los detalles más interesantes "para si algún día me hallo sentado en un rincón de mi patria, tranquilo, asegurado (en) mi suerte y mi subsistencia, escribir una novela propiamente cubana"⁸. ¿Sería Manzano quien le sugirió a Delmonte la posibilidad de hacer propaganda abolicionista a través de la narrativa? Sea como fuere, en su forma manuscrita, "la autobiografía fue acogida con fervor por un selecto círculo de lectores, el de los literatos cubanos asistentes a la tertulias de Domingo Delmonte. Cuatro años después de redactada, en 1839, Anselmo Suárez y Romero hubo de copiarla en limpio, expurgándola de faltas de ortografía... Ya por esta fecha, Ramón de Palma había extraviado la segunda parte, la que hasta el presente no ha podido ser recuperada. En 1840 se publicó en Londres la traducción al inglés de la primera parte"⁹.

En esta obra aparecen, como bien ha dicho Leví Marrero, "algunas de las páginas más desgarradoras escritas en Cuba"¹⁰. Comienza con el nacimiento del autor, de padres esclavos, posiblemente en enero de 1797 y termina con su fuga hacia la cimarronería urbana, unos veinte años después. Entre esos dos momentos nos entrega Manzano toda la vasta gama de la vida servil en la Cuba de su tiempo. Fue en su primera infancia un juguete, un objeto de lujo, parte del grupo de esclavos suntuarios con que se rodeaba su ama la marquesa de Jústiz. Esta, ya señora de edad, dice Manzano "me tomó como un género de entretenimiento y dicen que más estaba en sus brazos que los de mi madre, que con todos los títulos de una criada de manos y media criandera había casado

7. . Lewis Galanes (1980), pp. 263-265. Algunos de esos materiales, ya en su forma original, ya traducidos al inglés, fueron posteriormente publicados. Otros han permanecido inéditos hasta fecha muy reciente.
8. Friol (1977), p. 29.
9. Friol (1977), p. 30. Casi cien años justos después apareció la versión española, desenterrada del Archivo Nacional de Cuba por José Luciano Franco.
10. Véase el prólogo del volumen 2 de esta obra.

con el primer criado de la casa y dado a su señora un criollo que ella llamaba el niño de su vejez"¹¹.

Con la muerte de esa ama cariñosa comenzaron sus problemas. Vino a pasar a manos de la marquesa de Prado Ameno¹², mujer de carácter muy torcido, que a ratos celebraba la precoz facilidad del muchacho para memorizar versos y hasta para componerlos y, a ratos, por cualquier insignificancia, se encolerizaba y lo condenaba al látigo y al encierro en una lúgubre carbonera, donde pasaba días enteros sin comer, entre ratas y desperdicios. Una vez, por creerlo responsable de la pérdida de un capón, lo mandó al campo, rapado y maniatado, a sufrir las durezas del trabajo rural y las brutalidades del mayoral: azotes, cepo y hambre. Al fin, al comprobarse que era inocente, la marquesa lo hizo volver a su lado, pero la injusticia lo dejaba marcado psicológicamente para siempre: "Caí en una triteza tal –dice el poeta-esclavo– que ni viendo a todos los muchachos enredados en juegos... salía de mi triste abatimiento... Toda mi viveza desapareció..."¹³.

Refiriéndose a esa parte de su vida Manzano le escribe a Delmonte que mientras redactaba su autobiografía se vio tentado más de una vez a no continuarla porque un "cuadro (como ese) de tantas calamidades, no parece sino un abultado protocolo de embusterías". Desde la más tierna edad, agrega, "los crueles azotes me hacían conocer mi humilde condición: me abochorna el contarlo, y no sé cómo demostrar los hechos dejando la parte más terrible en el tintero, y ojalá tuviera otros hechos con que llenar la historia de mi vida sin recordar el excesivo rigor con que me ha tratado mi antigua ama... poniéndome en la forzosa necesidad de apelar a una arriesgada fuga para aliviar mi triste cuerpo de las continuas mortificaciones que no podía ya sufrir más..."¹⁴.

La existencia del poeta está repleta de vaivenes. En 1836 tuvo la suerte de conseguir su libertad, gracias a una suscripción iniciada por Domingo Delmon-

11. Manzano (1972), p. 4 (Hemos modernizado ligeramente la ortografía.)
12. Sobre las relaciones entre las dos marquesas véase el polémico artículo de Esperanza Figueroa (1990), p. 23.
13. Manzano (1975), p. 89.
14. Friol (1977), p. 166. (Otra vez hemos modernizado la ortografía.) Es interesante observar que Manzano, siempre generoso, supo perdonar esos maltratos. Refiriéndose a la Marquesa de Prado Ameno escribe en su *Autobiografía*: "Yo la amaba a pesar de la dureza con que me trataba... Yo nunca podré olvidar que le debo muchos buenos ratos y una muy distinguida educación". Manzano (1972), p. 40.

te, según le informa éste a su amigo José Luis Alfonso: "A propósito de Manzano por fin se reunieron los 800 pesos y Pepe de la Luz y yo fuimos en persona a entregar el rescate a Da. María de Zayas. Esta se voló por tan inaudita ingratitud de parte de aquel perro esclavo, y consideró una insolencia que se la privase de un criado de tal calaña, después que le había costado tanto trabajo el conseguirlo y formarlo. El salió inmediatamente de aquella casa, ha puesto un tren de dulcería y le va perfectamente, pues se ha hecho de moda su dulce. Te lo participo porque sé que te cabrá no pequeña parte de satisfacción por la buena obra de liberarle a que contribuiste tan generosamente."¹⁵

Ocho años después, en 1844, le abate la catástrofe: se le involucra injustamente en la Conspiración de la Escalera. Lo encarcelan en Matanzas. Lo sueltan. Vuelven a detenerlo pocos días después. Por fin lo trasladan (¡a pie!) a La Habana y allí permanece en la prisión hasta noviembre de 1845, cuando se le deja definitivamente en libertad. En carta a doña Rosa Alfonso le ofrece algunos detalles de ese martirio: "Así de cárcel en cárcel, de cepos en cepos, de bartolina en bartolina, de calabozo en calabozo, de cordillera en cordillera, viendo agotarse mis fuerzas ¡cuántos oprobios por ese camino a pie desde Matanzas hasta La Habana; cuánto de burlas, dicterios, necesidades, sin comer más que un solo día una comida en Jaruco, por espacio de seis días...; cuánto hinconazo de espuelas porque caminase porque ya no podía; cuanto de sopapos en mi cara...!"¹⁶ A partir de ese momento, Manzano renuncia a su carrera de escritor y se sume en total mutismo hasta su muerte, ocurrida en 1853 ó 1854. El poeta resumió la esencia de su vida y la del régimen social que la aplastaba en una frase de su carta a Domingo Delmonte del 25 de junio de 1835: "El esclavo es un ser muerto..." Que ni aun después de alcanzar la libertad puede, en verdad, revivir del todo.

Cronológica y existencialmente, la biografía de Juan Francisco Manzano corre paralela al período de cambios en la condición servil y en las relaciones raciales que ocurrieron en Cuba a fines del siglo XVIII y durante la primera mitad del XIX y que transformaron el régimen relativamente moderado de la sociedad preplantacional en el brutal y sanguinario de la economía de planta-

15. Carta de Delmonte a Alfonso de 23 julio de 1836, *Revista de la Biblioteca Nacional*, de septiembre-diciembre, 1909, pp. 141-142. (Los subrayados son del propio Delmonte.) La señora de Zayas no podía evitar la compra de la libertad de su esclavo porque Manzano había sido coartado por Beatriz de Jústiz poco antes de morir.
16. Friol (1977), pp. 64-65. (Modernizada la ortografía).

ción. Hay muchas evidencias de que en los dos siglos y medio que siguen a la conquista y la colonización, con gran lentitud pero constante paso, tenía lugar un proceso de fusión y armonización entre blancos y negros en el país. Y esto lo reconocen hasta los estudiosos más radicales (políticamente hablando) de esta realidad histórica.

Por ejemplo, José Luciano Franco, en su ensayo seminal sobre Manzano en 1937 cita una carta de José del Castillo a Vidal Morales en la que le decía: "Yo alcancé (a ver) familias que mandaban los hijos de sus esclavos a la escuela de Belén, donde se sentaban codo con codo blancos, mulatos y negros. Había muchas familias de color que tenían dinero y relativa instrucción; entre esa gente y los cubanos blancos, sobre todo los de elevada alcurnia, mediaban amistosas relaciones muy semejantes a las de los patricios romanos con sus clientes... Yo me acuerdo de muchos negros y mulatos, algunos de ellos con abundantes bienes de fortuna, que en su modo de vivir, en su traje, en su porte y en su manera de expresarse imitaban a los caballeros blancos que todavía quedaban en Cuba, y entre ellos no faltaba gente aficionada a leer libros serios y hasta a hacer versos..."¹⁷.

La sociedad esclavista preplantacional distaba mucho de ser igualitaria, pero por lo menos en ella se perfilaba un progreso y una esperanza de mejoramiento progresivo de las relaciones interétnicas. Abundaban las manumisiones y coartaciones. Los mulatos y los negros formaban sus propias milicias. Delmonte acogía en su famosa tertulia literaria a escritores mulatos como Gabriel de la Concepción Valdés (*Plácido*) y Juan Francisco Manzano. Se iba desarrollando una clase media "de color" de propietarios rurales y urbanos, de profesionales y artesanos acomodados. Los líderes más destacados de la intelectualidad blanca comenzaban a interesarse por la supresión de la trata y de la esclavitud. Y, con las limitaciones que la época imponía, comenzaba a abrirse la posibilidad de un horizonte de creciente cordialidad y concordia raciales.

La represión brutal de la conspiración de La Escalera por el puño de hierro de O'Donnell significa la posición opuesta. Es el pináculo del proceso de represión laboral y racial que se consideraba indispensable para mantener el orden en la nueva sociedad plantacional, regida por un sólo norte: la producción

17. José Luciano Franco, "Juan Francisco Manzano, el poeta esclavo y su tiempo", en Manzano (1972), pp. 210-211.

masiva de azúcar al más bajo costo posible gracias a la superexplotación radical, absoluta, del trabajo esclavo. Gran parte de lo que se había construido en más de dos centurias de se viene entonces abajo. A las posibilidades de armonía suceden las realidades de una guerra feroz entre las clases y las razas, que va a retrasar por muchos años la integración de la cubanidad. La trágica vida de Manzano deviene así el símbolo de una gran tragedia nacional.

Hay una radical diferencia entre la *Autobiografía* de Manzano y su producción poética. Esta última se escribe para ser publicada en Cuba, bajo la censura; la otra para circular únicamente en los círculos abolicionistas. Por eso la poesía sólo puede poner al desnudo sus opiniones sobre la esclavitud en forma velada e indirecta. Además, el tono sentimental de su lírica no se presta mucho para la protesta. Y sin embargo... Es indudable que Manzano es un poeta quejumbroso. Pero ningún escritor debe ser juzgado fuera de las peculiares condiciones de su época. Martí decía que la queja era "una prostitución del carácter". Más, ¿no es permisible quejarse cuando toda protesta es imposible bajo el despotismo? ¿Será mejor callar en esas circunstancias? Manzano no lo cree así. Y en su composición más famosa, el soneto titulado *Treinta Años*, entre líneas, condena la esclavitud que sufre. Habla del "terror" de su vida:

Sorpréndeme la lucha que he podido
sostener contra suerte tan impía,

dice. Y agrega:

Treinta años ha que conocía la tierra.
Treinta años ha que en gemidor estado
Triste infortunio por doquier me asalta.
Más nada es para mí la cruda guerra
Que en vano suspirar he soportado
Si la comparo ¡oh Dios! con lo que falta.

Para todo el que sepa que quien escribe es un esclavo la dirección del flechazo resulta evidente. Es cierto que esa expresión de radical pesimismo no posee la fuerza del gesto airado del cimarrón. Pero en el terreno literario en que Manzano se movía, sus lamentos sobre el estado servil despertaban la compasión y la comprensión de sus lectores sobre la lacra capital de la sociedad cubana de su tiempo. Su táctica retórica era una variedad del "esopismo", o modo indirecto de aludir a la realidad a que, como hemos visto, se veían obligados a recurrir quienes escribían contra el régimen social imperante en la Cuba de Tacón y O' Donnell. Ya volveremos sobre el tema al hablar del *El Ranchador* de Morillas.

Otro mecanismo de defensa del poeta es la fuga por los caminos de la imaginación. Cierta vez se dirige a su hermano Florencio, quien "bien sabía de las penas" que "martirizaban su pecho", para explicarle que

Confuso y agobiado
De mil pesares lleno,
La soledad buscaba
De los hombres huyendo...

cuando, rendido de cansancio, cayó en profundo sueño. De pronto siente que le crecen alas:

Pruebo a volar, y al punto
La alas rebatiendo,
Del suelo me levanto
Cual pájaro ligero.

Viaja por los espacios, gozando de la libertad de movimiento que en la tierra se le niega. Ve pasar sierras, ríos, mares. Intoxicado, decide escapar:

Huyamos, caro hermano
Partamos por el viento;
Por siempre abandonemos
Nuestro enemigo suelo.

"Huyamos de este recinto horrendo", insiste. Feliz atraviesa entonces poblados y desiertos:

Al ver bajo mi vista
Tantos puntos diversos
Ya libre por el aire
Me sublimo y excelso.

Me tramonto y me juzgo
Gran señor de los vientos,
Yéndome atrás, dejando
De América los pueblos...

Pura ilusión... Pronto la claridad del día desaparece. Brama la tempestad. Ruge el mar. Truena el cielo. El poeta se pierde por los aires. Se desprende un rayo, "cuyo ruidoso estruendo / cuyo estallido horrible" lo despierta:

Y aunque a mi vista es hoy
Claro día y sereno,
En los males pasados
¿Dudarás que me veo?

Este tema poético de que el esclavo sólo puede ser libre y feliz cuando duerme y sueña será luego muy repetido en la literatura abolicionista nacional¹⁸.

La tendencia escapista se evidencia, por otros caminos, en *La Relijión* (sic) donde expresa el ansia de huir de su dura realidad a través de la experiencia mística:

Y en éxtasis profundo
El alma siento de mi cuerpo huyendo,
Que a su Hacedor rindiendo
Veneración y amor, del vano mundo
Olvida los fugaces devaneos,
Y sólo a Dios consagra sus deseos...

El último de los poemas de Manzano incluido en el *Album* que Delmonte dedicó a Madden se titula *La Visión del Poeta*. Sólo lo conocemos por el resumen que de él ofrece Adriana Lewis Galanes en su artículo "Literatura afro-hispanoamericana: óptica estética e ideología autoral"¹⁹. Se trata de otro sueño frustrado. El poeta reside en el terrible mundo del esclavo azucarero cubano:

Aquí sólo se sienten alaridos
Ecos de confusión, sordos lamentos,
Voces de llantos, ayes afligidos
Que reproducen tétricos acentos.

Al dormir no oye ya más "la garganta de infernal becerro" del mayoral. Deambula por un prado misterioso donde se encuentra con Venus... Pero el final es siempre el mismo en todos los ensueños de un esclavo: un implacable despertar.

Con la esperanza casi ya perdida
¿Cómo es posible que tranquilo viva?
Pues, al pintar mi cruel melancolía,
Que sueño me parece todavía.

18. Este poema se titula, muy apropiadamente, *Un Sueño*.

19. Yurkievich (1986), pp. 290-293.

La impotencia del siervo ante la adversidad lleva a Manzano a doblar muchas veces la cabeza bajo el yugo, pero dentro de sí pervive siempre encendido el fuego de la libertad. Esa ambigüedad es el sello distintivo de su existencia. Así se desprende de una de sus odas:

Feroz filosofía!, tú en mi pecho
Ardiste y te adoré, y tú a mi cuello
La oprobiosa cadena eslabonaste;
La vi fatal y la besé sumiso,
Doblegándome al peso de los males,
Por más que el ánimo constante y firme,
Grande cual mi amargura favorece
Del genio puro la elocuente llama²⁰.

En fin de cuentas, para él, la única salida yace en el mas allá. En esa misma oda, las canas le recuerdan cuán cerca está la muerte liberadora:

Cumple, noche fatal, tu breve curso;
Y cuando el manto lóbrego suspendas
Dejando el mundo en tu final descenso,
suspira, oh noche!, mi postrer aliento
Del Ser Supremo a la mansión eleva.

Manzano es ejemplo insigne de una catástrofe espiritual: la que imponía al esclavo educado de Cuba la insoluble contradicción imperante entre el brutal sistema en que vivía y la evangélica ideología cristiana en que se le educaba. Algunos de ellos, de una manera u otra, lograron superarla. Pero a Juan Francisco Manzano lo aplastó. El ejemplo de su vida y de su obra constituye una de las más poderosas condenaciones de la sociedad plantacional cubana que nos han llegado desde los fondos más tristes de nuestro siglo XIX.

El portafolio que Delmonte entregó a Madden en 1840 contenía tres poemas anónimos (aunque uno de ellos quizás se deba a la pluma de José Zacarías González del Valle.) Permanecieron inéditos hasta 1985 en que los dio a la estampa Adriana Lewis Galanes en un artículo²¹. No poseen gran valor literario, pero tienen notable importancia histórica, pues no sólo constituyen un antece-

20. Este poema, que apareció en *La Moda o Recreo Semanal del Bello Sexo*, el 30 de abril de 1831, con muy buenas razones es atribuido a Manzano por Roberto Friol.

21. Lewis Galanes (1985), pp. 38-47.

dente precioso de la lírica abolicionista cubana, sino que desde la tertulia de Delmonte, donde fueron leídos y discutidos, fijaron en la década de 1830 a 1840 muchos de los temas capitales de ese género para todo el resto del pasado siglo.

En el primero, titulado *A Cuba*, se expresan los opuestos sentimientos que provocan en el alma del patriota las contradicciones típicas de la realidad cubana. Por un lado Cuba es "dulce Señora, tierra madre / de la prole cubana"... "voz divina / que alta virtud y amor infunde al pecho"... Por otro, es "una odiosa mujer, feroz, malvada, / que mata y envilece". ¿Por qué? Por la presencia degradante, ruin, encanallecedora de la esclavitud. A través de ese prisma, se le dice a la patria:

... Mal cubierta
De andrajoso vestido, en sangre tinto,
Los descarnados miembros retostados
De la intemperie, a nuestros ojos muestras;
y el furibundo brazo armado siempre
Del estallante látigo, es tu oficio
Ser ministra de horrores y tormentos,
Que en bárbaro conflicto
Haces morir los hombres ciento a ciento.
Monstruo, ¡buitre voraz! La fiel historia
De tu execrable vida la compendia
En alto grado el nombre de Colonia.

El poeta proclama su desgracia. Adora a su tierra, pero odia la opresión colonial y esclavista que la envilece. "¡Hijo infelice!", se proclama a sí mismo, porque

Mi madre es mi enemiga, me aborrece...

El segundo poema anónimo del *Album*, bajo idéntico título, no hace sino repetir el mismo tema aunque con superior claridad ideológica y más agilidad en la versificación. Nos entrega, primero, el ya clásico contraste entre "las bellezas del físico mundo y los horrores del mundo moral":

¿De qué sirve que mi Cuba
Sea de los mares la perla,
Si siempre el mundo ha de verla
Jimiendo (sic) entre esclavitud?

Luego sigue el argumento de la "doble servidumbre": social la del negro, política la del blanco:

Yo padezco al ver la suerte
Del infeliz africano
A quien oprime inhumano

Otro más esclavo que él:
Otro quizá más imbécil
Que por rodar un carruaje
En la capital, salvaje
Ata a su cuello un cordel.

En el tercer poema, titulado *La Rival Imaginaria* (sic), el tema es el de la "niña" cubana, la joven dueña de esclavos, corrompida por el sistema. El poeta dibuja la estampa de su mujer ideal. Y la compara con la dama en que ha puesto los ojos. Al principio cree haber hallado lo que buscaba. Pronto comprueba su engaño. No se había dado cuenta de que esa dama era fría, rencillosa, mudable y, sobre todo, cruel.

Ni visto, en fin, os había
Ciega, iracunda, feroz,
Descargando golpe atroz
En la cuitada María,

Esclava, hija de aquella
Negra africana que os dio
La leche que os denegó
Presumida madre bella.

Aun pienso estaros mirando
La faz terrible y airada,
La vista desencajada,
El látigo vil sonando.

Aun miro la esclava allí
Ensangrentada y llorosa,
Que huye trémula y llorosa
Vuestro ciego frenesí.

¿Y es aquesto una mujer,
Deidad del cielo bajada,
O la imagen abreviada
De varonil Lucifer?

Esta dama del poema es hermana gemela de la Filis de Félix Tanco que estudiamos en el primer tomo de esta obra (pp. 275-278). Como ella, es frívola, soberbia y egoísta, "sitiada por la barbarie" desde la cuna, como bien dice el autor de *El Niño Fernando*. O sea, producto de una educación de clase que viola todo los principios del cristianismo. (¿Será acaso Tanco el autor de estas indignadas estrofas?) De todos modos, el poeta sabe que esa no es la mujer que busca:

Y pues os entiendo así.
Señora quedad con Dios,
Que yo no soy para vos
Ni vos lo sois para mí.

El rescate de las *Elegías Cubanas* de Rafael Matamoros y Téllez (1813?-1874) reviste la mayor importancia²². Estos poemas, escritos en 1838 y 1839 pueden colocarse, desde el punto de vista literario, entre los mejores del primer período de la poesía abolicionista cubana. Constituyen, además, un serio aporte al tránsito, que por entonces ocurría, de la sensibilidad neoclásica a la romántica. Y revelan, por fin, la estrecha alianza entre romanticismo y liberalismo que, con el tiempo, devendría marca esencial de ese movimiento ideológico dentro de la lírica nacional.

La primera de estas *Elegías* repite el tema de la contradicción entre la hermosura edénica de la Isla y el espanto de su configuración socio-económica. La originalidad de Matamoros consiste en tomar a la caña de azúcar como símbolo de ese contraste. Y en subrayar vigorosamente en la obra la dimensión subjetiva: el poeta vive enajenado porque la crisis ética le coarta el goce estético. Desde las primeras estrofas se pone al desnudo la antítesis:

Ese azul de tu cielo que hechiza,
Virgen Cuba, ensalcé entusiasmado,
y mi lira también ha ensayado
del guajiro los cantos de amor.
Hoy mis versos inspiran las cañas
que alimentan tus tierras fecundas,
y retiro la vista de inmundas
lastimosas escenas de horror.

22. Véase el texto de las cinco *Elegías* en Lewis Galanes y Hernández-Morelli (1988), pp. 267 y ss.

La retiro y se indigna mi pecho
si el azote tu suelo ensangrienta,
que también, oh desgracia, se asienta
en tus campos el genio del mal.
¡Oh contraste que el ánimo abate!
¡Ver tu frente de vicio manchada
y a la vez contemplarla adornada
de lozano verdor perennal!

A pesar de todo, el poeta decide cantarle a las cañas, aunque "en plañido" se torne su acento. La belleza del paisaje cubano le mueve inevitablemente a la visión entusiasmada:

Cuando el sol por las cumbres asoma,
circundada de rayos la frente
cuando va moribundo a occidente,
de las cañas matiza el verdor.

Y en la noche las auras se mecen
en sus hojas con plácido ruido,
que asemeja apacible gemido
de una virgen que llora de amor.

Cuba es fuente de dulzura infinita, pues según la tradición surgió de los mares "columpiando flexibles cañas" al suave aliento de las ondas. El poeta regresa al contraste entre naturaleza y sociedad. En una estrofa, el embeleso:

Es la caña de Cuba ornamento,
es su gloria, riqueza y estima:
con sus frutos su nombre sublima
delatándolo allende del mar.

De ella labran blanquísimo azúcar,
de ella nace licor animoso
de la miel de dulzor delicioso,
y ella da beneficios sin par.

Inmediatamente, la decepción. Desencantado por la deleznable realidad social que le rodea, el cantor se deja ganar por su conciencia. Y al elogio sigue la protesta; al plácido disfrute de un paisaje incomparable sigue el despertar de la indignación y la renuncia a la torre de marfil para poner "la lira" al servicio de la justicia, no sin dolor para el poeta:

Al librar de las cañas el jugo
en mil goces la mente embebida,
de la mano infelice se olvida
que en los surcos su germen echó.
Más de pronto pareceme escucho
prolongado, angustioso alarido
de lo interno del pecho salido,
que profundo dolor arrancó.

Este poema es, en el fondo, un llamado a los intelectuales para que asuman sus responsabilidades cívicas aun a costa del goce estético. Matamoros finaliza con un lamento: la alegría que produce la contemplación de la naturaleza "se acibara" cuando la poesía cumple con su función social. Pero ese es un destino que hay que aceptar, aunque atormente:

En los campos de Cuba, la hermosa
que desparcen fragancia y contento,
¿por qué, cielos, se aduna el lamento
a la voz del feliz trovador?

Fiel a ese programa, lo que sigue inmediatamente es un ataque a fondo contra la esclavitud. La segunda *Elegía* puede dividirse en cinco partes. Una introducción en tres octavas seguida por cuatro romances: el primero con rima en *a-a*, el segundo en *a-e*, el tercero en *e-a* y el cuarto en *e-o*. Comienza con el amanecer en un ingenio. Los árboles, las aves, lo bueyes, todo se despereza:

Los hombres del sueño también despertaban,
y casi desnuda la tropa infeliz
de esclavos cruzaba de prisa temiendo
que hiriese sus miembros el látigo vil.

En el primer romance la vista se enfoca en un ruín bohío de donde brotan las quejas de una esclava. Lleva un pardo niño en los brazos: es su hijo muerto.

A las veces la infelice
a la boca linda amada
con labio trémulo unía,
convulsa entonces temblaba.
Otras veces los sollozos
su amargura declaraban,
y en lamentos prorrumplía
en lengua bárbara extraña.

El segundo romance recoge la marcha de la madre desesperada por un valle ornado con "silvestres flores" y regado por un "arroyuelo susurrante". Ahí se encuentra el cementerio de los esclavos. La madre se acerca a él. Hay una tumba abierta semejante a "las hambrientas quijadas de una fiera". Una "pintada mariposilla" batía sus "alas suaves". De pronto, la madre sale de su estupor y arroja a la huesa "desnudo y yerto el cadáver", lanzando un grito lastimero.

Mil lágrimas angustiosas
le surcaban el semblante,
y a su alarido mezclaba
incomprensibles cantares.
El eco los repetía
por las montañas y valles,
por las colinas y vegas,
por los prados y palmares.
Llorar los muertos cantando,
¡vive Dios que es admirable!
mas diz que es uso y costumbre
allá en sus bosques natales.

Identificado con el dolor maternal de la negra el poeta se adelanta a su tiempo y acepta comprensivamente la validez de la cultura africana del bozal, escapando así de la etnofobia por entonces reinante en Cuba.

En el tercer romance se ofrece la estampa detestable del mayoral quien, látigo en mano, marcha hacia el valle en busca de la esclava que ha faltado al trabajo. El mayoral es la barbarie etnofóbica por antonomasia. Encuentra a la madre dolorosa ante la tumba abierta del hijo. No le importa:

Breve espacio la contempla:
de enojo subido luego
denóstala con palabras
que sonaban como trueno.
Por su brazo sacudido
el azote con estruendo
cayó, cual súbito rayo,
de la mísera en el cuello,
do enroscado semejaba
serpiente que con anhelo

a su víctima indefensa
sofoca, le da tormento.

Y, en seguida, en el último romance, el toque lírico y la vuelta al sentimentalismo:

Del verde tallo cortada
pues le alcanzó el golpe fiero,
cayó rodando en la fosa
la amarilla flor de muerto.
¡Pobre niño sin guinalda,
sin sudario y aun sin duelo!

La esclava se aleja, empujada por el "ruin montero". La sepultura queda ahí, abierta como una mueca. Y el poeta entonces descarga su golpe de gracia: el niño era hijo de ese mismo mayoral del ingenio. ¿Excesivo melodrama? Tal vez. Pero en su tiempo esta poesía conmovía. Y despertaba conciencias dormidas.

En la tercera *Elegía* retornamos al tema de la primera. El bardo se siente llamado a hacer poesía bucólica, descriptiva, teñida de "plácida tristeza", hundida en la melancolía de la contemplación. Pero el disfrute resulta imposible. "Tétricas memorias" lo desplazan y aniquilan. Se ha perdido la paz. Y la causa es la misma en ambas *Elegías*: la presencia del esclavo, la sevicia del régimen de servidumbre. El negro forma parte del paisaje vespertino. Solitario, al margen de una fuente, "del Africa infeliz hijo infelice", ávido prueba las tranquilas aguas. El autor trata de penetrar en su alma:

Mas, ¿qué pensará? ¿Será en su patria,
o en amores que dejara acaso?
Nada su mente ocupa, en nada piensa:
la vil esclavitud le abate el alma;
y quien de esclavitud el yugo infame
ponderoso agobiar el cuello sufre,
no tiene Dios a quien bendiga ufano,
no tiene patria a quien adore ardiente.

A la tarde sucede la noche. Hay un cambio de luz en el cuadro, aunque no en el tono emocional.

Por las floridas cumbres decoradas
de esbeltas palmas y de altivos cedros,
la frente asoma virginal, modesta,

su blanda lumbre difundiendo en torno
la reina misteriosa de la noche.

Se funden en el alma del poeta todo género de sensaciones: visuales, auditivas, olfativas, táctiles, que proceden del mar o de la selva cercana. "Toda se anima plácida natura / al presentarse el astro luminoso." Pero pronto el amor a la soledad desaparece. Las ilusiones de los primeros años ceden a las decepciones de la nueva "edad terrible", en que sucumbe el sentimiento y se avasalla la razón. Una angustia mortal se apodera del vate, que donde buscaba solaz ahora sólo encuentra congoja. La esclavitud es un mal que todo lo pervierte. Su presencia destruye no sólo la armonía social sino, además, el equilibrio sentimental del poeta. ¿Cómo cultivar la poesía al uso desde una torre de marfil rodeada de miles de hombres condenados a una perpetua deshumanización? Matamoros, como se ve, avanza un paso sobre la tesis de Delmonte y Saco según la cual el régimen servil resultaba deletéreo tanto para el esclavo como para el amo. En ese poema se sostiene que lo es también para toda la cultura de un país y, en consecuencia, para su literatura. Y que el deber primordial de los intelectuales consiste en unirse a la batalla contra ese engendro social, para salvar a la nación en crisis y liberar el alma oprimida de los verdaderos poetas.

Con las *Elegías* de Matamoros la poesía abolicionista cubana se incorpora al movimiento romántico que, por la época en que se escribieron, iba imponiéndose en América. Encontramos en ellas esa acentuación de lo emocional, esa lucha interna de sentimientos contradictorios, esa tendencia a la melancolía, esa entrega de la fantasía a estados de ánimo crepusculares, esa pasión por la naturaleza y ese sentimentalismo soñador que luego iba a dominar la obra de otros destacados poetas cubanos, como Rafael María Mendive, por ejemplo. Como buen romántico americano, Matamoros proclama la libertad del individuo y la igualdad entre los hombres. Ese impulso, que en los países independientes de Hispanoamérica se desborda en cantos de protesta contra la dictadura de los caudillos, en Cuba se orienta hacia la condenación de la peor de todas las tiranías: la esclavitud.

Es ésta una poesía intensamente nacionalista, repleta de palmas y de cañas. El amor a Cuba todo lo permea. Y Cuba gime encadenada por el absolutismo colonialista y encanallada por el régimen servil. Por eso, dada la situación del país en la época en que escribía, Matamoros se siente obligado a imponerle a su canto, tan llamado a la subjetividad sentimental, un fuerte acento de objetividad política. Como su contemporáneo Gabriel de la Concepción Valdés, *Plácido*, es un escritor comprometido. Y su militancia ideológica es

claramente liberal. No debe, pues, extrañar que la cuarta *Elegía* utilice uno de los fundamentos filosóficos del liberalismo naciente para interpretar la historia de Cuba a partir de un inicial *estado de naturaleza* o sociedad edénica primitiva, que luego fue destruida por la maldad, el pecado, la corrupción²³. El poeta se dirige a su amigo Gonzalo desde la soledad de una tarde silenciosa. Cavila, como siempre, sobre los destinos de su patria:

Meditaba en los tiempos que ya fueron,
y en el siglo presente meditaba.
Estos floridos y pomposos campos
por do se explaya con placer mi vista
fueron un tiempo de inocencia asilo,
de envidiable, feliz, dulce inocencia
que no manchó jamás liviano crimen.

El Descubrimiento, la Conquista y la Colonización barren con ese mundo ideal. A la paz del estado natural sucede la guerra permanente de la sociedad organizada. La ambición y la sevicia de "la advenediza y ominosa gente" destruyen la población nativa. Y cuando un "patriarca santo" (obvia alusión al Padre Las Casas) propone que para aliviar al indio se traiga al negro no hace otra cosa que impensadamente agravar el crimen. Se sustituye una forma de esclavitud por otra.

Ora mismo, en aqueste propio instante,
de rudas manos al feroz impulso
del látigo sangriento el estallido
las auras ensordecen: el pobre esclavo
clama piedad y compasión no encuentra;
invoca al hombre, al alto cielo implora,
que, sordos, no lo escuchan, y rabioso
maldice al hombre, ¡oh, bárbara blasfemia!,
y maldice también al puro cielo...
La sangre de su cuerpo baña el campo:
único, diario, deplorable abono
que de Cuba las tierras fecundiza.

23. El paralelismo con *Plácido* es, a este respecto, evidente. ¿Sería Matamoros lector de Rousseau? Sobre el "estado de naturaleza" en la obra del autor de la *Plegaria a Dios* véase J. Castellanos (1984), pp. 57-59.

La evolución de la sociedad cubana, según esta tesis, procede de un estupro. Perdidas la virginidad y la inocencia originales era inevitable el reinado del mal. Eso nos explica el título de estas composiciones. Son elegías, es decir, cantos funerales. El poeta llora la muerte de un pasado ideal, de una utopía, de una sociedad perfecta, desde el lóbrego fondo de un mundo putrefacto, que de algún modo hay que reformar.

Si la denuncia muestra, en este poema, todas las marcas del romanticismo decimonono, la solución que el autor ofrece para tan graves males no supera los límites del didactismo dieciochesco, tan grato a su mentor Domingo Delmonte. Le propone a su amigo Gonzalo que se dedique a educar a sus compatriotas en los principios de la igualdad, la libertad, la fraternidad. "Educa", le recomienda,

y haz que de Cuba los menguados hijos,
que en falaz ilusión serenos duermen,
sacudan, ¡ay!, su flojo abatimiento
que al cáncer roedor que los consume
encubierto, callado, acudan presto,
y que levanten la postrada, opresa
y envilecida aunque preciosa Cuba
al grado de esplendor que la señalen
su bienestar seguro, –su destino.
Tal es, Gonzalo, tu misión gloriosa.

Políticamente esta es una poesía reformista, muy de acuerdo con los cánones ideológicos de la tertulia delmontina de donde procedía. La orientación revolucionaria, en el terreno social, tardaría bastante en aparecer.

Después de las cuatro que le preceden, la quinta *Elegía* deviene casi un anticlímax. El poeta piensa en la "esclavitud tirana", en las "víctimas del odio y la codicia" y, a la luz de la luna, lamenta su "infortunio bárbaro". Se dirige a su "Elisa idolatrada" y le pide que comparta con él sus sentimientos. Sus lágrimas, le dice, descenderán juntas a la tierra y de ellas no quedará rastro:

...¿y qué memoria quedará a los hombres
de este amor, de este afán, de esta tristeza?

Al final, como puede apreciarse, el poema se disuelve, muy románticamente, en una niebla de escepticismo y de desesperanza. De todos modos, vistas en su conjunto, estas *Elegías* de Rafael Matamoros y Téllez constituyen uno de los momentos mayores de la literatura abolicionista cubana.

Otra de las joyas del Album delmontino es, sin duda, el cuento *El Ranchador* de Pedro José Morillas, que éste logró publicar en versión adaptada a las exigencias de la censura colonial española en la revista *La Piragua* en 1856. Escrito en 1838, este relato y las *Escenas de la Vida Privada en la Isla de Cuba* de Félix Tanco constituyen las primeras narraciones antiesclavistas de la literatura cubana.²⁴

Pedro José Morillas y Carballo nació en La Habana en 1803 y falleció en la misma ciudad en 1881. No pertenecía a la aristocracia criolla ilustrada, pero estableció relaciones con ella en los bancos del Seminario de San Carlos donde se educó. En 1825 obtiene el grado de Bachiller en Derecho Civil. Participa en varias de las tertulias literarias que en el siglo XIX dieron impulso a las letras nacionales: la de Valdés Machuca, la de Delmonte y otras. Se vincula a gran parte de las publicaciones liberales de la época. Y desde muy temprano deja establecida su posición ideológica abolicionista.

En 1838 la Real Sociedad Patriótica de La Habana le premia –haciéndolo socio de mérito– el trabajo titulado *Medios de fomentar y generalizar la industria* que había sometido a un concurso convocado por la institución. Y le publica la obra en sus *Memorias* (abril de 1838, pp. 449–485). O por mejor decir, le publica un extracto de la misma, ante "dificultades de alguna consideración". Esas dificultades las planteaba el carácter antitratista del ensayo de Morillas. La Comisión de la Sociedad Económica expresa en su aclaración: "El autor de este escrito, creyendo como causa principal del atraso de nuestra industria el que la ejerzan brazos esclavos, expone los fundamentos que han tenido los Soberanos de Inglaterra y España para prohibir su introducción en esta Isla, y juzga que es muy conveniente que continúe haciéndose efectiva la prohibición. Hubiéramos querido ver expresados de otro modo las ideas emitidas sobre este punto para no vernos precisados a suprimirlas"²⁵. O sea, que bajo las mismas barbas autocráticas de Tacón, quien se enriquecía con el nefando comercio de carne humana, Morillas condenaba abiertamente la deshonestidad

24. Según se desprende de una carta de Domingo Delmonte a Richard Madden, de octubre de 1838, para esa fecha el cuento ya estaba escrito. Don Domingo le comunica a su amigo británico: "*El Ranchador* es un trozo elegantemente escrito por el joven habanero D. Pedro Morillas..." en el que se hace relación "de uno de los horrorosos casos que muy frecuentemente sucedían y aun suceden entre los negros cimarrones atrincherados en su palenque del Cuzco y los guajiros habitantes de esas cercanías: nada hay aquí de imaginación. Todo sucedió real y verdaderamente como lo dice el autor." Cit. por Barrio Tosar (1985), pp. 153-154.
25. Cit. por Marrero, Vol. XIII (1986), nota 219, p. 242.

de las autoridades que violaban los tratados antitratistas, aunque los timoratos patriotas de la Real Sociedad le aplicaran la mordaza a esa parte de su Memoria.

En su artículo sobre Morillas, la profesora Josefa C. Hernández Azaret (1981) le atribuye un trabajo sobre "La Real Casa de Beneficencia" (1852) en la revista *Flores del Siglo*, otro titulado "Himno al Sol" en *La Guirnalda Cubana* (1854) y luego tres en *La Piragua*: el cuento *El Ranchador*, un artículo sobre la mujer y otro bajo el título de "La fortuna". De 1859 es "Las estaciones del año en la Isla de Cuba" en *El Kaleidoscopio*. Y del año siguiente es el canto a Dios rotulado "El Eterno". Como puede apreciarse, los intereses de Morillas eran muy variados. Es una lástima que no insistiera en el cuento, género para el cual –según testimonia su única obra de ficción– estaba bien dotado.

Partiendo del costumbrismo criollo (a que ya hemos hecho referencia), *El Ranchador*²⁶ lo supera doblemente: primero, convirtiendo el boceto en cuento y luego dotando a éste de una fuerte carga ideológica. Con esta obra, Morillas deviene uno de los representantes iniciales de la narrativa romántica de la América Hispana, junto a su compatriota Ramón de Palma y al argentino Esteban Echeverría.²⁷ Antonio Benítez Rojo ha explicado con acierto esta revolución de la década del treinta: "Prolongando las corrientes del romanticismo, nueva idea del arte cuyos postulados vienen como anillo al dedo a las jóvenes nacionalidades, las revistas de la época empiezan a publicar piezas en las que predominan temas de carácter sentimental, histórico, mágico, costumbrista, político, social, en fin, textos más o menos breves o entregas de folletín que intentan reflejar... las tradiciones, el habla, el paisaje y el modo de ser del hombre americano. El cuadro de costumbre coexiste con estas piezas, al punto que muchas de ellas conservan sus rasgos principales hasta una altura de la narración en que el drama se abre paso rompiendo límites. Leídos en la actualidad, esos primeros cuentos parecen haber sorprendido a sus propios autores antes que a nadie, pues se desgajan del recorrido de la estampa con la violencia imprevista de algo que estalla."²⁸

26. Morillas prefiere usar el término "ranchador" aunque en la liteatura de la época es más corriente encontrar la variante "rancheador"
27. *El Matadero* de Echeverría, aunque escrito hacia 1838, no salió a la luz hasta que se editaron las obras completas del autor (1870-1874). De 1838 es también el cuento de Ramón de Palma *Una Pascua en San Marcos* al que aludimos en el primer capítulo de este tomo.
28. Prólogo de Antonio Benítez Rojo a Benedetti y Benítez Rojo (1976), p. 4

Así sucede en *El matadero* de Echeverría. Y también en *El Ranchador*.

Morillas divide su cuento en siete cortos capítulos, pero desde el punto de vista estructural el relato presenta, en realidad, sólo tres momentos narrativos o escenas:

1.- Un jinete atraviesa los campos "camino de la Vueltabajo", reflexionando a cada paso sobre los problemas que encuentra. El paisaje es de sequía total. ¿Por qué no se extienden el riego y la canalización? Entra en las lomas del Cuzco, buscando la frescura de los bosques. Lo seduce y asusta la radical soledad. Llega hasta Peña Blanca. Y al bajar, tropieza con un "guajiro" y sus perros de presa. Se entera de que es Valentín Páez, el Ranchador. Y consigue que éste le relate su historia. El narrador, hasta aquí, es ese mismo jinete, es decir, el alter ego de Pedro José Morillas: su voz.

2.- Valentín Páez cuenta cómo su esposa y sus tres hijos fueron atacados por negros cimarrones en su rústico bohío de campesino pobre mientras él estaba ausente. Cómo perecieron en las llamas. Cómo juró vengarse y obtuvo una comisión del Gobierno para acabar con los palenques de las lomas. Cómo atacó uno de ellos con la ayuda de un presidiario que le pusieron a su servicio. Cómo se gozaba en el violento exterminio de los esclavos fugados. Cómo se enfrentó en duelo al machete con un cimarrón. Cómo le entregaban los prisioneros a los cachorros para que "fueran aprendiendo" a comer carne humana. De pronto, mientras habla con el jinete, se da cuenta de que hay cimarrones en las cercanías y parte a atacarlos. En ese segmento, un segundo narrador, Páez, le narra al primero, al viajero. Una segunda voz.

3.- Vuelve a tomar la palabra el jinete: sigue al rancheador; contempla horrorizado cómo los perros de presa despedezaban a un negro herido. Decide ayudarlo. Corre a buscar su caballo, donde llevaba sus pistolas. Cuando regresa, todo ha terminado. Varios negros han muerto. Y una hoguera consume sus restos. "El viento traía hacia mí el humo, el olor y el chirrido de la carne humana que devoraba el fuego, y me estremecí de horror... Volví la espalda indignado a tan espantosa escena, y sumergido en meditaciones tristísimas, como el aspecto de aquellas asperezas a la entrada de la noche, me retiré lentamente maldiciendo en silencio el odioso destino de mi patria. 29

Inevitablemente, al terminar la lectura de esas líneas, regresamos al encabezamiento del cuento. Y allí – debajo del título– encontramos como lema,

29. Morillas, *El Ranchador*, en Benedetti y Benítez Rojo (1976), p. 99

como moraleja colocada al principio en vez del final de una fábula, estas palabras: "Cuando se infringen las leyes escritas por la mano divina en el libro de la naturaleza, se destruye la armonía del bien, y no se recogen otros frutos que las maldiciones del cielo."³⁰ El propósito del autor es evidente: condenar el régimen esclavista que deshumanizaba a su país, hundiéndolo en la barbarie al convertir a los hombres en fieras salvajes, movidas obsesivamente por el odio, la saña y la sevicia, fuere cual fuere la clase a que pertenezcan. Es ésta, pues, una obra narrativa de tesis, didáctica, reformista, lo que empata muy bien con la tradición literaria del siglo XVIII cubano. Pero por el nivel emocional, el nacionalismo, el paisajismo y la orientación liberal se afilia a las nuevas tendencias románticas del XIX.

La primera escena, que comprende los capítulos 1–4 del cuento, apenas se distingue de los tradicionales bocetos dirigidos a describir el paisaje y las realidades sociales del mundo americano. El ritmo es pausado. La adjetivación, excesiva hasta el empalago retórico. El tono entre meditativo y sentimental. En el segundo cuadro (capítulos V y VI) el ritmo se va intensificando a medida que Páez relata su desgracia y su desequilibrio enconado y vengativo. La prosa se ateza y afila. Sube la tensión emocional. Y con ella la fuerza de la narración, aunque el lector nunca pierda de vista que éste es el testimonio interesado de un alma desquiciada por el dolor y la furia. La tercera escena (capítulo VII) acelera aun más el ritmo, hasta los límites de la explosión. La prosa es ahora enjuta. El retrato, descarnadamente naturalista. Y el sentimiento de horror que provoca es vigoroso, incontenible, gracias a la inmediatez del testimonio en que nos llega: la voz del viajero horripilado. El autor ha conseguido su propósito.

Aquí se plantea una cuestión que ha sido abordada con acierto en un ensayo de Antonio Benítez Rojo: la relación entre censura y autocensura en la Cuba colonial y su influencia sobre el discurso literario de la época.³¹ Cuando se publique el texto original de *El Ranchador* recobrado por Adriana Lewis Galanes entre los papeles de Usoz será entonces posible determinar los parámetros de la autocensura que se impuso Morillas para lograr la publicación de su texto. Este apareció, como hemos dicho, en 1856, un instante de relativa moderación de la política española en Cuba, aunque la censura oficial conti-

30. Ibidem, id. p. 85.

31. Benítez Rojo (1990), pp. 34-35.

nuase funcionando como antes.³² De todos modos, ciertos elementos de las tácticas literarias de Morillas son más o menos evidentes.

Al referirse a la obra poética de *Plácido*, uno de los autores de esta obra puso al desnudo las esencias del estilo *esópico* con que el gran poeta mulato había logrado aludir, para condenarlas, a las lacras de nuestra realidad colonial.³³ Ahora el sistema se traslada de la poesía a la narrativa. Lo primero es el disimulo del género. Lo que termina en cuento reprobatorio comienza como cuadro costumbrista al uso. Esta fórmula fue muy usada por otros escritores abolicionistas, sobre todo —como ya vimos— por Anselmo Suárez y Romero. La larga y lenta introducción descriptiva tiende a despistar al censor, enmascarando las verdaderas intenciones del autor.

El segundo elemento consiste en un juego ilusionista que escamotea ciertos factores y subraya otros con el fin de crear una imagen ambigua para los legos, pero muy clara para quien sabe leer. O sea que el escritor —como dice Benítez Rojo— "excluye materiales que no desea excluir al tiempo que incluye otros que no quisiera incluir."³⁴ Con esos rejugos se logra pasar a veces mucho gato por liebre, o quizás sería mejor decir: mucha liebre por gato. Al censor español de 1856 debe haberle parecido muy aceptable la estampa que Morillas ofrece del ranchador famoso y muy justificada su rabia insana. Pero en el mismo relato que éste le hace al jinete, el cuentista hábilmente logra incluir una escena de riquísimo valor subversivo: el duelo entre Páez y un jefe cimarrón. La imagen que ahí se ofrece de este negro rebelde contradice todas las señas infamantes que de sus hermanos de lucha acababa de ofrecer poco antes el rancheador, quien se refiere a él así: "De repente se me encara y blandiendo el machete me dijo: 'Ahora lo verás, blanco'. Era un joven lucumí como de veintiséis años, alto, delgado y musculoso, negro como un azabache, flexible y ligero cual un venao y tan intrépido y fogoso como un potro de la sabana. Tenía en la cabeza

32. Después de su represión del anexionismo y la ejecución de Pintó el 22 de marzo de 1855, el Capitán General Concha trató de iniciar un movimiento de cierta contemporización con la clase adinerada criolla. Según escribe Ramiro Guerra: "A fines de abril de 1856, ya Concha consideraba la situación de la Isla tan segura contra peligros inmediatos, que proponía al gobierno supremo el regreso de las personas sospechosas desterradas a España." (Guerra [1971], p. 566.) Y al año siguiente proponía un plan de reformas administrativas que esperaba condujesen con el tiempo a convertir a Cuba en una verdadera provincia española. Pero Concha se negaba a hacer la menor concesión de derechos políticos a la colonia, por los menos por el momento.

33. J. Castellanos (1984), pp. 62 y ss.

34. Benítez Rojo (1990), p. 34.

un gorro colorado de lana; tirada sobre el hombro izquierdo, anudada al costado derecho, con cierto gusto artístico, llevaba una frazada de algodón, y unos calzones de rusia hasta la rodilla ceñían, con la ancha pretina, su delgada cintura; iba sin camisa y la robusta sombra de su ancho pecho y musculosos brazos lucían al descubierto y libres. Su semblante estaba sereno aunque airado y una sonrisa de desdén dejó al descubierto su dentadura de marfil, engastada en encías de coral sobre el fondo negro de su cutis.³⁵

En definitiva el negro perdió el combate. Pero ¿se dio verdadera cuenta el censor de lo que había dejado pasar? Por primera vez en la literatura cubana se enfrentan en un cuento los polos opuestos del sistema plantacionnal frente a frente, en sus dos tipos extremos: el cimarrón y el rancheador. Este aparece como un hombre roído por el resentimiento, que por confesión propia ha dedicado su vida a una tarea sanguinaria, cruel, bárbara. El lucumí, en cambio, es una figura airosa, valiente, atractiva. Hasta por el modo de vestir contradice la estampa que tradicionalmente se ofrece de los cimarrones. Es presentado como *un igual* que defiende su libertad y demanda sus derechos. Las simpatías del lector se inclinan a su lado. Y si esta vez resulta vencido, se espera que en un futuro no muy lejano logre la reivindicación justiciera que le corresponde.

Una última maniobra retórica nos conduce al centro mismo del mensaje. Soltando las amarras románticas, el autor hace culminar el cuento en términos de absoluto y muy económico realismo: negros despedazados por la jauría, cadáveres destruidos por el fuego, carne humana chirriando en la hoguera. ¿Quién representa aquí a la civilización y quién a la barbarie? Los que acusan al cimarrón de salvaje son tan salvajes como él, aunque participan vicariamente en el conflicto a través de su representante legal, el rancheador. La conclusión es clara, ineludible. La obra adquiere de ese modo un carácter parabólico. Deviene una fábula sobre el destino de Cuba. *El Ranchador* debería ser lectura obligatoria de todos los cubanos: para ponerlos en contacto con esas crudas contradicciones del pasado, que tanta luz arrojan sobre las trágicas contradicciones del presente. Pues tanto ayer como hoy, sin libertad no hay otra cosa en el mundo que el desenfreno de la bestia humana.

35. Morillas en Benedetti y Benítez Rojo (1976), p. 96.

Otra novela abolicionista olvidada

Después de aparecido el segundo tomo de *Cultura Afrocubana* logramos localizar la novela de Julio Rosas *La Campana de la Tarde* o *Vivir Muriendo*, publicada en La Habana en 1873, es decir, en plena Guerra de los Diez Años. El verdadero nombre de Rosas era Francisco Puig y de la Puente (1839– 1917), periodista, profesor y narrador de franca orientación independentista.³⁶ *La Campana de la Tarde* es centralmente una novela bucólica sentimental de amores desgraciados. Pero, sobre todo en su primera parte, da cabida a una condenación vigorosa y sostenida del régimen esclavista. Lo que interesa en ella no es su absurda anécdota folletinesca sino su comentario sobre la situación racial de Cuba en la década de 1860–1870, en que se desarrolla la acción.

Ya en el primer capítulo nos sorprende un elogio de *Sab*, la clásica novela abolicionista de Gertrudis Gómez de Avellaneda. Y, en seguida, al describir la vestimenta de uno de los protagonistas, Rosas apunta como de pasada que no "empuñaba el infamante látigo para hacerlo crugir sobre la ensangrentada espalda del esclavo."³⁷ Dibuja con simpatía, desde el comienzo, las estampas de los negros que servían como criados en la finca donde ocurren los hechos que se narran: Abebí, "una mulatica linda como la flor de la balsamina" (I, 38), Julio, un mulato joven y apuesto, y los cuatro *criollitos* que los asistían en sus labores. Y, tan pronto puede, le dedica una mirada compasiva al guardiero del ingenio, figura clásica de la literatura abolicionista. En la visita que recibe de los blancos de la finca aledaña, taita Alejo hace música. "...Se sentó en el suelo, puso la marimba entre las piernas, y tocando con las puntas de sus encallecidos dedos las tablillas que hacían las veces de teclas de aquel salvaje instrumento, hizo oír tristemente, en lengua extranjera, los cantares salvajes del Africa ardiente, evocando así los recuerdos lejanos de su país nativo, de su patria ausente. Aquella música lúgubre era un himno de lágrimas... Ningún corazón sensible puede oír el canto de los negros de Guinea sin enternecerse... En el

36. En el *Diccionario de la Literatura Cubana* del Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba (tomo II, p. 928) se le atribuye a Julio Rosas *La Campana del Ingenio*, "novela abolicionista que denuncia los horrores de la esclavitud en las fincas azucareras" y se dice que "apareció en el semanario habanero *La Razón* (1883-1884). "Nos ha sido imposible encontrar esta publicación en las bibliotecas de los Estados Unidos y España.
37. Rosas (1873), Vol. I, p. 18. Todas las subsiguientes citas de esta obra se indican en el texto, señalando el tomo y la página de donde se obtuvieron.

canto de los negros trasuntan los sollozos del infortunio, los gemidos de la desgracia." (I, 57)

El protagonista de *La Campana de la Tarde* es un campesino acomodado llamado Antonio. Figura totalmente idealizada, su ideología es evidentemente la del autor. Conversando con su vecino Don Rafael, Antonio explica: "Tampoco soy opresor de los desgraciados negros. El día que mi padre murió, hace cuatro años, heredé treinta esclavos. Ese mismo día concedí la libertad a los que pasaban de cincuenta años y a los que no llegaban a diez. Una vez libres, ninguno se va, ninguno me abandona. Los mantengo y les doy doce pesos mensuales. Yo, Don Rafael, no apruebo la esclavitud porque los libros me dicen que la esclavitud es un ultraje a la humanidad. Este año toca a Julio y a Abebí la *carta de libertad* que les daré el mismo día que se casen. Yo seré el padrino..." (I, 70) Y agrega que para celebrar el matrimonio de los dos jóvenes dará libertad a otros dos esclavos que eran los únicos que le quedaban. "Así habré concluido de enmendar la falta que cometió mi padre de hacerse rico con el sudor y las lágrimas de sus esclavos. Si nunca me caso, si nunca tengo hijos, regalaré estos terrenos a mis negros para que lo repartan entre sí. ¿Quién con más derecho que ellos?... Como no quiero dejarlos embrutecidos los estoy enseñando a leer y escribir." (I, 71)

Rosas identifica el toque de las campanas en los ingenios con los dolores del esclavo superexplotado. En un estilo muy alejado del gusto retórico actual así lo expone: "El plañido de la campana de los ingenios parece una queja, una plegaria, una invocación a Dios, un fúnebre clamor, un eco agonizante: su tétrica voz remeda los sollozos de desesperación de una raza desgraciada..." (II, 21) Eco "del canto fúnebre y doloroso de los pobres negros que, siendo hombres libres en los espléndidos bosques y las ardientes llanuras del Africa salvaje, fueron arrebatados de allí para hacerlos esclavos en esta tierra de luz y perfumes donde se contemplan *las bellezas del físico mundo / los horrores del mundo moral*; esclavos cuyas lágrimas se han convertido en diamantes para sus señores, sus gotas de sudor en perlas, y en rubíes sus gotas de sangre arrancadas por el látigo entre las rojas cerezas de los cafetos y los esmeraldinos cañaverales de las plantaciones de cañas de azúcar." (II, 23–24)

La presencia del negro en íntimo contacto con los blancos en esa sociedad rural se subraya más de una vez. Por ejemplo, en las fiestas y banquetes: "Al compás del tambor africano cantaban y bailaban los negros. Ellos vestían zapatos de baqueta, calzones y camisas de listado, y pañuelos de *jayabá* al cuello; y sus compañeras túnicas de zaraza, mantas de algodón, aretes de oro francés, sortijas de piedras falsas, y collares de cuentas de vidrio de vivos

colores." (II, 82) También en la festividad del Patrono del pueblo, blancos y negros se entremezclan en la calle y Rosas hace énfasis en el carácter multicolor y multiétnico de la procesión: "Abrían la marcha cuatro hombres a caballo vestidos de indios; seguían dos filas de acompañantes con hachones de cuaba que esparcían viva claridad; luego marchaba una banda de música ratonera, cerrando el vistoso cortejo el quitrín rodeado de hombres blancos, negros y mulatos, mujeres blancas, negras y mulatas, y niños blancos, negros y mulatos." (III, 94-95)

El bautizo de los hijos de la protagonista blanca Angelina y de la mulata Abebí se realiza en el colgadizo de la casa de vivienda al mismo tiempo. Rosas hace que en la novela el descendiente de Angelina y Antonio fuese apadrinado por los antiguos esclavos Julio y Abebí, y que la hija de éstos tuviese como padrinos a Angelina y Antonio. En la fiesta que sigue participan por igual blancos y negros. Y hasta la música era biracial: "No faltaron los indispensables brindis, ni el baile africano al compás del salvaje tambor de Guinea, ni el baile criollo al son del melancólico tiple." (III, 110)

Cuando en el final absurdamente melodramático del relato los dos amantes de Angelina, Antonio y Arturo, deciden cada uno por su cuenta sacrificarse buscando la muerte para dejar el campo libre al otro, ambos escogen trasladarse a los Estados Unidos a pelear en la Guerra Civil al lado de los norteamericanos. "Allí—escribe Antonio—se lucha por la libertad de cuatro millones de esclavos. Voy a trocar el arado del sencillito labrador por el fusil del soldado de la civilización: hallaré en esos campos de batalla la muerte que busco, y mi sangre no será inútilmente derramada porque la sangre de los mártires nunca es estéril." (III, 142)

Las limitaciones estéticas de esta obra —que ciertamente abundan— no le anulan, empero, su valor histórico. Es la primera novela abolicionista *publicada dentro de Cuba* de que tenemos noticia. Algunas se escribieron antes pero se publicaron en el extranjero, como el *Sab* de la Avellaneda, o aparecieron mucho más tarde como *Los Crímenes de Concha* de Calcagno y *El Niño Fernando* de Tanco. La revolución independentista había eliminado todo vestigio de esclavitud en el campo mambí en 1870. España se vio obligada a hacer concesiones: aprobó ese mismo año la abolición gradual y abrió la mano de la censura, permitiendo la publicación de textos antiesclavistas como esta novela de Julio Rosas. La aparición de *La Campana de la Tarde o Vivir muriendo* en el momento en que lo hizo constituye otra prueba incontestable de que —como dijera Martí— la Guerra de Independencia de 1868 fue la madre verdadera de la libertad del negro cubano.

SIGLAS

Usadas en este volumen

- AHC-CE – Academia de la Historia de Cuba, *Centón Epistolario de Domingo Delmonte*.
- EC – *Enciclopedia de Cuba*.
- EOR – *Encyclopaedia of Religion*.
- RBC – *Revista Bimestre Cubana*.
- RBNJM – *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*.
- CA – *Cuadernos Americanos*.

BIBLIOGRAFÍA

- ABIMBOLA, W.
– (1977) *Ifa Divination Poetry*, Nueva York.
- ABRAHAM, R. C.
– (1958) *Dictionary of Modern Yoruba*, Londres.
- ABRAHAMS, Roger D.
– (1983) *African Folktales: Traditional Stories of the Black World*, Nueva York.
- ACOSTA, Agustín
– (1926) *La Zafra*, La Habana.
- AGUIRRE, Yolanda
– (1968) *Apuntes sobre el Teatro Colonial*, La Habana.
- ALEN, Olavo
– (1977) "Las sociedades de tumba francesa", *Santiago* (Revista de la Universidad de Oriente), No. 25, Marzo, pp. 193–209.
– (1986) *La Música de las Sociedades de Tumba Francesa en Cuba*, La Habana.
– (1992) *Géneros Musicales de Cuba: De lo Afrocubano a la Salsa*, San Juan.
- ALFERT, Hedda
– (1987) "Nilo Menéndez, grande de la música cubana", *Diario de las Américas*, 17 octubre 1987, p. 9C.
- ALFONSO, Paco
– (1956) *Yari-yari, Mamá Olúa y Cañaverál*, La Habana.
- ALONSO, Dora
– (1976) *Cuentos*, La Habana.
- ALVAREZ, Imeldo (ed.)
– (1980) *La Novela Cubana en el Siglo XX*, La Habana.

- (1982) *Acerca de Cirilo Villaverde*, La Habana.
- AMOR, Rose Teresa
- (1969) *Afro-Cuban Folk Tales as Incorporated into the Literary Tradition of Cuba*, (tesis de grado).
- ANDERSON IMBERT, Enrique
- (1954) *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, México.
- ANSON, Luis María
- (1971) *La Negritud*, Madrid.
- ANTUÑA, María Luisa y GARCIA-CARRANZA, Josefina
- (1971) "*Bibliografía del teatro cubano*", RBNJM, Vol. XIII, No. 3, Septiembre-Diciembre, pp. 87-154.
- ARDEVOL, José
- (1969) *Introducción a Cuba: La Música*, La Habana.
- ARES, Mercy, BALDOR, Aurelio, CLAVIJO, Uva A., JIMENEZ, Beatriz, TOGORES, Lourdes, URBINA, Nicasio
- (1988) *Características Nacionales de la Literatura Cubana*, Miami.
- ARNOTT, Kathleen
- (1991) *African Myths and Legends*, Oxford.
- ARAZARENA, Marcelino
- (1966) *Canción Negra sin Color*, La Habana.
- ARREDONDO, Alberto
- (1939) *El Negro en Cuba*, La Habana.
- ARROM, José Juan
- (1944) *Historia de la Literatura Dramática Cubana*, Londres.
- (1950) "*La poesía afrocaribena*" en *Estudios de Literatura Hispanoamericana*, New Haven.
- AUGIER, Angel
- (1938) *Juana Borrero, la Adolescente Atormentada*, La Habana.
- (1965) *Nicolás Guillén. Notas para un Ensayo Biográfico-Crítico*, 2 vols., La Habana.
- (1980) "La poesía de Nicolás Guillén", *Prólogo a Obra Poética de Nicolás Guillén, Vol. I*, La Habana.
- BACARDI, Emilio
- (1970) *Doña Guiomar: Tiempos de la Conquista (1536-1548)*, (reimpreso por Amalia Bacardí), s/l.
- (1972) *Filigrana: Novela Histórica (1810-1820)*, Madrid.

- (1979) *Vía Crucis*, La Habana.
- BAKER, Sybil Evans**
- (1937) *Native Cuban Music: Its Sources and Characteristics*, (tesis de magister Northwestern University).
- BAKHTIN, Mikhail**
- (1984) *Rabelais and his World*, Bloomington.
- BALDERRAMA, María R.**
- *Wifredo Lam and his contemporaries*, Nueva York, 1992
- BALLAGAS, Emilio**
- (1935) *Antología de la Poesía Negra Hispanoamericana*, Madrid.
- (1946) *Mapa de la Poesía Negra Americana*, Buenos Aires.
- (1969) *Obra Poética (Edición Póstuma)*, Miami.
- BARNET, Miguel**
- (1983) *La Fuente Viva*, La Habana.
- BAQUERO, Gastón**
- (1969) *Darío, Cernuda y otros Temas Poéticos*, Madrid.
- (1974) "El negro en Cuba", *La Enciclopedia de Cuba*, Vol. 5, Madrid.
- (1982) "Lam in memoriam", *Noticias de Arte*, Diciembre, p. 3.
- (1984) *Magias e invenciones*, Madrid.
- (1991) *Poemas invisibles*, Madrid.
- *Indios Blancos y Negros en el caldero de América*, Madrid, 1991.
- *Antología Comentada*, Madrid, 1992.
- BARREDA, Pedro**
- (1979) *The Black Protagonist in the Cuban Novel*, Amherst.
- BARRIO TOSAR, A.**
- (1985) "Apuntes sobre Pedro José Morillas y 'El Ranchador'", *Revista Santiago*, Vol. 59, pp. 143–162.
- BASTIDE, Roger**
- (1972) *African Civilizations in the New World*, Nueva York.
- (1978) *The African Religions of Brazil: Towards a Sociology of the Interpenetration of Civilizations*, Baltimore.
- BELLINI, G.**
- (1985) *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, Madrid.
- BENEDETTI, Mario y BENITEZ ROJO, Antonio**
- (1976) *Un Siglo del Relato Latinoamericano*, La Habana.
- BENITEZ ROJO, Antonio**

- (1988) "Azúcar/poder/literatura", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Nos. 451-52, pp. 195-215.
- (1990) " 'El Rancheador', un caso de autocensura", *Linden Lane Magazine*, Octubre/Diciembre, pp. 34-35.

BERGER, Renato

- (1968) "Ogun: God of war and iron", *Nigeria Magazine*, pp. 309-315.

BETANCOURT, José Victoriano

- (1941) *Artículos de Costumbres*, La Habana.

BETANCOURT, Luis Victoriano

- (1929) *Artículos de Costumbres*, La Habana.

BETANCOURT CISNEROS, Gaspar

- (1950) *Escenas Cotidianas*, La Habana.

BETTELHEIM, Judith

- (1991) "Negotiations of power in carnival culture in Santiago de Cuba", *African Arts*, Vol. XXIV, Num. 2, pp. 66-75 y 91-92.

BLADES, James

- (1970) *Percussion Instruments and their History*, Nueva York.

BLANC, Giulio

- "Cuban Modernism: The Search for a National Ethos" en Balderrama (1992) pp. 53-69.

BLASSINGAME, John

- (1979) *The Slave Community*, Nueva York.

BOGGS, Vernon W.

- (1992) *Salsiology: Afro-Cuban Music and the Evolution of Salsa in New York City*, Nueva York.

BOTI, Regino E.–

- (1913) *Arabescos Mentales*, Barcelona
- (1921) *El Mar y la Montaña*, La Habana.
- (1929) *Kodak-Ensueño*, La Habana.
- (1930) *Kindergarten*, La Habana.

BRANDON, George E.

- (1983) *The dead sell memories: An anthropological study of santería in New York City*, Tesis de grado, Rutgers University.

BROWN, David H.

- (1989) *Garden in the machine: Afro-Cuban sacred art and performance in urban New Jersey and New York*, Tesis de grado, Yale University.

BROWN, Karen M.

- (1991) *Mama Lola: a Vodou Priestess in Brooklyn*, Berkeley.

BUENO, Salvador

- (1959) *Los Mejores Cuentos Cubanos*, 2 vols., Lima.
- (1963) *Historia de la Literatura Cubana*, La Habana.
- (1964) *Temas y Personajes de la Literatura Cubana*, La Habana.
- (1976) "La canción del bongó: sobre la cultura mulata de Cuba", *Cuadernos Americanos*, 35: pp. 89-106.
- (1978) "La primitiva narración antiesclavista en Cuba (1835-1839)", *Revista Universidad de la Habana*, No. 207, pp. 143-165.
- (1982) "*Ideología y Literatura: La Novela Antiesclavista Cubana*", Memoria del XX Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana, Budapest.
- (1985) *Costumbristas Cubanos del Siglo XIX*, Caracas.
- (1986) "La lucha contra la esclavitud y su expresión literaria", *Unión*, vol. 1, pp. 48-56.
- (1988) "La narrativa antiesclavista en Cuba de 1835 a 1839", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Nos. 451-52, pp. 169-186

CABRERA, Lydia

- (1936) *Contes Negres de Cuba*, París.
- (1940) *Cuentos Negros de Cuba*, La Habana.
- (1948) *Por qué... Cuentos Negros de Cuba*, La Habana.
- (1970a) *Anagó: Vocabulario Lucumí*, Miami.
- (1970b) *La Sociedad Secreta Abakuá*, Miami.
- (1970c) *Refranes de Negros Viejos*, Miami.
- (1971) *Ayapá, Cuentos de Jicotea*, Zaragoza.
- (1973) *La Laguna Sagrada de San Joaquín*, Madrid.
- (1974) "*Babalú Ayé - San Lázaro*", EC, Vol. 6, pp. 268-282.
- (1975) *Anaforuana: Ritual y Símbolos de la Iniciación en la Sociedad Secreta Abakuá*, Madrid.
- (1975a) *Notas sobre Africa, la Negritud y la Actual Poesía Yoruba*, Separata de la Revista de la Universidad Complutense, Madrid.
- (1976) "*Francisco y Francisca: Chascarrillos de Negros Viejos*, Miami.
- (1977) *La Regla Kimbisa del Santo Cristo del Buen Viaje*, Miami.
- (1979) *Reglas de Congo: Palo Monte - Mayombe*, Miami.

- (1980a) *Koeko Iyawó: Aprende Novicia. Pequeño Tratado de Regla Lucumí*, Miami.
- (1980b) *Yemayá y Ochún: Kariocha, Iyalorichas y Olorichas*, Nueva York.
- (1983) *El Monte*, Miami.
- (1984a) *La Medicina Popular de Cuba: Médicos de Antaño, Curanderos, Santeros y Paleros de Hogaño*, Miami.
- (1984b) *Vocabulario Congo: el Bantú que se Habla en Cuba*, Miami.
- (1986) *Otán Iyebiyé: las Piedras Preciosas*, Miami.
- (1988a) *Los Animales en el Folklore y la Magia de Cuba*, Miami.
- (1988b) *La Lengua Sagrada de los Nãñigos*, Miami.

CALCAGNO, Francisco

- (1878) *Diccionario Biográfico Cubano*, Nueva York.
- (1887) *Los Crímenes de Concha*, La Habana.
- (1887a) *Poetas de Color*, La Habana.
- (1901) *Aponte*, 2 vols., La Habana.

CALLEJA LEAL, Guillermo

- (1989) *Estudio de un Sistema Religioso Afrocubano: El Palo Monte Mayombe*, (tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid).

CALLEJAS, José María

- (1911) *Historia de Santiago de Cuba*, La Habana

CAMPBELL, Joseph

- (1959) *The Masks of God: Primitive Mythology*, Nueva York.
- (1972) *Myths to Live By*, Nueva York.

CARBONELL, José Manuel

- (1928) *Evolución de la Cultura Cubana*, 18 vols. La Habana.

CARDENAS, Rocío

- (1991) *Música Caribeña*, Cali.

CARDENAS Y RODRIGUEZ, J. M.–

- (1963) *Colección de Artículos Satíricos y de Costumbres*, La Habana.

CARPENTIER, Alejo

- (1979) *Ecue–Yamba–O*, Barcelona.
- (1980) *La Música en Cuba*, México.
- (1983) *Cuentos Completos*, 5a. edición, Barcelona.
- (1985) *Crónicas*, 2 vols., La Habana.

CASA DE LAS AMERICAS

- (1982) *Ensayos de Música Latinoamericana*, La Habana.

CASAL, Julián del

- (1963) *Prosas*, 3 Vols., La Habana.

CASANOVA, Juan Manuel

- (1986) "Inle: el misterioso médico de la santería" *Alerta*, Ao 16, No. 601, pp. 16-19.
- (1990) "Elegba: dios que abre los caminos en rito afrocaribeno", *El Nuevo Herald*, Miami, 30 octubre 1990, Sección C, pp. 1 y 4.

CASTELLANOS, Isabel

- (1977) *The Use of Language in Afro-Cuban Religion*, (tesis de grado.)
- (1980) *Elegua Quiere Tambó: Cosmovisión Religiosa Afrocaribena en las Canciones Populares*, Cali.
- (1985) "Multilinguisme afro-caribeno", *Notre Librairie*, No. 80, pp. 15-21.
- (1987) "Abre Kutu Wiri Ndinga: Lydia Cabrera y las lenguas afrocaribenas" en Isabel Castellanos y Josefina Inclán (1987).
- (1992) "Notes on Afro-Cuban religion and Cuban Linguistics", en Fernández (1992), pp. 222-231.

CASTELLANOS, Isabel e INCLAN, Josefina (eds.)

- (1987) *En Torno a Lydia Cabrera*, Miami.

CASTELLANOS, Israel

- (1918) *La Brujería y el Ñañiguismo en Cuba desde el Punto de Vista Médico-legal*, La Habana.

CASTELLANOS, Jorge

- (1955) *Tierra y Nación*, Santiago de Cuba.
- (1984) *Plácido: Poeta Político y Social*, Miami.

CASTELLANOS, Jorge y CASTELLANOS, Isabel

- (1987) "The geographic, ethnologic and linguistic roots of Cuban Blacks", *Cuban Studies*, No. 17, Center for Latin American Studies, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh.

CASTRO, Martha de

- (1970) *El Arte en Cuba*, Miami.

CATURLA DE MAZA, Olga

- (1960) "Recuerdos de Alejandro García Caturla", *Revista Pro-Arte Musical*, Vol. XII, No. 2, Abril.

COULTHARD, G. R.

– (1958) *Raza y Color en la Literatura Antillana*, Sevilla.

COURLANDER, Harold

– (1942) "Musical instruments of Cuba", *The Musical Quarterly*, Vol. XXVIII, pp. 227–240.

– (1973) *Tales of Yoruba Gods and Heroes*, Nueva York.

– (1976) *A Treasury of Afro-American Folklore*, Nueva York

CRAHAN, Margaret y KNIGHT, Franklin W. (eds.)

– (1980) *Africa and the Caribbean: The Legacies of a Link*, Baltimore.

CREED, Ruth

– (1947) *African Influence on Latin American Music* (tesis de magister Northwestern University).

CRESPO BORBON, Bartolomé José (Creto Gangá)

– (1839) *El Látigo Anfibio, o sea Colección de Poesías Satíricas Dedicadas a los Estravagantes (sic)*, La Habana.

– (1847) *La Boda de Pancha Jutía y Canuto Raspadura*, La Habana.

CROS SANDOVAL, Mercedes

– (1975) *La Religión Afrocubana*, Madrid.

CRUZ, Manuel de la

– (1924) *Obras de Manuel de la Cruz*, Vol. II, Madrid.

– (1967) *Episodios de la Revolución Cubana*, La Habana.

CUZA MALE, Belkis

– (1984) *El Clavel y la Rosa: Biografía de Juana Borrero*, Madrid.

CUERVO HEWITT, Julia

– (1988) *Aché, Presencia Africana: Tradiciones Yoruba–Lucumi en la Narrativa Cubana*, Nueva York.

CHACON NARDI, Rafaela

– (1957) *Viaje al sueño*, La Habana.

DANIEL, Yvonne L. P.

– (1989) *Ethnography of Rumba: Dance and Social Change in Contemporary Cuba*, (Tesis de Grado, University of California, Berkeley.)

DE COSTA-WILLIS, M.

– (1977) *Blacks in Hispanic Literature. A Collection of Critical Essays*, [editados por M. De Costa-Willis], Nueva York.

– (1988) "Slave and Society in the Afrocuban Slave Narrative", *Latin American Literary Review*, Vol. 32, pp. 6-15.

DELMONTE, Domingo

- (1909-1911) "Cartas inéditas", *Revista de la Biblioteca Nacional*, Vol. I, pp. 5-9; 20-46; 141-159; Vol. II, pp. 78-95; 152-166; Vol. III, pp. 56-96.
- (1929) *Escritos*, 2 vols., La Habana.
- (1936) *Humanismo y Humanitarismo*, La Habana.

DESCHAMPS CHAPEAUX, Pedro

- (1982) "*Autenticidad de algunos negros y mulatos de Cecilia Valdés*" en Alvarez, pp. 220-232.

DIAZ AYALA, Cristóbal

- (1981) *Música Cubana: Del Areyto a la Nueva Trova*, San Juan.
- (1988) *Si te Quieres por el Pico Divertir: Historia del Pregón Musical Latinoamericano*, San Juan.

DREWAL, Henry, PEMBERTON III, John y ABIODUN, Rowland

- (1989) *Yoruba: Nine Centuries of African Art and Thought*, New York.

DREWAL, Henry and DREWAL, Margaret T.

- (1990) *Gelede: Art and Female Power among the Yoruba*, Bloomington.

DREWAL, Margaret T.

- (1992) *Yoruba Ritual: Performers, Play, Agency*, Bloomington.

EDWARDS, Gary y MASON, John

- (1985) *Black Gods - Orisa Studies in the New World*, Brooklyn.

ELIADE, Mircea

- (1958) *Patterns in Comparative Religion*, Londres y Nueva York.
- (1958a) *Iniciaciones Místicas*, Madrid.
- (1963) *Myth and Reality*, Nueva York.

ELIZONDO, Carlos

- (s/f) *Manual del italero de la religión lucumí*, Union City.

ENTRALGO, Elas

- (1953) *La Liberación Étnica Cubana*, La Habana.

ESTRADA, Abelardo (Hall)

- (1981) "Tres Cecilias", *Unión*, No. 1.
- (1985) "A un siglo del bolero" *Pinos Nuevos*, Vol. 2, Núm. 1, pp. 9-12.
- (1987) "The sensuous habanera", *Cuban Heritage*, Vol. 1, No. 1, pp. 21-29.
- (1988) "Tres Correcciones sobre el Bolero", *El Nuevo Herald*, Miami, 18 de agosto de 1988, p. 6A.

FADIPE, N. A.

- (1970) *The Sociology of the Yoruba*, Ibadan.

FALL, Noeye Anna

- (1975) *La Santería dans la Société Cubaine*, Dakar.

FEIJOO, Samuel

- (1961) *Sobre los Movimientos por una Poesía Cubana hasta 1856*, Santa Clara.
- (1981) *Cuentos Populares Cubanos de Humor*, La Habana

FELDMAN, Susan

- (1975) *African Myths and Tales*, Nueva York.

FELIPE, Carlos

- (1988) Teatro (Edición a cargo de José A. Escarpanter y José A. Madrigal), Boulder, Col.

FERMOSELLE-LOPEZ, Rafael

- (1972) "The Blacks in Cuba: A bibliography", *Caribbean Studies*, Vol. XII, pp. 103-112.

FERNANDEZ, Damián J.

- (1992) *Cuban Studies since the Revolution*, Gainesville

FERNANDEZ DE CASTRO, José Antonio

- (1936) "El aporte negro en las letras de Cuba en el siglo XIX", RBC, Vol. LII, pp. 57-58.
- (1949) *Esquema Histórico de las Letras en Cuba, 1548-1902*, La Habana.
- (1966) "Tema negro en las letras de Cuba hasta fines del siglo XIX", en *Orbita* de José Antonio Fernández de Castro, pp. 156-193, La Habana.

FERNANDEZ DE CASTRO, José Antonio y LIZASO, Félix

- (1926) *La Poesía Moderna en Cuba*, Madrid

FERNANDEZ DE LA VEGA, Oscar

- (1973) *Iniciación a la Poesía Afroamericana*, Miami.
- (1978) "Origen del negrismo lírico antillano desde tres perspectivas", en *Homenaje a Lydia Cabrera*, Miami, pp. 131-147.
- (1985) *Versos Negristas en "Adelante"*, Nueva York.
- (1986) *Arte Negrista Cubano: Revisión y Hallazgos Recientes*, Nueva York.

FERNANDEZ RETAMAR, Roberto

- (1959) "En los Ochenta Años de Regino E. Boti", *Islas*, num. 2, pp. 311-329.

FERNANDEZ ROBAINA, Tomás (ed.)

- (1985) *Bibliografía de Temas Afrocubanos*, La Habana.

FERREIRO, Pilar A.

- (1984) *Cuentos Cubanos Rurales del Siglo XIX*, La Habana.

FIGUEROA, Esperanza

- (1990) "Manzano, Heredia y un fraude histórico", *Círculo: Revista de Cultura*, Vol XIX, pp. 23–29.

FINNEGAN, Ruth

- (1970) *Oral Literature in Africa*, Oxford.

FLORES, Angel

- (1959) *Historia y Antología del Cuento y la Novela en Hispanoamérica*, Nueva York.

FORES, Aldo R.

- (1976) *La Poesía de Agustín Acosta, Poeta Nacional de Cuba*, Miami.

FOUCHET, Max-Pol

- (1976) *Wifredo Lam*, Barcelona.

FRANCO, José Luciano

- (1959) *Folklore Criollo y Afrocubano*, La Habana

- (1961) *Afroamérica*, La Habana.

- (1974) *Ensayos Históricos*, La Habana.

- (1975) "Transculturación afrohispanica", *Santiago: Revista de la Universidad de Oriente*, Núm. 17, marzo, pp. 47–58.

FRANKLIN, Lillian C.

- (1982) *The Image of the Black in the Cuban Theater: 1913–1965*, Tesis de Grado, Ohio State University.

FRAZIER, E. Franklin

- (1957) *Race and Culture Contacts in the Modern World*, Boston.

FRIOL, Roberto

- (1977) *Suite para Juan Francisco Manzano*, La Habana.

FUENTES-PEREZ, Ileana; CRUZ-TAURA, Graciella; PAU-LLOSA, Ricardo

- (1989) *Outside Cuba: Contemporary Cuban Visual Artists*, Santo Domingo.

GALAN, Natalio

- (1983) *Cuba y sus Sones*, Valencia.

GARCIA, Calixto

- (1973) *El Negro en la Narrativa Cubana* (Tesis de Grado: City University of New York.)

GARCIA-CORTEZ, Julio

- (1971) *El Santo (La Ocha): Secretos de la Religión Lucumí*, Miami.
- (1980) *Pataki: Leyenda y Misterios de los Orichas Africanos*, Miami.

GARCIA DE ARBOLEYA, José

- (1852) *Manual de la Isla de Cuba*, La Habana.

GARCIA MARRUZ, Fina

- (1966) *Prólogo a Poesías de Juana Borrero*. La Habana.

GARCIA VEGA, L.

- (1960) *Antología de la Novela Cubana*, La Habana.

GELABERT, Francisco de Paula

- (1875) *Cuadros de Costumbres Cubanas*, La Habana

GENOVESE, Eugene D.

- (1974) *Roll Jordan Roll: The World the Slaves Made*, Nueva York.

GILLON, Werner

- (1984) *A Short History of African Art*, Nueva York.

GLEASON, Judith

- (1971) *Orissa: The Gods of Yoruba Land*, Nueva York.
- (1973) *A Recitation of Ifa: Oracle of the Yoruba*, Nueva York.
- (1975) *Santería: Bronx*, Nueva York.

GUNTZMANN, Rita

- (1989) "La evolución de un tema: el negro en la obra de Alejo Carpentier", *Cuadernos Americanos*, Nueva Epoca, No. 14, marzo-abril, pp. 117-139.

GOMEZ, Zoila

- (1977) *Amadeo Roldán*, La Habana.

GOMEZ SICRE, José

- (1944) *Pintura Cubana de Hoy*, La Habana.
- (1987) *Art of Cuba in Exile*, Miami.

GONZALEZ DEL VALLE, José Zacarías

- (1938) *La Vida Literaria en Cuba (1836-1840)*, La Habana.

GONZALEZ FREIRE, Natividad

- (1958) *Teatro Cubano Contemporáneo, 1928-1957*, La Habana.

GONZALEZ-HUGUET, Lydia y BAUDRY, J. R.

- (1967), "Voces bantú en el vocabulario palero", *Etnología y Folklore*, No. 3 pp. 31-64.

GONZALEZ-WIPPLER, Migene

- (1973) *Santería: African Magic in Latin America*, Garden City.

- (1982) *The Santería Experience*, Englewood Cliffs.
 - (1984) *Rituals and Spells of Santería*, Nueva York.
 - (1985) *Tales of the Orishas*, Nueva York.
 - (1989) *Santería, The Religion; a Legacy of Faith, Rites and Magic*, Nueva York.
- GOODMAN, Walter
- (1986) *Un Artista en Cuba*, La Habana.
- GOVANTES, Evelio
- (1937) *Vicente Escobar, uno de los Precursores de la Pintura en Cuba*, La Habana.
- GRANDA, Germán de
- (1978) *Estudios Lingüísticos Hispánicos, Afrohispánicos y Criollos*, Madrid.
- GUERRA, Ramiro
- (1924) *Un Cuarto de Siglo de Evolución Cubana*, La Habana.
 - (1971) *Manual de Historia de Cuba*, La Habana.
- GUERRA, Ramiro (et al)
- (1952) *Historia de la Nación Cubana*, 10 vols., La Habana.
- GUICHARNEAUD-TOLLIS, M.
- (1987) *Littérature et société à Cuba (1810-1850). Imagen de la population de couleur*. Tesis de grado, Universidad de Bordeaux.
- GUILLEN, Nicolás
- (1968) *Prosa de Prisa*, Buenos Aires.
 - (1980) *Obra Poética*, 2 vols., La Habana.
- GUIRAO, Ramón
- (1939) *Orbita de la Poesía Afrocubana*, La Habana.
 - (1942) *Cuentos y Leyendas Negras de Cuba*, La Habana.
- GUTIERREZ DE LA SOLANA, Alberto
- (1967) *Lino Novás Calvo y Alfonso Hernández Catá: Contraste de Vida y Obra*, (Tesis de Grado).
- GUTIERREZ DE LA SOLANA, Alberto y ALBA-BUFFILL, Elio (eds.)
- (1981) *Festschrift José Cid Pérez*, Nueva York.
- HENRIQUEZ, María Antonieta
- (1978) *Correspondencia de Alejandro García Caturla*, La Habana.
- HENRIQUEZ UREA, Max
- (1963) *Panorama Histórico de la Literatura Cubana*, 2 vols., Puerto Rico.

HENRIQUEZ UREÑA, Pedro

- (1949) *Las Corrientes Literarias en la América Hispánica*, México.

HERNANDEZ, Erena

- (1986) *La Música en Persona*, La Habana.

HERNANDEZ AZARET, J. C.

- (1981) "Pedro José Morillas dentro de la narrativa antitratista del siglo XIX", *Revista Santiago*, Vol. 41, pp. 143-162.

HERNANDEZ BALAGUER, Pablo

- (1986) *El Más Antiguo Documento de la Música Cubana y otros Ensayos*, La Habana.

HERNANDEZ CATA, Alfonso

- (1920) *Cuentos Pasionales*, Madrid.
- (1928) *Los Frutos Acidos*, Madrid.

HERSKOVITS, Melville J.

- (1958) *The Myth of the Negro Past*, Boston.
- (1963) *Dahomey: An Ancient West African Kingdom*, 2 vols., Evanston.

HERZBERG, Julia

- (1987) "Afro-Cuban traditions in the work of Wifredo Lam" Review: *Latin American Literature and Arts*, Núm. 37, January-June 1987.
- (1992) "Wifredo Lam: The Development of a Style and World View", en Balderrama (1992), pp. 31-51.

HEUCH, Luc de

- (1962) "*Cultes de possession et religions inciatiques de salut en Afrique*", Religions de Salut, Annales du Centre d'Etude des Religions, 2, Université Libre de Bruxelles.

HIGHWATER, Jamake

- (1981) *The Primal Mind*, Nueva York.

HINNELLS, John R. (ed.)

- (1984) *Dictionary of Religions: From Abraham to Zoroaster*, Nueva York.

HIRIART, Rosario

- (1978) *Lydia Cabrera: Vida Hecha Arte*, Nueva York.

HOLLOWAY, Joseph E. (ed.)

- (1991) *Africanisms in American Culture*, Bloomington.

HUGHES, Langston y BONTEMPS, Arna (eds.)

- (1983) *The Book of Negro Folklore*, Nueva York.

HYMES, Dell (ed.)

- (1971) *Pidginization and Creolization of Language*, Londres.

IBARRA, Jorge

- (1981) *Nación y Cultura Nacional*, La Habana.

IBARZABAL, Federico de

- (1941) *Tam-tam*, La Habana.

IDOWU, E. Bolaji

- (1963) *Olodumare: God in Yoruba Belief*, Nueva York.
- (1975) *African Traditional Religion*, Nueva York.

INCLAN, Josefina

- (1976) "*Ayapá*" y otras "*Otán Iyabiyé*" de Lydia Cabrera, Miami.

IZQUIERDO-TEJIDO, Pedro

- (1983) *El Cuento Cubano: Panorámica y Antología*, San José, Costa Rica.

JACKSON, Richard. L.

- (1976) *The Black Image in Latin American Literature*, Albuquerque.
- (1979) *Black Writers in Latin America*, Albuquerque.

JACKSON, Shirley M.

- (1986) *La Novela Negrista en Hispanoamérica*, Madrid.

JAHN, Janheinz

- (1961) *Muntu: The New African Culture*, Nueva York.

JANZEN, John M. y MACGAFFEY, Wyatt (eds.)

- (1974) *Anthology of Kongo Religion*, Lawrence, Kan.

JIMENEZ, Francisco

- (1973) "Martí y las razas", *Cuadernos Americanos*, Vol. CLXXXVIII, mayo-junio, pp. 155-164.

JIMENEZ, José Olivio

- (1967) *Estudios sobre Poesía Cubana Contemporánea*, Nueva York.

JUAN, Adelaida de

- (1974) *Pintura y Grabado Coloniales Cubanos*, La Habana.
- (1988) "Sobre Lam de las Antillas", CA, Nueva Epoca, No. 7, enero-febrero.

KARDEK, Allan (Hípólito León Denizard Rivail)

- (1981) *El Libro de los Mediums*, México.
- (1988) *El Libro de los Espíritus*, Buenos Aires.

KARP, Ivan y BIRD, Charles

- (1980) *Explorations in African Systems of Thought*, Bloomington.

KLEIN, Herbert S.

- (1986) *La Esclavitud Africana en América Latina y el Caribe*, Madrid.

KOHEN, Helen L.

- (1991) "Cuban American artists get sprawling Chicago showcase", *The Miami Herald*, Section I (The Arts), February 17, 1991, pp. 1 y 10.

LACHATAÑERE, Rómulo

- (1938) *¡¡Oh, mio Yemayá!!*, Manzanillo.
- (1940) *El Sistema Religioso de los Lucumís y otras Influencias Africanas en Cuba*, La Habana
- (1942) *Manual de Santería*, La Habana.
- (1943) "Las religiones negras y el folklore cubano", *Revista Hispánica Moderna*, Vol. 9, 1 y 2.
- (1952) "Rasgos bantú en la santería", en *Les Afroaméricains*, Dakar.

LAMAN, Karl E.

- (1957-1962) *The Kongo*, 3 vols., Upsala.

LAPIQUE BECALI, Zoila

- (1979) *Música Colonial Cubana en las Publicaciones Periódicas (1812-1902)*, La Habana.

LASAGA, José I.

- (1988) *Vidas Cubanas: Páginas de la Historia de Cuba*, Vol II, Miami.

LAZO, Raimundo

- (1965) *La Literatura Cubana: Esquema Histórico desde sus orígenes hasta 1964*, México.
- (1967) *Historia de la Literatura Cubana*, La Habana.
- (1983) *Páginas Críticas*, La Habana.

LEACH, Edmund

- (1972) "The structure of symbolism", en J. S. Lafontaine (ed.), *The Interpretation of Ritual*, Londres.

LEAL, Rine

- (1975) *Teatro Bufo, Siglo XIX: Antología*, 2 vols., La Habana.
- (1975a) *La Selva Oscura: Historia del Teatro Cubano*, Vol. I, La Habana.
- (1978) *Teatro Mambí: Antología*, La Habana.
- (1980) *Breve Historia del Teatro Cubano*, La Habana.
- (1982) *La Selva Oscura: Historia del Teatro Cubano*, Vol. II, La Habana.

LEON, Argeliers

- (1964) *Música Folklórica Cubana*, La Habana.

- (1974) *Del Canto y el Tiempo*, La Habana.
- LEVINE, Lawrence W.
- (1979) *Black Culture and Black Consciousness: Afro-American Folk Thought from Slavery to Freedom*, Oxford.
- LEVI-STRAUSS, Claude
- (1966) *The Savage Mind*, Chicago.
- LEWIS GALANES, Adriana
- (1985) "Tres poemas inéditos sacados de Cuba en 1839", *Revista Interamericana*, No. 35, pp. 38-47.
 - (1986) "Literatura Afro-hispanoamericana: Optica Estética e Ideología Autoral" en Yurkievich (1986)
 - (1988) "El Album de Domingo Delmonte (Cuba, 1838/39)", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Nos. 451-52, pp. 255-265.
- LEWIS GALANES, Adriana y HERNALDEZ-MORELLI, Rolando
- (1988) "Las 'perdidas' Elejías (sic) Cubanas de Rafael Matamoros y Téllez", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Nos. 451-52, pp. 267-285
- LEZAMA LIMA, José
- (1965) *Antología de la Poesía Cubana*, 3 vols., La Habana.
- LINARES, María Teresa
- (1970) *La Música Popular*, La Habana.
- LIZASO, Félix
- (1949) *Panorama de la Cultura Cubana*, México.
- LOPEZ, Leovigildo
- (1961) "Las firmas de los santos", *Actas del Folklore*, Año 1, Núm. 5, pp.17-35.
- LOPEZ, Lourdes
- (1978) *Estudio de un Babalao*, La Habana.
- LOPEZ VALDES, R.
- (1966) *La Sociedad Secreta Abakuá en un Grupo de Obreros Portuarios*, La Habana.
- LOVEIRA, Carlos
- (1964) *Juan Criollo*, Nueva York.
 - (1969) *Los Ciegos*, Nueva York.
- LUIS, Carlos M.
- (1991) *Tránsito de la Mirada*, Miami-Caracas.

LUIS, William

- (1981) "La novela antiesclavista: texto, contexto y escritura", CA, 3, pp. 103-106.
- (1984) *Voices from Under: Black Narrative in Latin America and the Caribbean*, [editado por William Luis], Londres.
- (1988) "Cecilia Valdés: el nacimiento de una novela antiesclavista", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Nos. 451-52, pp. 187-193.
- (1990) *Literary Bondage: Slavery in Cuban Narrative*, Austin

MADDEN, Richard Robert

- (1840) *Poems by a Slave in the Island of Cuba, Recently Liberated; translated from the Spanish by R. R. Madden, M.D. with the History of the Early Life of the Negro Poet Written by Himself; to which are prefixed Two Pieces Descriptive of the Cuban Slavery and the Slave Traffic*, Londres.
- (1849) *The Island of Cuba: Its Resources, Progress and Prospects, Considered in Relation Especially to the Influence of its Prosperity on the Interests of the British West Indies Colonies*, Londres.

MANZANO, Juan Francisco

- (1937) *Autobiografía, Cartas y Versos de Juan Francisco Manzano*, (edición y ensayo introductorio de José Luciano Franco), La Habana.
- (1972) *Obras*, (edición y prólogo de José Luciano Franco), La Habana.
- (1975) *Autobiografía de un Esclavo (edición, introducción y notas de Iván A. Schulman)*, Madrid.

MAÑACH, Jorge

- (1944) *Historia y Estilo*, La Habana.
- (1955) *Indagación del Choteo*, La Habana.

MARCOS, Pascual B.

- (1955) *El Negro en Cuba*, La Habana.

MARINELLO, Juan

- (1933) *Poética: Ensayos en entusiasmo*, Madrid.
- (1940) *La Cuestión Racial en la Constitución*, La Habana.

MARQUES, Sarah

- (1977) *Arte y Sociedad en las Novelas de Carlos Loveira*, Miami.

MARQUEZ, Roberto

- (1982) "Racism, Culture and Revolution: Ideology and Politics in the Prose of Nicolás Guillén", *Latin American Research Review*, Vol. XVII, pp. 43-68.

MARRERO, Leví

- (1966) *Geografía de Cuba*, Nueva York.
- (1961) *Cuba: la Forja de un Pueblo*, San Juan, Puerto Rico.
- (1972–1992), *Cuba: Economía y Sociedad*, 15 vols., San Juan, Madrid, Santo Domingo.

MARTI, Dolores y CID PEREZ, José (eds.)

- (1958) *Teatro Cubano Contemporáneo*, Madrid.

MARTI, José

- (1978) *La Gran Enciclopedia Martiana*, 14 vols., Miami.

MARTINEZ, Juan A.

- (1986) "Wifredo Lam's La Jungla", *Caribbean Review*, Vol. XV, pp. 32-36.
- (1992) "*Afro Cubans and National Identity: Modern Cuban Art, 1920s-1940s*", *Athanon XI*, Florida State University, pp. 70-75.

MARTINEZ FURE, Rogelio

- (1979) *Diálogos Imaginarios*, La Habana.

MASDEU, Jesús

- (1924) *La Raza Triste*, La Habana

MASON, John

- (1992) *Orin Orisa: Songs for Selected Heads*, Brooklyn, N. Y.

MBITI, John S.

- (1970) *African Religions and Philosophy*, Garden City, N. Y.

MEDINA CESPEDES, Antonio

- (1881) *Jacobo Girondi, Drama en Tres Actos y en Verso*, La Habana.
- (1882) *La Maldición, Drama en Cinco Actos Dividido en Seis Cuadros*, La Habana.

MENTON, Seymour

- (1966) *El Cuento Hispanoamericano*, 2 vols., México.

METRAUX, Alfred

- (1972) *Voodoo in Haiti*, Nueva York.

MIKOWSKY, Solomon Gadles

- (1988) *Ignacio Cervantes y la Danza en Cuba*, La Habana.

MILLER, Ingrid W.

- (1992) *Afro-Hispanic Literature: An Anthology of Hispanic Writers of African Ancestry*, Miami.

MINISTERIO DE CULTURA DE ESPAÑA

Dirección General de Bellas Artes y Archivos

- (1983) *Pintura Española y Cubana y Litografías y Grabados Cubanos del siglo XIX*, Madrid.
- (1985) *René Portocarrero: Exposición Antológica*, Madrid.

MINISTERIO DE CULTURA DE ESPAÑA Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

- (1992) Wifredo Lam (Catálogo de una exposición), Madrid.

MINTZ, Sydney y PRICE, Richard

- (1976) *An Anthropological Approach to the Afro-American Past*, Philadelphia.

MITJANS, Aurelio

- (1918) *Historia de la Literatura Cubana*, Madrid.
- (1963) *Estudio sobre el Movimiento Científico y Literario de Cuba*, La Habana.

MOLDES, Rhyna

- (1975) *Música Folklórica Cubana*, Miami.

MONTES HUIDOBRO, Matías

- (1973) *Persona, Vida y Máscara en el Teatro Cubano*, Miami.
- (1988) "Lenguaje, dinero, pan y sexo en el bufo cubano", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Nos. 451-452, pp. 241-253.

MOORE, Carlos

- (1988) *Castro, the Blacks and Africa*, Los Angeles.

MORA, Orlando

- (1986) *Que Nunca Llegue la Hora del Olvido*, Medellín.

MORENO FRAGINALS, Manuel

- (1977) *Africa en la América Latina*, México-París.
- (1978) *El Ingenio*, 3 vols., La Habana.
- (1983) *La Historia como Arma y otros Estudios sobre Esclavos, Ingenios y Plantaciones*, Barcelona.

MORUA DELGADO, Martín

- (1901) *La Familia Unzuazu*, La Habana.
- (1972) *Sofía*, La Habana.

MOYA, Pedro de

- (1983) "Los ensayos para el Día de Santiago", *El Cubano Libre en el Exilio*, Num. 56, pp. 10 y 37.

- (1985) "El Cocoyé y María La O en la historia santiaguera", *El Cubano Libre en el Exilio*, Num. 72, pp. 18, 19 y 34.
- (1987) "La conga santiaguera", *El Cubano Libre en el Exilio*, Num. 79, pp. 12-14.

MUGUERCA, Alberto

- (1971) "Teodora Ginés, ¿mito o realidad histórica?", *RBNJM*, Vol. XIII, Num. 3, Septiembre-Diciembre, pp. 53-85.

MULLEN, Edward J.

- (1981) *The Life and Poems of a Cuban Slave*, Hamden.

MURDOCK, George P.

- (1958) *Africa: Its Peoples and Their Culture History*, Nueva York, Toronto, Londres.

MURPHY, Joseph M.

- (1988) *Santería: An African Religion in America*, Boston.

MURRAY, David R.

- (1972) "Richard Robert Madden: His Career as a Slavery Abolitionist", *Studies*, Vol LXI, (Spring), pp. 41-53.

MUSEO CUBANO DE ARTE Y CULTURA

- (1982) *Víctor Manuel un Innovador en la Pintura Cubana*, Miami.
- (1986) *Carlos Enríquez*, Miami.
- (1987) *Cundo Bermúdez: un Homenaje*, Miami.
- (1988) *Amelia Peláez, 1896-1968, A Retrospective*, Miami.

NACAR, Eloíno y COLUNGA, Alberto

- (1964) *La Santa Biblia*, Madrid.
- (1974) *Man's Religions*, Nueva York.

NOVAS CALVO, Lino

- (1942) *La Luna Nona y otros Cuentos*, Buenos Aires.
- (1945) *No Sé Quien Soy*, México.
- (1946) *Cayo Canas (Cuentos Cubanos)*, Buenos Aires.
- (1955) *El Negrero: Vida Novelada de Pedro Blanco Fernández de Trava*, Madrid.
- (1970) *Maneras de Contar*, Nueva York.

NUÑEZ CEDEÑO, Rafael A.

- (1988) "The Abakuá Secret Society in Cuba: Language and Culture", *Hispania*, Vol. 71, pp. 148-154.

NUÑEZ JIMENEZ, Antonio

- (1982) *Wifredo Lam*, La Habana.
- (1989) *Marquillas Cigarreras Cubanas*, Madrid.

OBA ECUN (Cecilio Pérez)

- (1985) *Oricha: Metodología de la Religión Yoruba*, Miami.
- (1986) *Itá: Mitología de la Religión Yoruba*, s/l.

OPATRNY, Jose

- (1984) *Antecedentes Históricos de la Formación de la Nación Cubana*, Praga.

OROVIO, Helio

- (1981) *Diccionario de la Música Cubana*, La Habana.

ORTEGA Y GASSET, José

- (1947) *Obras Completas*, Vol. V, Madrid.

ORTIZ, Fernando

- (1906) *Hampa Afrocubana: los Negros Brujos*, Madrid. Segunda edición, Madrid, 1917. Tercera edición: Miami, 1973.
- (1916) *Hampa Afrocubana: los Negros Esclavos*, La Habana.
- (1920) "La fiesta cubana del Día de Reyes", *RBC*, Vol. 15, pp. 5-26.
- (1921) "Los cabildos afrocubanos", *RBC*, Vol. XVI, pp. 5-39.
- (1923-1924) "La cocina afrocubana", *RBC*, Vol. XVIII, pp. 421-433; Vol. XIX, pp. 329-336; Vol. XX, pp. 94-112.
- (1924) *Glosario de Afronegrismos*, La Habana.
- (1934) "La poesía mulata. Presentación de Eusebia Cosme" *RBC*, Vol. XLIX, pp. 205-211.
- (1939) "Afro-Cuban Music", *The Quarterly Journal of Inter-American Relations*, Vol. I, pp. 66-74.
- (1940) *Contrapunteo Cubano del Tabaco y el Azúcar*, La Habana.
- (1942) "Cuba, Martí and the Race Problem", *Phylum*, Vol. III, pp. 253-276.
- (1945) "Martí y las razas de librería", *CA*, Vol. IV, mayo-junio, pp. 186-194.
- (1945) *El Engaño de las Razas*, La Habana.
- (1950) "Las visiones del cubano Lam", *RBC*, Vol. 66, pp. 254-276.
- (1952-1955) *Los Instrumentos de la Música Afrocubana*, 5 vols., La Habana.
- (1955) "Ni racismos ni xenofobias", *RBC*, Vol. LXX, pp. 60-72.

- (1955a) "La sinrazón de los racismos", RBC, Vol. LXX, pp. 161-183.
 - (1965) *La Africanía de la Música Folklórica Cubana*, La Habana.
 - (1973) *Orbita de Fernando Ortiz*, La Habana.
 - (1981) *Los Bailes y el Teatro de los Negros en el Folklore de Cuba*, La Habana.
 - (1984) *Ensayos Etnográficos*, La Habana.
- OTTENBERG, Simon y OTTENBERG, Phoebe
- (1968) *Cultures and Societies of Africa*, Nueva York.
- OTTO, Rudolf
- (1970) *The Idea of the Holy*, Nueva York.
- PARRINDER, Geoffrey
- (1961) *West African Religions: A Study of the Beliefs and Practices of Akan, Ewe, Yoruba, Ibo and Kindred Peoples*, Londres.
- PERERA, Hilda
- (1971) *Idapo: El Sincretismo en los Cuentos Negros de Lydia Cabrera*, Miami.
- PEREZ Jr., Louis
- (1988) *Cuba Between Reform and Revolution*, Nueva York.
- PEREZ CISNEROS, Guy
- (1988) *Características de la Evolución de la Pintura en Cuba*, Miami.
- PEREZ SANJURJO, Elena
- (1986) *Historia de la Música Cubana*, Miami.
- PEZUELA, Jacobo de la
- (1863-1864) *Diccionario Geográfico, Estadístico, Histórico de la Isla de Cuba*, 4 vols., Madrid.
- PICHARDO, Esteban
- (1875) *Diccionario Provincial casi Razonado de Voces y Frases Cubanas*, La Habana
- PORTELL-VILA, Herminio
- (1986) *Nueva Historia de la República de Cuba*, Miami.
- PORTUONDO, Fernando
- (1950) *Historia de Cuba, Cuarta Edición*, La Habana.
- PORTUONDO, José Antonio
- (1944) *El Contenido Social de la Literatura Cubana*, México.
 - (1946) *Cuentos Cubanos Contemporáneos*, México.

- (1947) "Lino Novás Calvo y el Cuento Hispanoamericano", CA, Vol. VI, No. 5, pp. 245-263
- (1956) "Alcance a las 'Relaciones'", en *Miscelánea de Estudios Dedicados a Fernando Ortiz*, Vol. II, La Habana.
- (1968) "El negro, héroe, bufón y persona en la literatura cubana colonial", *Unión*, Vol. IV, pp. 30-36
- (1972) "Landaluze y el costumbrismo en Cuba", RBNJM, Vol. 1, pp. 51-84.
- (1981) *Capítulos de Literatura Cubana*, La Habana.

POVEDA, Héctor

- (1930) "'Kindergarten', último libro de Regino Boti", *Revista de Oriente*, Año II, Núms. 20-21, pp. 13-14.

POVEDA, José Manuel

- (1917) *Versos Precursores*, Manzanillo.
- (1948) *Proemios de Cenáculo*, La Habana.
- (1975) *Orbita de José Manuel Poveda*, La Habana.

PRINCE, Raymond

- (1966) *Ifa: Yoruba Divination and Sacrifice*, Ibadan.

QUESADA, Cándida J.

- (1973) "Remanentes de una lengua africana utilizada por la Sociedad Secreta de los Abakuá en Cuba", *Isla*, Num. 45, pp. 143-246.

RAMIREZ, Serafín

- (1891) *La Habana Artística*, La Habana

RAMOS, José Antonio

- (1916) *Manual del Perfecto Fulanista*, La Habana.
- (1963) *Caniquí*, La Habana.
- (1976) *Teatro: Caliban Rex, Tembladera, La Recurva, FU 3001*, La Habana.

RASCO, José Ignacio

- (1987) *Hispanidad y Cubanidad*, Miami.

RAWICK, George P.

- (1972) *From Sundown to Sunup: The Making of the Black Community*, Westport, Conn.

RAY, Benjamin C.

- (1976) *African Religions: Symbol, Ritual and Community*, Englewood Cliffs, N. J.

REMOS, Juan J.

- (1945) *Historia de la Literatura Cubana*, La Habana.
- (1957) *Ensayos Literarios*, Madrid.
- (1958) *Proceso Histórico de las Letras Cubanas*, Madrid.

RESMOND, James (ed.)

- (1983) *Drama and Religion*, Cambridge.

REXACH, Rosario

- (1991) *Dos Figuras Cubanas y una sola Actitud: Félix Varela; Jorge Maach*, Miami

RICO SALAZAR, Jaime

- (1987) *Cien Años de Boleros*, Bogotá.

RIGOL, Jorge

- (1982) *Apuntes sobre la Pintura y el Grabado en Cuba: De los Orígenes a 1927*, La Habana.

RIPOLL, Carlos

- (1974) *Naturaleza y Alma de Cuba: Dos Siglos de Poesía Cubana, 1760-1960*, Nueva York.

RIVAS, Mercedes

- (1990) *Literatura y Esclavitud en la Novela Cubana del Siglo XIX*, Sevilla.

ROBERTS, John Storm

- (1972) *Black Music of Two Worlds*, Nueva York.
- (1979) *The Latin Tinge: The Impact of Latin American Music on the Unites States*, Nueva York y Oxford.

RODRIGUEZ, Iraida (ed.)

- (1974) *Artículos de Costumbres Cubanas del Siglo XIX*, La Habana.

RODRIGUEZ DOMINGUEZ, Ezequiel

- (1978) *Trio Matamoros: Treinta y Cinco Años de Música Popular Cubana*, La Habana.

ROGERS, Andrés R.

- (1973) *Los Caracoles: Historia de sus Letras*, Washington, D. C.

ROIG DE LEUCHSENRING, Emilio

- (1962) *La Literatura Costumbrista Cubana en los Siglos XVIII y XIX*, 4 vols., La Habana.

ROMERO, F.

- (1941) "Los 'Estudios Afrocaribenos' y el negro en la patria de Martí", RBC, Vol. LXVII, pp. 395-401.

RONDON, César Miguel

- (1980) *El Libro de la Salsa*, Caracas

ROUGET, Gilbert

- (1985) *Music and Trance: A Theory of the Relations between Music and Possession*, Chicago.

ROSAS, Julio (Francisco Puig y de la Puente)

- (1873) *La Campana de la Tarde o Vivir muriendo*, La Habana.

RUIZ, Rosendo, GONZALEZ, Vicente y ESTRADA, Abelardo (Hall)

- (1980) " Los años treinta: núcleo central de la trova intermedia", *Unión*, Num. 4.

RUIZ DEL VISO, Hortensia

- (1972) *Black Poetry of the Americas. A Bilingual Anthology*, Miami.
- (1975) *Antología del Costumbrismo en Cuba*, Miami.

SALAZAR, Adolfo

- (1938) "El movimiento africanista en la Música de arte cubana", *Ultra*, Vol. 4, pp. 366-370.

SANCHEZ, Reinaldo

- (1977) "Don Junípero: vehículo del costumbrismo en Cuba", *Caribe*, Vol 2, No. 2, Otoño 1977, pp. 55-67.

SANCHEZ DE FUENTES, Eduardo

- (1923) *El Folklore en la Música Cubana*, La Habana.
- (1928) *Folklorismo: Artículos, Notas y Críticas Musicales*, La Habana.
- (1936) *Consideraciones sobre la Música Cubana*, La Habana.

SCHECHNER, Richard

- (1985) *Between Theater and Anthropology*, Filadelfia.

SCOTT, Rebecca

- (1985) *Slave Emancipation in Cuba*, Princeton.

SILVEIRA, Vicente

- (1910) *Florescencias de Invierno: Colección de Versos*, Guanajay.

SOLONI, Félix

- (1924) *Mersé*, La Habana.

SOSA, Enrique

- (1982) *Los Niños*, La Habana.

- (1984) *El Carabalí*, La Habana.
- SUAREZ Y ROMERO, Anselmo
- (1859) *Colección de Artículos*, La Habana.
 - (1864) *Ofrenda al Bazar de la Real Casa de Beneficencia: El Cementerio del Ingenio*, La Habana.
 - (1969) *Francisco: El Ingenio o las Delicias del Campo*, Miami.
- TAMAMES, Elsa
- (1971) "Antecedentes sociológicos de las tumbas francesas", *Actas del Folklore*, Vol. 1, Núms. 10, 11, 12, Oct.-Dic., pp. 25-33.
- TAX, Sol (ed.)
- (1952) *Acculturation in the Americas*, Chicago.
- THOMPSON, Robert F.
- (1983) *Flash of the Spirit: African and Afro-American Art and Philosophy*, Nueva York.
- THOMPSON, Robert F. y CORNET, Joseph
- (1981) *The Four Moments of the Sun: Kongo Art in Two Worlds*, Washington, D. C.
- THOMPSON DREWAL, Margaret
- (1992) *Yoruba Ritual: Performers, Play, Agency*, Bloomington e Indianapolis
- TOLON, Edwin T.
- (1973) *Teatro Lírico Popular de Cuba*, Miami.
- TORRE, José María de la
- (1986) *Lo que Fuimos y lo que Somos o La Habana Antigua y Moderna*, Santo Domingo.
- TORRES-CUEVAS, Eduardo y REYES, Eusebio
- (1986) *Esclavitud y Sociedad: Notas y Documentos para la Historia de la Esclavitud Negra en Cuba*, La Habana.
- TORRES RIOSECO, A.
- (1939) *La Novela en la América Hispana*, Berkeley.
- TORRIENTE, Loló de la
- (1954) *Estudio de las Artes Plásticas en Cuba*, La Habana.
- TURNER, Víctor
- (1967) *The Forest of Symbols*, Ithaca.
 - (1969) *The Drums of Affliction*, Oxford.

– (1974) *Drama, Fields and Metaphors: Symbolic Action in Human Society*, Ithaca.

– (1982) *From Ritual to Theater*, Nueva York.

– (1985) *On the Edge of the Bush: Anthropology as Experience*, Tucson.

UNIVERSIDAD CENTRAL DE LAS VILLAS

– (1981) *Teatro Bufo: Siete Obras*, Vol. 1, La Habana.

VALDES CRUZ, Rosa

– (1970) *La Poesía Negroide en América*, Nueva York.

– (1977) "The Black man contribution to Cuban culture", *The Americas*, Vol. XXXIV, octubre, pp. 244-251.

VALERIO, Juan Francisco

– (1986) *Perro Huevero aunque le Quemem el Hocico*, Boulder, Col.

VALVERDE, Humberto

– (1981) *Reina Rumba: Celia Cruz*, Bogotá.

VAN GENNEP, Arnold

– (1960) *The Rites of Passage*, Londres.

VERGER, Pierre

– (1954) *Dieux d'Afrique*, París.

– (1987) "*Lydia Cabrera: a quasi Iyaloricha*" en Castellanos e Inclán (1987).

VIDAURRETA, José L.

– (1938) "Ensayo sobre la música cubana", *Estudios Afrocubanos*, Vol. II, Núm. 1, pp. 72-88.

VILLA, Miguel de (ed.)

– (1881) *Colección de Artículos: Tipos y Costumbres de la Isla de Cuba por los Mejores Autores de este Género, Obra Ilustrada por Víctor Patricio de Landaluze*, La Habana.

VILLA, Rafael

– (1886) *El Mulato de Murillo: Cuadro Histórico en una Acto y en Verso*, La Habana.

VILLAVERDE, Cirilo

– (1964) *Cecilia Valdés o la Loma del Angel*, Nueva York.

VINUEZA, María Elena

– (1988) *Presencia Arará en la Música Folklórica de Matanzas*, La Habana

VITIER, Cintio

– (1952) *Cincuenta Años de Poesía Cubana*, La Habana

- (1966) *Prólogo a Epistolario de Juana Borrero*, 2 vols., La Habana.
 - (1970) *Lo Cubano en la Poesía*, La Habana.
- WILSON, Monica
- (1971) *Religion and the Transformation of Society: A Study of Social Change in Africa*, Cambridge.
- XIMENO, Dolores María de
- (1924) "*Aquellos Tiempos... Memorias de Lola María*", RBC, Vol. XIX, pp. 337-376
- YURKIEVICH, Saúl
- (1986) *Identidad Cultural de Iberoamérica en su Literatura*, Madrid.
- ZAHAN, Dominique
- (1979) *The Religion, Spirituality and Thought of Traditional Africa*, Chicago.
- ZIELINA, María Carmen
- (1992) *La Afrocanía en el Cuento Cubano y Puertorriqueño*, Miami
- ZUM FELDE, Alberto
- (1964) *La Narrativa en Hispanoamérica*, Madrid.
- ZUVER, Marc (Curator)
- (1991) *Cuba-USA: The First Generation* (Exhibition Tour Catalog), Washinton, D. C.

INDICE

A

Abasí: 399
Abbot, Abbiel: 405
Abela, Eduardo: 416
Academia de San Alejandro: 409, 421
Aché: 31, 190, 312, 313, 379, 383
Acosta, Agustín: 156, 419
Aculturación: 21-35
Adams, John Quincy: 434
África: 12, 14, 17, 18, 27, 58, 59, 82-84, 99,
101, 110, 166, 191, 248-250, 268, 269,
271-273, 275, 281, 292, 299, 333, 334,
401, 402, 413, 433, 434, 460
Agayú: 311, 371, 372
Agogó (campanilla): 308, 310
Aguado, Simón: 209, 210
Aguirre, Yolanda: 197, 198
Akpuón: V. Gallo
Alarcón, Tomás: 334
Alemania: 387
Alén, Olavo: 356
Alexander, J. E.: 338
Alfonso, José Luis: 437
Alfonso, Paco: 246-250, 256-258
Alfonso, Rosa: 437
Alonso, Alberto: 389
Alonso, Dora: 258
Alto Songó: 12
Alvarez, Antonio: 426

Alvarez, Lino: 245
Alvarez Quintero, Hermanos: 236
América Latina: 346
Anaquillé: 200, 230, 390
Anckermann, Jorge: 237, 351
Apollinaire, Guillaume: 157
Aponte, José Antonio: 18, 47-48, 152, 407
Arará: 328-330
Arcaño, Antonio: 354
Arcaño y sus Muchachos (orquesta): 354
Arderius, Francisco: 222
Ardévol, José: 391, 395
Areíto: 399
Argentina: 386
Arnaz, Desi: 289, 290, 357, 399
Arozarena, Marcelino: 164-165
Arrolladora: V. Conga
Arrom, José Juan: 161, 213
Asturias, Miguel Angel: 109

B

Babalao: 15, 16, 372, 373
Babalú-Ayé: 32, 81, 120, 310, 329, 330,
357, 358, 367-368, 375-377, 399
Babul o batiré (baile): 157, 294, 297
Bacardí, Emilio: 48-56, 73, 86, 291
Baile de banderas: 318
Baile ritual lucumí: 312, 313

- Bailes de cuna: 338, 339
 Baker, Josefina: 157
 Bakhtin, Mikhail: 51, 256, 257
 Balboa, Silvestre de: 39
 Ballagas, Emilio: 143, 147, 164, 165, 167,
 170-174, 188, 194, 278, 382, 394, 397
 Ballou, Maturin M.: 122, 405
 Bandera, Quintín: 137
 Banjo: 389
 Baquero, Gastón: 40, 184, 185, 188-194,
 426
 Baralt, Luis A.: 250
 Baralt y Celis, Francisco: 291
 Barañano, Leonardo: 410
 Barcelona: 59
 Barreda, Pedro: 68, 80
 Barreiro, José: 232
 Barrera, Ramón: 410
 Barreto, Conde de: 406
 Barreto, Justí: 363
 Bartók, Bela: 392
 Batá: 16, 272, 304-312, 316, 399
 Batería (conjunto musical): 175
 Bayamo: 71, 72
 Beethoven, Ludwig van: 15, 16, 332
 Bembé: V. Tambor
 Benet, Stephen: 157
 Benet, William Rose: 157
 Benin: V. Dahomey
 Benítez del Cristo, Ignacio: 228
 Benítez Rojo, Antonio: 454, 456
 Berg, Alban: 392
 Bernstein, Leonard: 344
 Betancourt Cisneros, Gaspar: 21, 281, 409
 Betancourt, José Victoriano: 91, 92, 148,
 149
 Biblioteca Nacional de Madrid: 431
 Bilbao: 413
 Birmingham: 74, 75
 Bizet, Georges: 341, 344
 Blanco Fernández de Trava, Pedro: 57-60
 Bocú, bokú: 285-287, 290
 Bolamba, Antoine R.: 189
 Bolero: 336, 351, 352
 Bolero-son: 352
 Bolillos: 285, 287
 Bombo (tambor): 285
 Bongó: 175, 346-348, 392, 399
 Bonkó Enchemiyá o Encheme (tambor
 abakuá): 320, 321
 Borkland, Elena de la Maza: 404
 Borrero, Juana: 414, 415
 Bosch, Jerónimo: 110
 Boti, Regino: 40, 157-161, 194, 296, 297
 Botija (instrumento musical): 346
 Botijuela (instrumento musical): 175
 Bóveda espiritual: 21
 Boza, Juan: 404
 Bozal (lengua): 21, 22, 29, 33, 45, 97, 138,
 139, 145-147, 169, 211, 230, 249, 262,
 293, 314
 Braque, Georges: 422
 Brasil: 34, 57, 273, 368
 Brenes, José: 263
 Brindis de Salas, Claudio: 385-387, 399
 British Antislavery Society: 431, 432
 Brown, David H.: 403
 Buá catá: 295
 Buelta Flores, Tomás: 336
 Bueno, Salvador: 40
 Buenos Aires: 341
 Bulá o Bebé (tambor): 294
 Bull, Ole: 330
 Byrne, Bonifacio: 150-152
- C**
- Cabezas Altamirano, Don Juan de las: 399
 Cabildo: 198, 199, 281-283, 292, 328, 338
 Cabrera, Lydia: 12, 80, 95, 96, 99, 101-
 112, 120, 129, 190, 299, 300, 314, 321,
 364-366, 374, 377, 403, 413, 421-425
 Cabrera, Raimundo: 41
 Cabrera, Servando: 417

- Cabrera Infante, Guillermo:** 265
Cabrera Paz, Manuel: 145-147
Cachimbo (tambor de makuta): 316
Cachimbo (tambor yuka): 298
Caignet, Félix B.: 277, 278, 346
Caja (tambor de makuta): 316
Caja (tambor yuka): 298
Calabar: 401
Calcagno, Francisco: 47, 48, 134, 135, 138, 149, 461
Calderón de la Barca, Pedro: 205
California: 11
Camagüey: 240, 281, 433
Camín, Alfonso: 157, 158, 161
Campins, Rolando: 185
Campos de la Madrid, Francisco: 226
Can-can: 230
Cantero, Justo Germán: 409
Cantos de cabildo: 138, 281-283
Cantos de comparsa: 138-140
Cantos de cuna: 281
Cantos de funeral: 140
Cantos de palo o de fundamento: 315
Cantos de puya o makaguas: 144, 271, 278-281, 297
Cantos de trabajo: 271
Carabalí: 285, 320-328, 362
Caracoles, Registro, Dilogún: 16, 254, 261, 372
Carbonell, Luis: 184
Caribe: 12, 124
Carlos III: 406
Carlota, Emperatriz de México: 341
Carnaval, "Mamarrachos": 199, 200, 205, 254-257, 283-289, 301, 338, 414, 417
Carpentier, Alejo: 78-82, 85, 86, 108, 121-123, 165, 166, 239, 295, 331-333, 335, 342, 352, 389-390, 393
Casa Bayona, Conde de: 405
Casal, Julián del: 159, 194
Casamitjana, Maestro: 295
Casas Romero, Luis: 351
Casino de la Playa: 362
Casino Español de Matanzas: 347
Casona, Alejandro: 252
Castellanos, Gabriela: 185, 186
Castellanos, Isabel: 404
Castellanos, Jesús: 113
Castillo, Guillermo: 347
Castillo, José del: 438
Casuso, Teté: 244, 245
Catá (tambor): 292, 294, 295,
Cayo Hueso: 414
Celina y Reutilio: 357-360, 366-374, 376-382
Cencerro: 175
Cendrars, Blas: 157
Cervantes, Ignacio: 334, 337, 384, 393, 399
Cesaire, Aimé: 190
Céspedes, Carlos Manuel de: 137
Chachachá: 15, 271, 355, 356, 399, 400
Chachás: 285, 295
Chacón Nardi, Rafaela: 188, 189
Chagall, Marc: 416, 422
Changó: 12, 22, 61, 98, 173, 178, 179, 254, 255, 261, 271, 273, 280, 310, 311, 329, 357, 360-361, 366-368, 372, 374-376, 379, 382, 390, 399, 403, 417
Changüí: 50
Charanga con piano: 344
Charanga francesa: 344
Chartrand, Esteban: 412
Chávez, Carlos: 392
Cheré (instrumento musical arará): 329
Chicherekú: 402, 424, 425
Chipre: 419
Ciego de Avila: 400
Cienfuegos: 135
Cinquillo: 335, 336
Cisneros, Juan de: 270
Clarkson, Thomas: 432
Clave (género musical): 336

- Clave (instrumento musical): 175, 353, 392, 399
 Cleenewerck, Henri: 412
 Coco (adivinación): 16, 372
 Cocoyé: 295, 296, 384, 389
 Colegio de Belén: 438
 Collares de mazo: 404
 Collazo, Guillermo: 414
 Melero, Miguel: 415
 Colombia: 27
 Colón, Cristóbal: 18
 Columbia (rumba): 353
 Comparsas: 200, 282, 283, 285, 287-289, 301
 Conga: 14, 239, 285-290, 301, 356
 Congas (tambores): 287, 290, 319, 320
 Congos: 22, 247-249, 285, 292, 299, 300, 314-320, 358-363, 368, 378, 380-382, 400
 Conguerías: 279, 280, 299
 Conspiración de la Escalera: 83, 135, 221, 235, 385, 437, 438
 Constitución de 1901: 153
 Contrabajo: 346
 Contradanza: 174, 175, 271, 332-340, 342, 399, 400
 Copland, Aaron: 344, 392
 Corneta china: 289, 290
 Coro de la Catedral de Santiago de Cuba: 269, 270,
 Corot, Jean Baptiste Camille: 412, 420
 Cosme, Eusebia: 172, 184, 187, 188
 Costumbrismo: 89-94, 172, 173
 Courbet, Gustave: 412
 Covarrubias, Francisco: 210
 Cowell, Henry: 388
 Creole haitiano: 293
 Crespo Borbón, Bartolomé José (*Creto Gangá*): 145-148, 217-223, 229, 238, 301, 413
 Criolla (género musical): 336, 351
 Crombet, Flor: 116
 Cruz, Celia: 276, 277, 357-358, 360-362, 368-370, 373-374, 377-380, 382, 399
 Cruz, Sor Juana Inés de la: 171
 Cruz, Manuel de la: 114-116
 Cuadras, Joaquín: 412
 Cuadrillas (baile): 338
 Cuarteto de La Habana: 388
 Cubop: 354
 Cueto, Rafael: 289
 Cullen, Countee: 157
 Culto a los antepasados: 21
 Cutaras de palo: 283, 285
- D**
- Dadá: 311
 Dahomey: 58, 292, 328, 402
 Dalluá: 329, 330
 Danza (género musical): 230, 334-340, 342, 399-401
 Danzón: 174, 230, 336, 339, 342-344, 356, 393, 399, 401
 Danzonete: 336, 347, 399
 Darío, Rubén: 181, 184
 David, Jacques Louis: 407
 Delmonte, Domingo: 20, 48, 213, 221, 333, 431, 433, 434, 436-438, 441-443, 450, 452, 453
 Desculturación: 23, 24, 32
 Despojo, Limpieza: 254, 255
 Desvernine, Pablo: 384
 Detroit: 17
 Día de Reyes: 199, 200, 249, 250, 256, 282, 389, 410, 412, 414
 Diago, Florinda: 314, 315
 Diago, Roberto: 417
 Díaz, Aniceto: 347
 Díaz, José: 116
 Díaz, José del Carmen: 135
 Díaz Parrado, Flora: 246, 247, 253-257
 Dihigo, Martín: 30

Discriminación racial: 20, 21, 85, 86, 90-93, 152, 153, 21-216, 224, 228-238, 258
 Domínguez Arbelo, Juan: 244
 Drewal, Margaret Thompson: 31

E

Ebó: 303, 372, 373
 Echegaray, José: 235
 Echemendía, Ambrosio: 135
 Echeverría, Esteban: 455
 Egües, Richard: 356
 Egún o Egungún: 21, 200, 207
 Ekón (instrumento musical abakuá): 175, 285, 290, 324, 327
 Ekue (tambor abakuá): 321-323, 327, 399
 Ekuenón (tambor abakuá): 323, 327, 399
 El Cobre: 291
 Eleguá: 62, 63, 66, 255, 256, 304, 310-312, 342, 303, 304, 423-424
 Eliade, Mircea: 313
 Eluard, Paul: 183
 Empegó (tambor abakuá): 323
 Encomo o Enkomo: 320, 321, 327, 399
 Encomo Binkomé (tambor abakuá): 320, 321
 Encomo Kuchí Yeremá (tambor abakuá): 320, 321
 Encomo Obiapá (tambor abakuá): 320, 321
 Enkame: 14
 Enkrikamo (tambor abakuá): 323
 Enríquez, Carlos: 417, 420-421
 Epoca plantacional: 27, 28
 Epoca pre-plantacional: 27, 28, 197
 Erikundi (instrumento musical abakuá): 285, 325-327
 Ernst, Max: 422
 Escalera, Nicolás de la: 405
 Escarpanter, José A.: 223, 225, 259, 263
 Esclavitud: 27-29, 33, 39, 54-68, 82-84

Escobar, Vicente: 405-407
 Espada y Landa, Obispo Juan José de: 26
 España: 28, 29, 268, 269, 275, 331, 332, 334, 341, 400, 404, 413, 414, 421, 453
 Espiritismo: 22
 Esquivel, Ramón: 403
 Estados Unidos: 27, 34, 39, 157, 273, 275, 289, 346, 354-356, 383, 461
 Estefan, Gloria: 356
 Esténger, Rafael: 168
 Estrada, Abelardo (Hall): 241, 243, 341, 342
 Estrada, Juan Bautista: 135
 Europa: 346
 Ezpeleta, José: 406

F

Faílde, Miguel: 342
 Feijóo, Samuel: 95, 96
 Feldman, Susan: 106
 Felipe, Carlos: 246, 251-253, 258-263
 Feminismo: 60-68, 214, 215
 Fernández, Aristides: 420
 Fernández, Domingo: 407
 Fernández Carrillo, Enrique: 92, 93
 Fernández de Castro, José Antonio: 154
 Fernández de Coca, José L. (Lino Coca): 336, 337
 Fernández de la Vega, Oscar: 133, 157
 Fernández Vilarós, Francisco: 224, 225, 229, 230, 238
 Fernández Villaurrutia, Rafael: 416
 Ferrer, Buenaventura Pascual: 89, 198, 332, 333
 Ferrer, Rolando: 257
 Figueredo, Perucho: 332
 Filipinas: 39
 Finalé, Moisés: 404
 Flauta: 285
 Flores, Domingo de: 269
 Florida: 11

Florit, Eugenio: 194, 418
Fondo o fondeadora (tambor): 285
Fornaris, José: 227, 418
Fouchet, Max-Pol: 421
Francia: 289, 332, 387, 408, 415, 421
Franco, José Luciano: 438
Freeman, Paul: 385
Frobenius, Leo: 157
Fronté (baile): 295
Fuentes Pérez, Laureano: 337

G

Galán, Natalio: 331, 341
Galería H. Odermatt-Ph. Cozeau: 425
Galicia: 123
Galleta (tambor): 287, 290
Gallo (solista afrocaribeno): 279, 303, 304, 308, 315
Garabato (instrumento musical): 316, 317
Garay, Sindo: 347
García Caturla, Alejandro: 270, 337, 387, 389, 392-395, 399
García de Arbolea, José: 337
García Lorca, Federico: 169, 182, 190, 191, 252, 257, 265
García Pérez, Luis: 227
Garcilaso de la Vega: 134
Garneray, Hipólito: 408-409
Gatica, Lucho: 272
Gattorno, Antonio: 416
Gelabert, Francisco de Paula: 91, 94
Gershwin, George: 344, 347
Gervasio, Antonia: 380, 381
Gillespie, Dizzy: 354
Giribilla (rumba): 353
Girón, Gilberto: 399
Gómez, Juan Gualberto: 45, 137
Gómez, Máximo: 115, 137
Gómez de Avellaneda, Gertrudis: 211, 227, 240, 399, 418, 459, 461
Gómez Kemp, Vicente: 167

Góngora, Luis: 134, 171
González, Caridad: 371, 376
González del Valle, José Zacarías: 442
González Freire, Natividad: 258
González Mántici, Enrique: 396
Goodman, Walter: 283, 285
Gottschalk, Luis Moreau: 296, 383-385
Gounod, Charles: 385, 387
Goya, Francisco de: 407
Grenet, Eliseo: 239, 240, 243, 289, 347, 395
Grenet, Emilio: 338
Grenet, Ernesto: 281
Grillo ("Machito"), Frank: 354
Gris, Juan: 422
Grupo Minorista: 415
Guaguancó (rumba): 353
Guajira: 15, 336
Guantánamo: 19, 159, 160, 205, 285, 290, 291, 296, 297
Guaracha: 142-144, 229, 232, 239, 401
Guataca: 308
Guerra Grande: V. Guerra de los Diez Años
Guerra de los Diez Años: 13, 27, 41, 52-55, 83, 114, 226-228, 387, 412, 459, 461
Guerra Chiquita: 236
Guerra Racial de 1912: 70-72, 113
Guerrero, Enrique: 230, 337, 400
Guerrero, Félix: 396
Güije: 100, 178, 179
Guillén, Nicolás: 13-15, 34, 40, 131, 139, 140, 147, 169-171, 174-184, 194, 246, 249, 258, 278, 382, 386, 391, 392, 394, 416
Guirao, Ramón: 95, 99-101, 157, 158, 161
Güiro, abwe o chekeré: 272, 308, 389

H

Habanera: 332, 336, 339-342, 399, 400
Haes, Carlos de: 420

Hartzenbusch, Juan Eugenio de: 205
 Henríquez Ureña, Max: 48, 117, 118, 253
 Henríquez Ureña, Pedro: 170
 Heredia, José María: 194, 210, 211, 227, 418
 Hernández Azaret, Josefa C.: 454
 Hernández Balaguer, Pablo: 269, 270
 Hernández Cárdenas, José: 416
 Hernández Catá, Alfonso: 73-75, 86, 113, 116
 Hernández Miyares, Julio: 185
 Herrera, José de Calazán (*Bangoché*): 102-104
 Heusch, Luc de: 363, 364
 Hierro o Muela de arado (instrumento musical): 285
 Hollywood: 353
 Hughes, Langston: 157
 Hun (tambor arará): 329
 Huncito (tambor arará): 329
 Hunga (tambor arará): 329
 Hunguede (tambor arará): 329

I

Ibarzábal, Federico de: 82-84
 Ibeyis: 186, 187, 311
 Ifá: 16
 Ifé: 313
 Ikú (La Muerte): 100
 Incas: 340
 Inglaterra: 74, 332, 429-430, 434, 435, 453
 Inle: 310
 Inmigrantes haitianos: 205, 290-297, 335, 384
 Institución Hispano-Cubana de Cultura: 388
 Inúas o béfumas: 281
 Inventiones (teatro): 197
 Iré (camino bueno en la adivinación): 16
 Ireme o "Diablito": 199, 207, 208, 282, 320, 321, 327, 363, 423

Iroko: 378, 379
 Italia: 332
 Itón: 285, 321
 Itótele (tambor batá): 306, 307, 311
 Iyá (tambor batá): 306, 307, 311, 342

J

Jacotet, Louis Julian: 409
 James, Henry: 105
 Jameson, Francis Robert: 405
 Jaruco: 437
 Jazz: 354, 355
 Jiménez, José Julián: 387
 Jiménez, José Manuel (Lico): 387
 Jiménez, José Olivio: 159
 Jiménez, Nicasio: 387
 Johnson, James Weldon: 157
 Jorrín, Enrique: 355, 356
 Juliá, Tomás: 240
 Jústiz, Marquesa de: 435, 436

K

Kenton, Stan: 354, 355
 Kikongo: 22
 Kinfuiti (tambor congo): 316
 Klee, Paul: 422
 Kokorikamo o Kokorioko: 200, 203
 Kulona: 200, 201

L

La Habana: 12, 58, 76, 77, 83, 84, 91, 96, 197, 199, 200, 210, 217, 223, 229, 240-242, 244-246, 251, 256, 260, 289, 291, 297, 301, 313, 320, 336, 346, 347, 351, 355, 384, 385, 386, 399, 402, 403, 405, 406, 409, 412, 431, 432, 434, 437
 Lachatañeré, Rómulo: 95-99
 Ladinos: 29

- Lam, Wifredo: 40, 129, 190, 417, 418, 420-427
 Lanceros (baile): 230, 338, 342
 Landaluze, Víctor Patricio de: 91, 92, 408, 413, 414, 417
 Laplante, Eduardo: 408, 409
 Las Casas, Bartolomé de: 451
 Latin-jazz: 354
 Lay, Rafael: 356
 Leal, Rine: 197, 208, 222, 226
 Leante, César: 67-68
 Lecuona, Ernesto: 239-243, 272, 289, 337, 395, 396, 399
 Lecuona, Margarita: 352, 356
 Leger, Ferdinand: 422
 León, Argeliers: 351, 352, 396
 León, José Socorro de: 223
 Lewis Galanes, Adriana: 431, 434, 435, 441, 442, 456
 Lezama Lima, José: 134, 146, 184, 415
 Liceo de Matanzas: 342
 Linares, María Teresa: 275
 Lindsay, Arturo: 404
 Lizaso, Félix: 154
 Lope de Rueda: 171, 251
 Lope de Vega: 29, 171, 209, 225
 López, Alvaro: 238
 López, Orestes: 354, 355
 López Prieto, Antonio: 134
 Los Angeles: 33
 Loveira, Carlos: 76-78, 86, 399
 Luaces, Joaquín Lorenzo: 211, 217, 226
 Lucumí: 17, 302-314, 400, 401
 Lupe, La: 376
 Luque, Adolfo: 30
 Luz y Caballero, José de la: 437
- M**
- Maceo, Antonio: 18, 30, 115, 116, 137, 152, 194
 Maceo, José: 116
 Maceo, Miguel: 116
 Machado, Gerardo: 78
 Madden, Richard Robert: 431-434, 441, 442
 Madera: 419
 Madrid: 388, 406, 415
 Madrigal, José A.: 225
 Makuta (orquesta de): 316
 Makuta (tambor congo): 316, 318, 329
 Mambí: 13
 Mambo (música ritual conga): 314-316, 361, 362
 Mambo (género musical): 14, 17, 354, 355, 399, 400
 Manzanillo: 96
 Manzano, Juan Francisco: 133, 134, 152, 211, 407, 431, 434-442
 Mañach, Jorge: 19, 20, 176, 207
 Maraca, Acheré: 175, 285, 298, 308, 347, 349, 350, 352, 389, 392, 399
 Marimba: 389
 Marimbula: 175, 346, 399
 Marqués, Sara: 78
 Marquier, Luis: 408, 409
 Marquillas cigarreras: 411-412
 Marrero, Leví: 26, 409, 435
 Martí, José: 21, 30, 34, 112, 115, 137, 159, 189, 194, 236, 413, 418, 433, 439, 461
 Martín, Edgardo: 389, 392
 Martínez, Federico: 412, 415
 Martínez, Juan A.: 416
 Martínez Gordo, Isabel: 293, 294
 Martínez Pedro, Luis: 417
 Martinica: 421, 424
 Masdeu, Jesús: 68, 70-73
 Masón (baile): 294, 297
 Massaguer, Conrado: 408
 Massenet, Jules: 387
 Matamoros, Miguel: 277, 278, 289, 347, 352
 Matamoros Téllez, Rafael: 435, 445-452

- Matamoros, Trío: 277, 278, 380
 Matanzas: 228, 328, 342, 347, 410, 412, 433, 437
 Mauri, José: 240
 Maximiliano de Habsburgo, F. J.: 341
 Mazas Carballo, Gonzalo: 118, 119
 Mbaka o Enano: 200, 204
 McKay, Claude: 157
 Medina Céspedes, Antonio: 135, 136, 211, 235, 236
 Mellado, Manuel: 229, 230
 Méndez, Concha: 341
 Méndez, José de la Caridad: 30
 Mendive, Rafael María: 135, 450
 Mendoza, Tomás: 226
 Menéndez, Nilo: 351
 Menéndez, Pedro: 395
 Menocal, Armando: 414
 Merlín, Condesa de: 25
 Mesa, Feliciano: 289
 Mesa, Osvaldo: 404
 Mestizaje, mestiza, mestizo: 12, 17, 18
 Métraux, Alfred: 328
 México: 341, 354, 355, 385
 Meza, Ramón: 399
 Miahle, Federico: 408-410, 414
 Miami: 11, 33, 272
 Mikowski, Solomon G.: 334, 337
 Milanés, José Jacinto: 136, 211-217, 227, 418
 Milhaud, Darius: 388
 Millán, Agustín: 217, 222, 229
 Minorismo: 82
 Minstrels: 210, 222, 223
 Minué (baile): 230
 Miró, Joan: 422
 Misa espiritual: 399
 Mocuba, Mokuba: 323
 Modisane, Bloque: 189
 Mojiganga: 200, 202
 Moliere: 225
 Moncada, Guillermo: 18
 Montenegro, Carlos: 116, 245
 Montes Huidobro, Matías: 263
 Montón Polo: 287
 Morales Alvarez, Ramón: 230
 Morales, Calixta (Oddedei): 105
 Morales, Vidal: 438
 Morand, Paul: 157
 Moré, Beny: 347
 Morillas, Pedro José: 89, 90, 434, 439, 453-458
 Morúa Delgado, Martín: 41-47, 61, 86
 Moruá: 320, 363, 364, 365
 Moya, Pedro de: 288-290, 295
 Mozambique: 402
 Mozart, Wolfgang Amadeus: 16, 332
 Mpungo: 22
 Mula (tambor de makuta): 316
 Mula (tambor yuka): 298
 Mulatos, mulatas: 12, 14
 Muñones ñañigos: 323
 Muñoz del Monte, Francisco: 39
 Murillo, Bartolomé: 236
 Murphy, Joseph M.: 312, 313
- N
- Negrismo: 39, 117, 118, 133, 157-188, 393, 395
 Negro "catedrático": 223-234
 New Jersey: 11
 Nganga: 11
 Ngoma (tambores congos): 318
 Ngunga (campanilla conga): 316
 Nkuyo, Nkonsi, Kini-kini: 403
 Noreña, Carlos: 92
 Notación para la percusión: 391
 Novás Calvo, Lino: 57-60, 123-129
 Nsansi (maraca conga): 316
 Nueva York: 11, 33, 386, 392, 413, 434
 Núñez, Ana Rosa: 185
 Nury, Remigio: 206

Ñ

Ñánigos: 12-14, 76, 78-82, 84, 92, 93, 119, 120, 124-126, 165, 166, 185, 186, 199, 207, 208, 232-234, 248, 249, 281, 282, 285, 320-328, 363-366, 390, 399, 400, 417, 423

O

O'Donnell, Leopoldo: 221, 385, 409, 438, 439

O'Neill, Eugene: 157

Oba: 98, 311

Obaloke: 310

Obatalá: 61, 100, 310-313, 360, 361, 376, 379

Ochosi: 32, 306, 310, 373, 374

Ochún: 32, 98, 120, 190, 191, 243, 254, 255, 272, 310, 311, 329, 357, 369, 370, 374, 375, 379, 389, 399, 417

Ocio, José de Jesús de: 149, 150

Odudúa: 311

Oggán (instrumento musical arará): 329
Oggué: 311

Ogún: 32, 98, 310, 373, 374, 423

Okara, Gabriel: 189

Okónkolo u omelé (tambor batá): 306, 307, 311

Olodumare: 120, 312, 378, 399

Olokun: 63, 66

Orichaoko: 311

Orichas: 21, 32, 61, 186, 190, 272, 303-313, 329, 329, 358, 366-379, 381, 382

Oriente, provincia de: 19, 175, 290-297, 335, 344, 399

Oro (música litúrgica lucumí): 310

Orovió, Helio: 351, 394

Orquesta arará: 329

Orquesta carabalí: 285

Orquesta Filarmónica de La Habana: 389, 391

Orquesta Sinfónica de La Habana: 389

Orquesta Sinfónica de Londres: 385

Ortega y Gasset, José: 20

Ortiz, Fernando: 29, 34, 75, 80, 96, 97, 102, 149, 152, 153, 187, 188, 198-200, 206, 256, 285, 290, 297, 299, 302, 303, 318, 321, 323-327, 346-350, 354, 363, 365, 393, 402, 423

Ortiz, Rafael: 289

Orula, Orúnmila: 16, 61, 100, 311, 372

Osain: 308, 310

Osun: 310

Oyá: 207, 310, 311, 367-369

P

Pacto del Zanjón: 228

Palatino (rumba): 353

Palau, Rafael: 232

Palero: 15

Palés Matos, Luis: 157, 390

Palestrina: 270

Palma, Ramón de: 89, 334, 335, 418, 434, 435

Palo Monte: 11, 15, 22, 280, 314-320, 358-363, 368, 380-382, 399

París: 74, 75, 82, 157, 341, 385, 386, 388, 408, 412, 415, 421, 422

Parra, Antonio de: 407

Parra, Teresa de la: 106

Pastor, Juana: 134, 140

Pedroso, Regino: 40, 166, 167, 168, 169

Peichler, Clemente: 337

Peñalver, Ignacio: 235

Peoli, Juan Jorge: 410-411

Pereira, Julia: 400

Perera, Hilda: 108-109, 112

Pérez, Marta: 399

Pérez Cisneros, Guy: 405-407, 413

Pérez Prado, Dámaso: 354, 355

Pérez Sanjurjo, Elena: 301, 339
 Picasso, Pablo: 157, 417, 421, 422
 Pichardo, Esteban: 290
 Pichardo, Manuel Serafín: 342
 Pichardo Moya, Felipe: 153-155, 419
 Pilonera: 287, 290
 Pinar del Río: 291
 Piñeiro, Ignacio: 347
 Placetas: 275
 Pobeda, Francisco: 418
 Polo afrocubano: 11, 15, 258, 262, 267, 268, 330
 Polo eurocubano: 11, 15, 25, 258, 262, 267, 268, 330
 Portocarrero, René: 417
 Portuondo, José Antonio: 164, 205, 206
 Poulenc, Francis: 388
 Poveda, Héctor: 159, 160
 Poveda, José Manuel: 40, 155, 156, 194
 Pozo, Alberto del: 404
 Pozo, Chano: 289, 399
 Pozo, Pedro: 205
 Prado Ameno, Marquesa de: 436
 Prats, Rodrigo: 239, 243
 Pregón: 177, 178, 275-278, 389
 Premier o redublé (tambor): 294, 295
 Primera intervención norteamericana: 300
 Puentes, Tito: 355
 Puerto Príncipe: 281, 409
 Puig y de la Puente, Francisco: V. Rosas, Julio
 Punto (música): 268

Q

Quevedo, Antonio: 391
 Quevedo, Francisco de: 171
 Quijada (instrumento musical): 175
 Quintana, José María de: 231, 232
 Quinto (tambor): 285, 287, 320, 352, 353, 399
 Quiñones de Benavente, Luis: 209

R

Rabérivero: Jean J.: 189
 Rabí, Jesús: 72
 Ramos, José Antonio: 41, 60-68, 86, 236, 244, 246
 Ramos Blanco, Teodoro: 40
 Ravel, Maurice: 388, 395
 Ravenet, Domingo: 417
 Ray, Richie: 357, 361, 363, 364, 367, 368, 375-376, 382, 383
 Real Sociedad Patriótica de La Habana: 409, 453, 454
 Realengo 18: 244, 245
 Realismo mágico: 105, 108, 109, 124
 Recasens Siches, Luis: 16
 Recife: 57, 58
 Registro: V. Caracoles
 Regla (La Habana): 58, 92
 Regla Arará: 328, 329, 358
 Regla de Ocha: 12, 15, 22, 31, 85, 165, 247, 248, 254-256, 260, 261, 271, 280, 302-313, 329, 358, 360-362, 366-379, 399, 400, 403, 416
 Regla Kimbisa del Santo Cristo del Buen Viaje: 399
 Reglamento de Esclavos de 1842: 199
 Reina, Félix: 356
 Reja (instrumento musical): 284, 285, 298, 308
 Relaciones (teatro): 205, 206
 Resolución Conjunta (1898): 39
 Respondedora (tambor): 285
 Revista de Avance: 415, 416
 Rey, Tomás del: 406
 Reyes, Alfonso: 34
 Rice, Thomas: 210
 Rigol, Jorge: 405, 407, 414
 Rioja, Francisco de: 192
 Rivero, Facundo: 281
 Roberts, John S.: 267, 362

- Robeson, Paul: 121
 Robinson, Edwin Arlington: 157
 Robreño, Gustavo: 237
 Rock: 356
 Rodríguez, Agustín: 134, 242
 Rodríguez, Arsenio: 347, 362
 Rodríguez, Luis Felipe: 113
 Rodríguez, Manuel del Socorro: 133-134
 Rodríguez, Silvio: 347
 Rodríguez Morey, Antonio: 415
 Roig, Gonzalo: 239, 242, 243, 296, 389
 Rojas, Jack: 185
 Rojas, María Teresa de: 422
 Roldán, Amadeo: 40, 80, 81, 270, 296, 387-393,, 399
 Romañach, Leopoldo: 415
 Romeu, Antonio María: 344, 389
 Roosevelt, Teodoro: 137
 Rosand, Aaron: 385
 Rosas, Julio: 459-461
 Rossini, Gioacchino: 385
 Ruiz, Gilberto: 404
 Ruiz Jr., Rosendo: 356
 Ruiz, Tomás: 337, 400
 Ruiz Espadero, Nicolás: 384
 Rumba: 14, 239, 298, 299, 313, 344, 352-354, 395
- S**
- Saco, José Antonio: 20, 48, 269, 450
 Sagua La Grande: 421
 Sahara: 402
 Saint-Saens, Camille: 385, 387
 Salas, Esteban: 270
 Salas, Miguel: 229, 230
 Salazar, Adolfo: 395
 Salinas, Marcelo: 236, 245
 Salsa: 356, 366
 Sambí: 399
 San Benito de Nursia: 191
 San Francisco de Asís: 372
 San Lázaro: V. Babalú-Ayé
 San Luis: 291
 Sánchez Arcilla, José: 242
 Sánchez Boudy, José: 185-186
 Sánchez de Fuentes, Eduardo: 341
 Sánchez Galarraga, Gustavo: 240, 241
 Sánchez Maldonado, Benjamín: 233, 234
 Sánchez Varona, Ramón: 236
 Sanjuán, Pedro: 389, 391, 395
 Santa Bárbara: 12, 329, 366, 367, 399
 Santa María del Rosario: 405
 Santería: V. Regla de Ocha
 Santiago de Cuba: 48-54, 121, 186, 200, 205, 206, 254-258, 269, 270, 281-291, 295, 296, 335, 336, 351, 384, 409
 Santo Domingo: 126, 424
 Sanz Carta, Valentín: 420
 Sarachaga, Ignacio: 229
 Sarduy, Severo: 185, 186
 Satie, Erik: 388
 Saumell, Manuel: 336, 342, 384, 393, 399
 Sawkins, James Gay: 409
 Sécond (tambor): 294, 295
 Senghor, Leopoldo S.: 189
 Sesoribó (tambor abakuá): 323
 Sevilla: 236
 Sicilia: 419
 Sierra Leona: 59
 Siete Rayos: 22
 Sikán, La Sikanekue: 185, 323
 Silveira, Vicente: 136-138
 Simons, Moisés: 276, 347
 Šincretismo: 21-35, 268, 269, 400
 Social: 416
 Sociedad Pro-Arte Musical: 388
 Sociedad Secreta Abakuá: V. Nñáñigos
 Soloni, Félix: 68-70, 116, 117
 Son: 14, 174-183, 277, 344, 346, 347, 351, 392, 399
 Son montuno: 344
 Sonora Matancera: 276, 277

Souza, Noemia de: 189
 Strauss, Johann: 395
 Stravinsky, Igor: 388
 Suárez y Romero, Anselmo: 25, 90, 273-
 275, 399, 411, 434, 435, 457
 Sue, Eugenio: 48
 Superrealismo: 108-109
 Súyere: 14, 17, 303

T

Taburete (instrumento musical): 318, 319
 Tacón, Miguel: 439, 453
 Tahona (rumba): 353
 Taínos: 340
 Tajona (baile): 297
 Tallet, José Zacarías: 157, 158, 161-163,
 169, 394
 Tambor iyésá: 308
 Tambor, Bembé, Güemilere (fiesta reli-
 giosa): 76, 124, 153, 271, 272, 303-
 313, 382, 399, 403
 Tambora: 294
 Tambores de bembé: 272, 308
 Tambores de Olokun: 308
 Tambores de tumba: 290-292, 294, 295, 294
 Tanco, Félix: 35, 37, 87, 89, 90, 333, 399,
 434, 445, 453, 461
 Tango: 332
 Tarafa, Josefina: 314
 Tassili, Meseta de: 402
 Teatro Alhambra: 236-239, 251, 301
 Teatro Albisu: 342
 Teatro bufo: V. Teatro vernáculo
 Teatro mambí: 226-228
 Teatro vernáculo (bufo): 210, 211, 217-
 239, 353, 399
 Tejada, José Joaquín: 413
 Tejera, Diego Vicente: 228
 Timbales: 175, 344, 345
 Toque de managua: 298
 Toque de yuka: 271, 279, 298, 299

Torre, José María de la: 333
 Torre, Marqués de la: 406
 Torregosa, Trinidad: 313
 Torres, Roberto: 347
 Torriente Brau, Pablo de la: 118, 245
 Torroella, Alfredo: 226, 227
 Trabajo de Amarre: 254, 255
 Transculturación: 18, 21-35, 268, 269,
 272, 273, 292-296, 346, 400, 404
 Trata (Comercio de esclavos): 18, 19, 27
 Triay, José E.: 93, 94
 Trinidad: 60-68, 135, 387, 405
 Trono (altar): 403, 404
 Tumba francesa: 160, 290-297
 Tumbadora: 290, 320, 352, 399
 Turina, Joaquín: 388
 Turner, Víctor: 195

U

Ubeda, Manuel: 296
 Unamuno, Miguel de: 189
 Urfé, José: 344
 Usoz y Ríos, Luis, 431, 456

V

Vacunao: 298, 299, 353
 Valdés, Gabriel de la Concepción (Pláci-
 do): 18, 39, 133, 134, 194, 137, 152,
 210, 227, 228, 407, 418, 438, 450, 457
 Valdés, Gilberto: 281, 395
 Valdés, Miguelito: 356, 359, 362, 363
 Valdés Cruz, Rosa: 107, 170
 Valdés Hernández, Oscar: 246
 Valdés Machuca, Ignacio: 453
 Valdés Ramírez, Francisco: 231
 Valenzuela, Raimundo: 344, 400
 Valera, Juan: 34
 Valle, Gerardo del: 119-121
 Valls, Jaime: 348, 350, 416
 Vanguardismo: 79, 82, 169, 278

Varela, Hortensia de: 117
Vasconcelos, Ramón: 176
Velázquez, Diego: 427
Venus de Milo: 17
Verdi, Giuseppe: 229
Verger, Pierre: 312
Vermay, Juan Bautista: 407
Víctor Manuel (Manuel García Valdés):
415, 420
Víctor y Valdés, Francisco: 227
Villa, Ignacio ("Bola de Nieve"): 281
Villa, Rafael: 236
Villa-Lobos, Heitor: 387
Villaverde, Cirilo: 23, 41, 42, 73, 241-
243, 339, 405, 413
Violín de Santo: 272
Virgen de la Caridad del Cobre: 12, 174,
292, 329, 369, 370, 399
Virgen de Regla: 370
Vitier, Cintio: 172, 180, 182
Vives, Dionisio: 406
Vodú: 328

W

White, José Silvestre: 337, 385
Whitman, Walt: 189
Wiffen, Benjamin Barron: 431-432
Wilberforce, William: 432
Wood, Leonard: 300
Wood-block (instrumento musical): 389

Y

Yambú (rumba): 353
Yarini, Alejandro: 259-263
Yateras: 291
Yemayá: 190, 191, 304, 311, 312, 357,
358, 362, 370-371, 379, 382, 389, 403,
423, 425
Yewá: 311
Yin: 321-323
Yoruba: 22, 292, 302-314
Yradier, Sebastián: 341
Yuka (baile): 298, 299
Yuka (tambor): 298, 318

Z

Zambia: 402
Zambrana, Antonio: 399
Zapateo: 230
Zarzuela criolla: 239-243
Zayas, María: 437
Zequeira, Manuel: 89
Zimbabwe: 402
Zola, Emilio: 44, 108
Zorrilla, José: 205
Zuazo, Marquesa de: 12
Zulueta, María Florentina: 328

CONTENIDO

Nota preliminar	5
Introducción	7
Capítulo I: El Negro en la Novela Cubana (1900-1959)	37
Capítulo II: El Negro en el Cuento Cubano	87
Capítulo III: El Negro en la Poesía Cubana	131
Capítulo IV: El Negro en el Teatro Cubano	195
Capítulo V: El Negro en la Música Cubana	265
La música secular afrocubana	271
La música sacra afrocubana	301
Lo afrocubano en la música popular de Cuba	330
Cosmovisión religiosa afrocubana en las canciones populares	356
Lo afrocubano en la música culta de Cuba	383
Capítulo VI: Sincretismo, Paisaje y Pintura	397
Apéndice	429
Siglas	463
Bibliografía	465
Índice	497
Contenido	511

Jorge Castellanos (ex profesor de la Universidad de Oriente en Santiago de Cuba y Profesor Emerito de Marygrove College en Detroit, Michigan) es autor, entre otros, de los siguientes libros: *Tierra y Nación* (1955), *La Abolición de la Esclavitud en Popayán* (1980), *Plácido, Poeta Social y Político* (1984), así como de numerosos ensayos y artículos literarios e históricos.

Isabel Castellanos (ex profesora de la Universidad del Valle en Cali, Colombia, de Georgetown University en Washington D.C. y actualmente profesora de Lingüística en Florida International University en Miami) es autora de *Elogio Quiere También* (1980) y *Fiestas de Negros en el Norte del Cauca: las Adoraciones del Niño Dios* (1982) y co-editora del libro *En Torno a Lydia Cabrera* (1987). Ha publicado numerosos artículos sobre manifestaciones religiosas afroamericanas y acerca de la lenguas afrocubanas



EDICIONES UNIVERSAL

I.S.B.N.: 0-89729-618-4