

# **Poesía afro-hispanoamericana: motivos y tópicos más recurrentes**

**Dra. Gihane Amin**

**Depto. de Lengua y Literatura Hispánicas  
Facultad de Letras- Universidad de El Cairo**

## **Resumen**

Si algo caracteriza la poesía afro-hispanoamericana es su sentido del ritmo, es tan marcado, que llega a convertirse en una poesía ruidosa, llena de onomatopeyas, aliteraciones y palabras de reminiscencia africana. Tampoco faltan los instrumentos de percusión, particularmente el tambor, y los bailes como la rumba, que aceleran el ritmo ya por sí rápido del propio poema. Los ritmos africanos acompañan al negro tanto durante sus celebraciones profanas como religiosas. Las inspiraciones que rememoran la liturgia negra, con sus dioses y ritos paganos, le añaden al poema un toque mágico y misterioso. Mas la poesía afro-hispanoamericana también tiene su vertiente realista, que se ha preocupado por denunciar la situación de negro. Éste, desde que es traído al continente americano en calidad de esclavo, en el siglo XVI, hasta la actualidad, dos siglos después de haber sido abolida la esclavitud, en el XIX, su sino ha sido el de representar las esferas más pobres y humildes de la sociedad. Por eso el negro se siente rechazado y ansia volver a las tierras de sus antepasados, África. Continente cuya imaginación ha ido mitificando. Entorno a la mulata también se ha tejido toda una leyenda y se le ha atribuido cualidades sexuales propias de su condición como ser híbrido, producto del pecado. Por último, están los cantos y sones para los niños negros y mulatos, que son el futuro del continente afro-hispanoamericano.

## Introducción

El negro, representante de uno de los grupos sociales más marginados y olvidados en América Latina, como personaje literario se mueve a sus anchas por entre los versos de la poesía hispanoamericana. Desde que el africano es llevado a la fuerza al Nuevo Mundo en calidad de esclavo, ha sido motivo de inspiración de más de una obra. Empero se ha visto guiado por rumbos muy opuestos, según las épocas y los ideales de los propios autores. Con ello, poco a poco, su voz ha ido adquiriendo fuerza hasta llegar a su expresión máxima con la Poesía Negra de la época posmodernista.

A esta propuesta poética que celebra la rica herencia africana, se la calificó de poesía *negra*, *negrista* o *negroide*; poesía *afrocubana*, *afro-antillana*, *afro-caribeña* o *afro-americana*; poesía *mulata*, *morena*, *de color*, *de la negritud* o de tema *negro*; para mencionar las denominaciones más usadas. Aunque éstas, por lo general, suelen hacer referencia a un género poético que brotó en el Caribe, a principios del S. XX y que deriva de los movimientos de vanguardia y del gusto por lo negro.

Dicho esto, queremos dejar constancia de que el motivo negroide fue, es y seguirá siendo motivo de inspiración, mientras lo negro siga formando parte de la realidad hispanoamericana; aunque sí es cierto que como corriente literaria duró poco tiempo, tan sólo dos décadas. Otra aclaración, referente a la terminología: no somos partidarios del empleo de los calificativos “negro”, “negrista”, “negroide”, “de la negritud” o “de color”, porque para algunos pueden sonar un poco despectivos<sup>1</sup>. Tampoco vemos que los adjetivos “afro-antillana”, “afro-caribeña” o “afrocubana” sean adecuados, porque reducen la poesía objeto de nuestro estudio a los países caribeños. De ahí que consideremos que calificar la mentada poesía de “afro-hispanoamericana” sea más apropiado; porque además de las Antillas abarca la poesía negra escrita en otros países del Continente y donde la presencia negra ha sido menos visible; tal es el caso del Ecuador, el Perú, Venezuela, México, Uruguay, Honduras, entre otros. Otra puntualización es que el término “poesía afro-hispanoamericana” no hace referencia a un

---

<sup>1</sup> Algunos críticos emplean el término de “poesía negra” para calificar aquella escrita por negros, sobre temas negros. Nos oponemos a esta definición, en el sentido de que no hay poesía blanca, para calificar aquella escrita por blancos y que verse sobre temas blancos. Otros, emplean el término de “poesía negrista” para referirse a la escrita por autores no negros. (Para más información, ver James J. Davis. “*Ritmo Poético, Negritud Y Dominicanidad*”, Revista Iberoamericana, Universidad of Pittsburgh, Vol. LIV, N°142, Enero-Marzo, 1988, p.172).

movimiento poético en sí, sino que abarca toda poesía que ha considerado el elemento negro motivo de inspiración, desde tiempos de la Colonia hasta la actualidad.

Por consiguiente, entendemos por poesía afro-hispanoamericana una vertiente lírica vinculada al mundo negro, que engloba aquella escrita por negros, mulatos<sup>2</sup> o blancos, quienes por lo general suelen ser hispanoamericanos o españoles que han vivido en el continente americano. Mas, resultaría muy ambicioso exponer en breves páginas el desarrollo de esta poesía, desde sus inicios hasta la actualidad; efectuar un análisis exhaustivo de sus contenidos sería asimismo tarea inacabable. Tampoco se trata de realizar un estudio antropológico de las comunidades afro-hispanoamericanas. Lo que sí nos proponemos por medio de esta comunicación es hacer un recorrido por sus motivos más recurrentes. Una última precisión referente a la terminología, es que si nos hemos visto obligados en más de una ocasión al empleo de vocablos como “negro” aclaramos que los mismos en este trabajo no encierran ningún fin peyorativo, con ellos solemos simplemente hacer referencia a la Poesía Negra escrita en la época posmodernista.

## **I- Un recorrido por la poesía afro-hispanoamericana**

Con el sistema de la esclavitud, desde las costas occidentales de África, millares de africanos fueron transportados a la fuerza al Nuevo Mundo. Pero, África es inmensa y esos “africanos” procedían de etnias, regiones y zonas geo-culturalmente muy diversas, además de hablar idiomas y dialectos distintos. Ellos trajeron consigo, aparte de sus fatigados cuerpos, es decir, su presencia física; sus recuerdos, su esencia y su alma: su legado cultural: creencias y mitos, religiones, cosmovisión, lenguas y dialectos, instrumentos musicales, cantos, bailes y ritmo. Bagaje que a su vez se fundió con una nueva realidad, un nuevo entorno, una nueva cultura y un nuevo idioma, un mundo totalmente ajeno para el africano.

En esa realidad se inspira la poesía afro-hispanoamericana, siendo el Modernismo su corriente más representativa; Cuba, centro de su poesía y Nicolás Guillén, su máximo exponente y voz más auténtica. Por consiguiente, el motivo negro ha estado siempre presente en la lírica. Hay constancia de Villancicos anónimos del Siglo de Oro, compuestos a imitación de los que se cantaban “en las cofradías de negros durante las festividades religiosas”<sup>3</sup>. También, Sor Juana Inés de la Cruz (1638-1695, criolla

---

<sup>2</sup> Mulato es hijo de negra y blanco (o al contrario).

<sup>3</sup> Ver Frida Weber de Kurlat, “*El tipo del negro en el teatro de Lope de Vega: Tradición y creación*”, en

mexicana), una de las voces más destacadas del Barroco, tiene en su haber cinco villancicos religiosos en los que aparecen personajes negros y en los que imita el modo de hablar de los esclavos negros<sup>4</sup>. No obstante, sus aportaciones son insignificantes y sus apariciones, esporádicas y casi siempre reducidas al terreno de la poesía popular<sup>5</sup>. Aún no se trata de una reivindicación social: el negro, sus ritmos africanos y sus bailes, así como figura en los poemas de los siglos XVII y XVIII, solía ser con el fin de añadirle tono local y folklórico al poema y proporcionarle diversión al Niño Jesús y a la audiencia.

Luego, tras varios siglos de limitada producción literaria, con el Romanticismo, que en el terreno político coincidió con los movimientos emancipadores y significó el nacimiento de la literatura nacional, el personaje de color, valiente guerrillero que participó activamente en las Guerras de Independencia (1809-1824), se transformó en la expresión de una conciencia nacional, símbolo de protesta contra un pasado de servidumbre y de opresión. Con ello, los poemas siguen siendo escasos.

---

Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas, 1967, p. 695. En México, a principios del siglo XVI, los negros empezaron a reunirse en las plazas públicas, para bailar sus danzas tradicionales. Estos encuentros escandalizaron tanto a los españoles y criollos, que en 1609, el virrey Luis de Velasco prohíbe celebrar estas prácticas africanas, durante el día en los lugares públicos. Éstas circunscritas públicamente, se empezaron a realizar de forma ilegal, en casas privadas. Son los “nacimientos” u “oratorios”, en las que se reunían en apariencia para rezar, pero que en realidad no tenían nada que ver con la religión. En tiempos de Sor Juana Inés, estas prácticas “indecentes”, volvieron a surgir, rebautizadas como “escapularios”. Ver Pamela H. Long: “*Ruidos con la inquisición: los villancicos de sor Juana*”, Revista de Curiosidad Cultural, México, Marzo-Abril 2008, año 3, Nº14, pp. 2 y 3.

<sup>4</sup> Los villancicos de Sor Juana son breves representaciones litúrgicas que se cantaban en las Catedrales para celebrar fiestas religiosas. Esas composiciones, escritas entre 1676 y 169, estaban “en diversos metros y formas de estrofas, y a veces se titulaban de distinto modo: coplas, redondillas, diálogos, glosas, juguete, juguetillo, jácara, ensalada, ensaladilla... En general, los Villancicos estaban escritos en español; pero algunas composiciones solían estarlo en latín (o una combinación de latín y español), en náhuatl (o una combinación de náhuatl y español), en portugués y también en habla de negros (pronunciación desfigurada del español).” Ver Antonio Castro Leal, Prólogo de *Sor Juana Inés de la Cruz, Poesía-Teatro-Prosa*, México, Editorial Porrúa, 1984, pp. xvi-xvii. Los villancicos de sor Juana en los que aparecen personajes negros son el 89, el 224, el 232, el 241 y el 299. Ver Ángel M. Aguirre, “*Elementos afronegroides en dos poemas de Luis de Góngora y Argote y en cinco villancicos de Sor Juana Inés de la Cruz*”, p.302.

<sup>5</sup> Ver Horacio Jorge Becco, *El tema del negro en cantos, bailes y villancicos del siglo XVI y XVII*, Buenos Aires, Editorial Ollantay, 1951, pp. 47-49.

Será en el siglo XX, en la época Posmodernista, entre los años veinte y treinta, cuando la poesía antillana se implica social y políticamente con el negro. En Europa, el tema negrófilo se había puesto de moda hacia 1910, cuando el etnólogo alemán Leo Viktor Frobenius publica su *Decameron negro*. Obra que disfrutó de gran éxito en Francia y en la que se defendían apasionadamente las culturas africanas. El jazz también se hizo popular, gracias al espectáculo “*Revue Nègre*”, estrenado en París en 1925 y en el que la actriz afro-americana, Josephine Baker, bailaba de forma exótica y sensual, vestida mínimamente con una falda hecha con plátanos. Las vanguardias europeas, particularmente el cubismo, encontraron en el arte africano, con sus esculturas, máscaras y fetiches, nuevas dimensiones. En Estados Unidos, durante los años 20 y 30, también se dio lo que se denominó “*el Renacimiento de Harlem*”, que fue un movimiento liderado por la comunidad afroamericana residente en Harlem, Nueva York, con el fin de reivindicar la cultura negra, a través de su música, pintura y literatura.

Paralelamente, en los países francófonos se dio el movimiento de la “*Négritude*” (negritud en castellano, término acuñado por Aimé Césaire en 1935), que pretendía reunir a los intelectuales francófonos, para reivindicar la identidad y cultura negras, frente a la cultura francesa.

Esta revalorización europea y americana de la cultura africana, motivó a los escritores hispanoamericanos, particularmente a los antillanos a tomar consciencia de su africanidad y a conciliarse con partes ocultas de su esencia. Ese redescubrimiento antillano del negro fue a su vez precedido por estudios afrocubanos del etnólogo y antropólogo Fernando Ortiz y por el movimiento del afrocubanísimo (1920-1930), que pretendía rescatar la herencia africana. Los poetas, al percatarse del legado que poseían, decidieron romper con los moldes franceses y en sus poesías empezaron a introducir ritmos y sonoridades de reminiscencia africana. Crearon nuevas imágenes y se inspiraron en temas sacados del día a día de los negros<sup>6</sup>.

Será en el Caribe: República Dominicana, Puerto Rico y sobre todo en Cuba donde, como variante de la poesía realista, neo-popular, surge la Poesía Negra; y es cuando podemos realmente hablar de una poesía propiamente negra. Pues, fue durante esas fechas cuando nacieron cuantiosas y profundas expresiones de ilimitados alcances poéticos. Tres maestros antillanos son los mejores exponentes de este movimiento: el

---

<sup>6</sup> Ver Jorge Carrera Andrade, “*el americano nuevo y su actitud poética*”, revista *iberoamericana*, vol. lxxviii, nº 200, julio-septiembre 2002, pp. 574.

puertorriqueño Luis Palés Matos (1899-1959), el precursor de esta corriente, con su poema “*Danza africana*” (1917), “*Pueblo Negro*” (1925) y “*Danza Negra*” (1926), siendo su obra negrista por excelencia *Tuntún de pasa y grifería* (1937). Los cubanos Emilio Ballagas<sup>7</sup>, quien desde su compromiso social y cristiano defendió al negro. Y Nicolás Guillen, que se sirve del negrismo como excusa para escribir una poesía comprometida y popular.

Ellos, especialmente éste último, se encargaron de forjar el camino que será seguido por una larguísima fila de poetas hispanoamericanos. La corriente dura escasos años, empieza hacia los veinte, alcanza su apogeo con “*Sóngo Consongo*” (1931) de Nicolás Guillén y desaparece como movimiento literario hacia los cuarenta.

### **III- El lenguaje y la musicalidad de la poesía afro-hispanoamericana**

Si algo caracteriza la cultura afro-hispanoamericana es su predisposición al baile y al canto. La música es una herencia sagrada de la que se ha apoderado el africano para expresarse: sus celebraciones, ceremonias religiosas y profanas, alegrías y tristezas, siempre van acompañadas de música y de baile. La Poesía Negra se ha enriquecido con esos aportes, que le dieron nuevas dimensiones a los poemas. Pero además de la música africana, el poeta vio en la reproducción del habla de los negros una manera de recuperar el lenguaje y el sentir del pueblo derrotado.

#### **1. El habla negra**

En cuanto al habla o al lenguaje de los negros, desde el Siglo de Oro, los poetas han imitado esa forma de hablar tan peculiar de los afro-hispanoamericanos. Ya en los villancicos de Sor Juana Inés, intervienen personajes “negros”, que hablan un castellano deformado y usan muchos africanismos. Pero, ello aún no viene a significar una valorización de la cultura negra. Será Creto Canga (1811-1871, blanco cubano) quien introduce en su poesía el lenguaje bozal –el habla de los negros cubanos- con intención reivindicadora. Anterior a la Poesía Negra, también se inspiraron en esa forma de hablar

---

<sup>7</sup> La primera recopilación de poesía negra, *Antología de la Poesía Negra hispanoamericana*, fue publicada por Emilio Ballagas, en 1935. Toda su obra literaria gira en torno al motivo negroide. Sus obras: *Júbilo y fuga* (1931), *Cuaderno de poesía negra* (1934), *Antología de la poesía negra hispanoamericana* (1935), *Elegía sin nombre* (1936), *Nocturno y elegía* (1938), *Sabor eterno* (1939), *La herencia viva de Tagore* (1942) *Nuestra Señora del Mar* (1943), *Mapa de la poesía negra americana* (1946), *Cielos en rehenes* (1951) *Décimas por el júbilo martiano en el Centenario del Apóstol José Martí* (1953).

Manuel Cabrera Paz (1824-1872, criollo<sup>8</sup> cubano) y Candelario Obeso (1849-1984, criollo colombiano), entre otros<sup>9</sup>. Pero, será con la Poesía Negra, cuando el poeta descubre las dimensiones musicales que encierra ese español mal pronunciado. Pasado el periodo posmodernista, muchos escritores seguirán inspirándose en ese español mal hablado. El poeta Adalberto Ortiz (1914-2003, mulato ecuatoriano) es uno de ellos. Su poesía negra la empezó con los poemas “*Jolgorio*” y “*Cununo*”, Siendo sus antologías *Tierra, son y tambor* (1973) y *El animal herido* (1959), donde mejor ha sabido expresar el sentir mulato. A continuación reproducimos un fragmento de su poema “*Yo no sé*”.

### YO NO SÉ

Adalberto Ortiz

Yo no lo sé  
Ni yo ni Uté.

Ma, si juera un gran señó,  
Rico, pero bien rico,  
Me lo gatara todito  
entre negroj como yo.

Ma, rico yo no he de sé,  
Esa sí que e' la verdá,  
Nunca plata he dé tené.  
Esa sí que e' la verdá,  
Nunca plata he de tené.  
Ma, si juera un gran señó,

---

<sup>8</sup> La palabra criollo, en países como México, hasta el siglo XIX significó los hijos de los españoles, nacidos en las colonias españolas de América. Pero en las Antillas, criollo vino a significar persona de raza negra, nacida en esas tierras, para diferenciarla del negro procedente de África.

<sup>9</sup> Según Mónica Mansour, es en el teatro del XVI cuando el personaje negro aparece hablando un castellano mal pronunciado, el habla típica del negro; peculiaridades que siglos más tarde vienen a ser uno de los rasgos estilísticos de la Poesía Negra. Mónica Mansour, *La poesía negrista*, México, ERA, 1973, p. 33. Para más información sobre los numerosos poetas, tanto españoles como hispanoamericanos, que han imitado la manera de hablar de los africanos ver: John M. Lipski, “*Imitaciones del lenguaje afrohispanico de España e Hispanoamérica*”, en *la Africanía del español caribeño*, y Ezequiel Martínez Estrada, *La poesía afro-cubana de Nicolás Guillén*, Montevideo, Arca, 1966.

Siempre negro sería yo.  
¿po qué será?

Yo no lo sé.  
Ni yo ni Uté<sup>10</sup>.

.....

## 2. El sentido del ritmo y del baile

Probablemente el rasgo más distintivo de la Poesía Negra sea su sentido del ritmo; dicha poesía encuentra en la cultura africana nuevas formas de entender la música, totalmente extrañas para los oídos occidentales. Los tambores, los cantos, los bailes, se apoderan del poema, que se transforma en un conjunto de elementos sensoriales.

### 2.1 La música

Los antecedentes son numerosos, remontan a los tiempos coloniales. Los “cantos de cabildos” de los esclavos negros guardan parentesco evidente<sup>11</sup>.

anónimo

Piqui, piquimbín,  
piqui, piquimbín;  
yama bo y tambó.  
Tambó ta brabbó.  
Tumba, cajero.  
Jabla, mula.  
Piqui, piquimbín,  
Piqui, piquimbín.  
Pa, pa, pa, práca,

---

<sup>10</sup> En castellano estándar: Yo no lo sé / ni yo ni usted / más si fuera un gran señor / rico pero bien rico / me lo gustaría todito / en un negro como yo. / Mas rico yo no he de ser / esa sí que es la verdad / nunca plata he de tener / Esa sí que es la verdad / Nunca plata he de tener. / Mas, si fuera un gran señor / siempre negro sería yo / ¿por qué será?/.../ Yo no lo sé / ni yo ni usted.

<sup>11</sup> En la época colonial, los cabildos en Cuba vinieron a significar reuniones que realizaban los esclavos pertenecientes a una misma etnia, que se reunían los días festivos, para celebrar sus fiestas de origen africano. En estas agrupaciones se cantaban canciones anónimas llenas de ritmo. Estos cantos también se denominaron “cantos negros”, porque eran cantados por negros. Ver VV.AA., *África en América Latina*, México, Siglo XXI, 1977, pp.199-220.



prácata, pra, pra.  
Cucha, cucha mi bo<sup>12</sup>.

Lo mismo pasaba con los “cantos de comparsa”, que se entonaban en los carnavales, al compás de los tambores. Tanto los cantos de cabildos como los de comparsa eran de tradición oral<sup>13</sup>. En los villancicos del Siglo de Oro, también aparecen personajes negros e iban acompañados de sus instrumentos musicales y bailes folklóricos. Pero es sobre todo en la tradición oral: guarachas, pregones callejeros, comparsas, rumbas y por supuesto sones cubanos, donde la esencia de la música africana donde se mantuvo el ritmo africano como toda su fuerza. En los cantos para matar culebras de antecedentes folklóricos, por ejemplo, las palabras son mero pretexto para conseguir el ritmo.

### CANTO PARA MATAR CULEBRAS

Anónimo

-¡mamita, mamita!  
Yen, yen, yen.  
¡Culebra me pica!  
Yen, yen, yen.  
¡Culebra me come!  
Yen, yen, yen.  
¡Me pica, me traga!  
Yen, yen, yen<sup>14</sup>.

.....

Será luego, con la Poesía Negra, cuyos poetas encontraron en el legado negro una dimensión original y única, cuando la tradición oral y la escrita se conjuguen en un solo poema. El ritmo llega a ser tan fuerte y marcado, que la misma palabra, más allá de su significado, se transforma en puro fonema, eco de sonoridades de origen africano. Se convierte en una poesía ruidosa, de versos, por lo general, polirítmicos y a veces mezclados con formas métricas castellanas tradicionales. De Nicolás Guillén (1902-

---

<sup>12</sup>Es un canto anónimo del siglo XVIII. Ver José Lezama Lima, *Antología de la poesía cubana II*, La Habana, Consejo Nacional de Cultura, 1965, p. 173.

<sup>13</sup>Jorge Castellanos e Isabel Castellanos (1994), “*El negro en la poesía cubana*”, *Cultura Afrocubana*, Tomo IV, Miami Ediciones Universal, p. 138.

<sup>14</sup>*Ibíd.*, p.205

1989, mulato cubano), insigne poeta que se inició en el posmodernismo y que se considera la voz más representativa de la poesía afro-antillana, reproducimos “*Canto negro*” de *Sóngoro cosongo* (1931)<sup>15</sup>. El poema consta de 19 versos, a lo largo de los cuales el poeta, por medio de tres palabras: “*negro*” “*canto*” y “*congo*”, resume toda la esencia africana: *Canto* es la voz del pueblo africano, su forma de expresarse: sus ritmos, sus bailes, sus tristezas y alegrías, todo lo expresa con el canto y acompañado de sus instrumentos musicales. *Negro* no sólo representa un color de piel, sino que encierra entre sus significados un pasado de explotación y dolor. El vocablo también nos remite al mundo africano, con sus creencias y supersticiones. Mientras que *congo* evoca África, todo un continente negro: libertad, misterio, salvajismo, exotismo, lejanía... y sitúa al negro en su tierra natal. A estos tres términos claves, el poeta añade todo un vocabulario inteligible, pero al colocarlo de forma seguida crea un efecto sonoro que se asemeja a las voces africanas: “Yambambó, yambambé, congo, solongo, congo, solongo, Songo, yambó, mamatomba, serembe, cusrembná, acuememen, sermbó, aé, yambó, aé, tamba, tumba, caramba, tumbna, yamba, yambó, yambambé”. Fonemas, sonidos y ecos de ascendencia africana, cuyo poder evocador va más allá del significado de la misma palabra<sup>16</sup>.

### CANTO NEGRO

Nicolás Guillén

¡Yambambó, yambambé!  
Repica el congo solongo,  
repica el negro bien negro;  
congo solongo del Songo  
baila yambó sobre un pie.

Mamatomba,  
serembe cuserembá.

El negro canta y se ajuma,

---

<sup>15</sup> A esta primera época, también pertenece su obra *Motivos de son* (1930).

<sup>16</sup> Ambrosio Rabanales, “*Relaciones asociativas en torno al “canto negro”, de Nicolás Guillén*” *Studia hispanica in honorem Rafael Lapesa*, Madrid, Gredos, 1972, pp.101-105.

el negro se ajuma y canta,  
el negro canta y se va.  
Acuememe serembó,  
aé  
yambó,  
aé.

Tamba, tamba, tamba, tamba,  
tamba del negro que tumba;  
tumba del negro, caramba,  
caramba, que el negro tumba:  
¡yamba, yambó, yambambé!

### 2.1.1 El tambor

A pesar de que la música negra es rica en todo tipo de instrumentos musicales, tales como *marimba*, *timbila*, *marímbula*, *simba*, *gongué*, *bongó*, *claves* y *maracas*, por citar algunos cuantos, no cabe la menor duda de que el tambor, con sus variadísimas gamas y tamaños, es el instrumento de percusión por excelencia africano. Éste encierra en su interior secretos mágicos y misteriosos, al igual que el negro que lo toca.

Luis Palés Matos (1899-1959, blanco puertorriqueño) le dedica al tambor un poema, en el que la noche antillana se convierte en un criadero de tambores. Del mismo sólo reproducimos el inicio.

#### *TAMBORES*

Luis Palés Matos

La noche es un criadero de tambores  
Que croan la selva,  
Con sus roncadas gargantas de pellejo  
Cuando alguna fogata los despierta.  
En el lodo compacto de la sombra  
Parpadeando de ojillos de luciérnagas,

Esos ventrudos bichos musicales  
Con sus patas de ritmo chapotean.

.....

En “*La voz de la esperanzada*”, de la recopilación *España: poema en cuatro angustias y una esperanza* (1937), el tambor se convierte en símbolo de toda una raza.

### LA VOZ ESPERANZADA

Nicolás Guillén

Yo, que amo la libertad con sencillez,  
como se ama a un niño, al sol, o al árbol plantado frente a nuestra casa;  
que tengo la voz coronada de ásperas selvas milenarias,  
y el corazón trepidante tambores,

En 1973, Nicomedes Santa Cruz (1925-1992, negro peruano), publica su décima de pie forzado, “*Ritmos negros del Perú*”. En ésta, se reconstruye la música y la danza afro-peruanas como manera de simbolizar los nuevos ritmos del Perú y re-memorizar el pasado africano. Las cadenas de la esclavitud y los tambores africanos son dos tópicos recurrentes en la poesía afro-hispanoamericana.

### RITMOS NEGROS DEL PERÚ

Nicomedes Santa Cruz

De África llegó mi abuela  
vestida con caracoles,  
la trajeron lo’epañoles  
en un barco carabela.  
La marcaron con candela,  
la carimba fue su cruz.  
Y en América del Sur  
al golpe de sus dolores

dieron los negros tambores  
*ritmos de la esclavitud*

.....

A pesar de que la temática africana ocupa un lugar muy reducido en la obra de Pablo Neruda (1904-1973, blanco chileno). Sólo tiene en su haber un poema intitulado “*Bailando con los negros*”, de su libro *Canción de gesta* (1960), con el que celebra el triunfo de la Revolución Cubana. Al tambor y a la guitarra, lo identifica con el pueblo africano. Reproducimos el siguiente fragmento en el que en tono épico y lírico dice:

*BAILANDO CON LOS NEGROS*

Pablo Neruda

Negros del continente, al Nuevo Mundo  
habéis dado la sal que le faltaba:  
sin negros no respiran los tambores  
y sin negros no suenan las guitarras.  
Inmóvil era nuestra verde América  
hasta que se movió como una palma  
cuando nació de una pareja negra  
el baile de la sangre y de la gracia.

.....

## **2.2 La danza y el baile**

Los bailes, de obvio origen africano, pero transformados por la transculturación, también son un elemento distintivo de la cultura afro-hispanoamericana; cuyos miembros, acompañados de sus instrumentos musicales, por medio de sus bailes, expresan sus alegrías y tristezas, y celebran sus fiestas religiosas y profanas.

De Luis Palés Matos es “*Danza negra*” (1926), poema de 6 estrofas de desigual tamaño, llenas de ritmo, recuerda que la danza africana procede de África.

*LA DANZA NEGRA*

Calabó y bambú.  
Bambú y calabó.  
El Gran Cocoroco dice: tu-cu-tú.  
La Gran Cocoroca dice: to-co-tó.  
Es el sol de hierro que arde en Tombuctú.  
Es la danza negra de Fernando Poo<sup>17</sup>.  
El cerdo en el fango gruñe: pru-pru-prú.  
El sapo en la charca sueña: cro-cro-cró.  
Calabó y bambú.  
Bambú y calabó.

También en “*Danza caribe del yancunú*”, poema de Claudio Barrera (1912-1971, hondureño mulato), se ve la predisposición del negro al baile. El baile del “*yacunú*”, “*wuanáragua*” o “baile de los máscaros” es una danza guerrera que realizan sólo los hombres del pueblo negro garífuna. Se cubren las caras con máscaras, los cuerpos con colores brillantes y se ponen cuentas de caracoles en las rodillas, para que suenen con sus movimientos frenéticos. Las palabras cuyas sonoridades recuperan voces aparentemente africanas, tienen como fin el de impregnar el poema con esencia africana<sup>18</sup>.

*DANZA CARIBE DEL YANCUNÚ*

Claudio Barrera

Zumba la cumba del yancunú,  
caribe danza,  
danza africana,  
zumba la cumba del yancunú.  
Camasque manda sus negros zambos.

---

<sup>17</sup> Fernando Poo es una isla en África, situada en Guinea Ecuatorial, actualmente se denomina Bioko.

<sup>18</sup> Ver Claudio Barrera, *Poemas de Claudio Barrera*, Tegucigalpa, Imprenta la República, 1967, p. 142, y Jorge Alberto Amaya, “*Las imágenes de los negros garífunas en la literatura hondureña: la construcción de discursividades nacionales excluyentes*”, *Cuadernos Americanos, Nueva Época*, Vol.2, N°116, 2006, pp. 173-197.

Zumbas que danzan al son del tun...  
Suda que brinca,  
brinca que suda,  
mientras trepida por las rodillas  
el baile negro del yancunú.  
Tan y tun tun  
van repitiendo  
y zambo zumbo zumba su bombo ronco  
como eco recio del africano  
rito pagano  
de zembo y cametun...

Por otra parte, Jacobo Cárcamo (1916-1959, hondureño) recuerda que el baile y la danza han sido empleados por el negro para evadir su realidad<sup>19</sup> .

#### *CANCIÓN NEGROIDE*

Jacobo Cárcamo

Si los negros  
réeen réeen,  
si los negros  
tocan tocan,  
sé los negros  
bailan bailan,  
con esa risa tan triste,  
y ese ritmo tan amargo  
y esa cumbia tan doliente  
.....

Hecho que atestigua el poeta Regino Pedroso (1896-1983, mestizo hijo de padre negro y madre china), quien empezó siendo modernista, luego pasó a escribir poesía de temática social. A su hermano negro, que siempre se ha refugiado en la música, para

---

<sup>19</sup> Ver Jean Pierre Tardieu, *Del diablo Mandinga al Mundo mesiánico: el negro en la literatura hispanoamericana del siglo XX*, Madrid, Pliegos, 2001, pp. 98-107.

olvidarse de su presente, le ha dedicado el siguiente poema, publicado en 1935, en el que le exhorta a que cambie de actitud, a que abandone para siempre el *bongó*<sup>20</sup> y silencie sus maracas<sup>21</sup>, porque ambos son metáfora de su pasividad, y que se ponga a trabajar y reclamar sus derechos.

### *HERMANO NEGRO*

Regino Pedroso

Tú tienes el canto,  
Porque la selva te dio en las noches sus ritmos bárbaros;  
Tú tienes el llanto,  
Porque te dieron los grandes ríos caudal de lágrimas.

.....

¡Negro, hermano negro,  
Tan fuerte en el dolor que al llorar cantas!

.....

Hay hombres que te pagan con hambre la risa;  
Trafican con tu sudor;  
Comercian con tu dolor,  
Y tú ríes, ten entregas y danzas.

.....

Negro, hermano negro,  
Enluta un poco tu bongó.

.....

Da al mundo con tu angustia rebelde,  
Tu humana voz...  
¡y a paga un poco tus maracas!...

#### **2.2.1 La Rumba y otros bailes**

---

<sup>20</sup> El *bongó* es un instrumento de percusión que se usa en Cuba, se compone de un tubo de madera, cuyo extremo superior se cubre con cuero de chivo muy tensado y se deja al descubierto el inferior.

<sup>21</sup> La *maraca* es un instrumento musical hecho a base de una calabaza vacía, en cuyo interior se colocan granos de maíz o chinas.



Las culturas afro-hispanoamericanas se han distinguido por la variedad de sus ritmos y bailes, tales como la salsa, el mambo, el merengue, el son, la conga, la cumbia, la rumba o el candombe. La poesía también ha captado ese aspecto de su cultura, ya en la poesía del Siglo de Oro, se mencionan varios bailes de raíz africana. En el villancico de Gaspar Fernández (1566-1629, blanco portugués), por ejemplo, se baila una “zarabanda”. Ésta es una danza folklórica afro-hispana, que se popularizó en las colonias españolas, aunque luego fuera prohibida por la Iglesia en el siglo XVI, por considerarla obscena. Del villancico reproducimos el siguiente fragmento:

con auténtico sabor africano:  
Sarabanda, tengo que tengo,  
zarabanda, tengo que tengo,  
sumbacasú, cucumbé, cucumbé,  
sumbacasú, cucumbé, cucumbé<sup>22</sup>.

.....

Sin embargo, es la rumba, un sensual baile afro-cubano, el género musical emblemático de la cultura negra. De “*La Rumba*” (1928)<sup>23</sup>, de José Zacarías Tallet (1893-1989, blanco cubano), reproducimos los siguientes fragmentos, cuyos versos polimétricos recuperan percusiones africana.

### *La Rumba*

José Zacarías Tallet

Zumba mamá, la rumba y tambó  
mabimba, mabomba, bomba y bombó.  
Zumba mamá, la rumba y tambó  
mabimba, mabomba, bomba y bombó.

---

<sup>22</sup> Margit Frenk, “*Cancionero musical de Gaspar Fernández*”, *Literatura y cultura populares*, México, UNAM, 2004, pp. 234-244.

<sup>23</sup> El poema forma parte de la obra inédita, titulada *La Rumba y otros poemas*. Ver Fernando Ortiz, “*Más Acerca de la Poesía Mulata*”, *Revista Bimestral Cubana*, Vol. XXXVII –Nº1, Enero-Febrero 1936, pp.23-29.

.....  
Chaqui, chaqui, chaqui, charaqui.

Chaqui, chaqui, chaqui, charaqui.

.....  
Cambia e´paso, Cheché, camba e´paso.

Cambia e´paso, Cheché, camba e´paso.

Cambia e´paso, Cheché, camba e´paso.

.....  
Se acabó la rumba, *con, con, co, mabó.*

Paca, paca, paca, paca, paca, pam, pam, pam.

#### **IV- Motivos y temas recurrentes en la poesía afro-hispanoamericana**

La poesía afro-hispanoamericana es un canto de rebeldía:

Es una poesía estéticamente étnica y social. Por eso es polifacética en su totalidad artística y cultural: es folklórica y social; es popular y criolla; es de protesta y democrática; es sensual y sexual; es colorista y pintoresca; es psicológica y étnica; es plurilingüe y musical; es poesía de sufrimiento y gozo; de angustia y satisfacción; de vida y muerte<sup>24</sup>.

La crítica *a grosso modo* ha considerado que se puede clasificar en tres categorías generales: Poesía culta, en la que lo negro se reduce a ser elemento pintoresco. Poesía popular, que se inspira en la forma de hablar del negro y en su sentido de la música. Poesía realista de intención social, que reivindica al negro y a su cultura. También hay quienes consideran que en la misma se dan cuatro variantes: poesía satírica o burlesca, poesía folklórica, poesía social y poesía puramente lírica. Estas vertientes se pueden dar de forma separada como se pueden mezclar en un mismo escritor y poema, de ahí que en ese trabajo, en lugar de marcar divisiones, hemos optado por resaltar los motivos más recurrentes. Los cuales hemos agrupado dentro de las siguientes temáticas: la religión: mito y liturgia negra: poesía de índole social; canto a la belleza de la mujer mulata y canciones y sonos para niños negros.

---

<sup>24</sup> Enrique Noble, “introducción”, *Literatura Afro-Hispanoamericana*, Lexington, Xerox Pub, 2000, p.7.

## 1. La religión: los mitos y la liturgia negra

La influencia de la música en las religiones africanas (y viceversa) es evidente. Desde los “cantos de cabildos”<sup>25</sup>, que se entonaban en las ceremonias dedicadas a uno o varios dioses paganos, las celebraciones de los conjuros como los que se hacen para matar culebras, o durante los funerales, hasta la actualidad la música y el baile han sido parte integrante de los rituales afro-hispanoamericanos. En la poesía también el rito y el ritmo se funden y se transforman en algo más cercano a la liturgia.

En el siguiente fragmento del poema “*Numen*”, Luis Palés Matos recrea el ambiente de los rituales mágicos celebrados en plena selva africana. Durante los cuales las hechiceras preparan sus pócimas, amparándose en la noche y en la protección de la divinidad afro-cubana “*el negro embó de Obatalá*”. El baile y la música, son parte de la ceremonia pagana.

### *NUMEN*<sup>26</sup>

Luis Palés Matos

Jungla africana –Tembandumba-

Manigua haitiana –Macandal.

.....

Todo en atizo de fogatas,  
bruja cazuela tropical,  
cruce la noche mayombero<sup>27</sup>  
el negro embó de Obatalá<sup>28</sup>.  
Cuajos de sombra se derriten  
sobre le llama roja y dan  
en grillo y rana su sofrito  
de zoología nocturnal.

Es la Nigricia. Baila el negro.

---

<sup>25</sup> Ver nota 11.

<sup>26</sup> El *Numen* es una deidad africana dotada de poderes sobrenaturales.

<sup>27</sup> *Mayombé* es un culto afrocubano de origen bantú, procede del África ecuatorial.

<sup>28</sup> El negro *embó* de *Obatalá* es una divinidad afrocubana que protege a las brujas.

Baila el negro en la soledad.

Alejo Carpentier (1904-1980, blanco cubano), a la vez que renombrado escritor, es un reputado musicólogo y crítico musical, que se interesó por la liturgia negra y la música folklórica afro-cubana. “*Liturgia*” (1927) es uno de los pocos poemas de tema afro-cubano que él escribió.

LITURGIA

Alejo Carpentier

La Potencia<sup>29</sup> rompió,  
¡yamba ó!<sup>30</sup>  
Retumban las tumbas<sup>31</sup>  
en casa de Acué<sup>32</sup>.  
.....  
¡Tiembra, congo! ¡Dále candela!  
¡Chivo lo rompe! ¡Chivo lo pagó!  
Endoco, endiminoco bongó.  
Enkiko baragofia<sup>33</sup>  
¡yamba ó!  
.....

Nicolás Guillén también se inspiró en el folklore cubano en “*Sensemayá. Canto para matar a una culebra*”<sup>34</sup>, del libro *West Indies, Ltd.* (1934). El poema es un proceso

---

<sup>29</sup> La Potencia es el cargo más alto que se llega a ocupar en la sociedad de los ñañigos. Ésta surgió en Cuba en 1836 y empezó siendo una secta secreta. Al principio estaba formada sólo por hombres negros, luego, abolida la esclavitud, se ha abierto a todos los cubanos.

<sup>30</sup> La palabra “yamba ó” en el dialecto ñañigo viene a significar alabar.

<sup>31</sup> La *tumba* es un tambor africano que se sigue usando en muchos países del Caribe, particularmente en Cuba.

<sup>32</sup> El *Acué* o el *Ecué* es el supremo espíritu. En el ritual ñañigo, por sincretismo religioso, el supremo espíritu representa a Jesucristo.

<sup>33</sup> *Endoco*... ¡yamba ó! son onomatopeyas que reproducen términos religiosos afrocubanos.

<sup>34</sup> Este poema en manos del compositor mexicano, Silvestre Revueltas, pasó a ser poema sinfónico.

de síntesis entre lo popular y el culto africano, en él se incorporan, ya estilizados, expresiones y voces propias del culto al dios-serpiente<sup>35</sup>, además de onomatopeyas que imitan los sonidos y cantos africanos, y la aliteración del fonema /s/ que contribuye a que se perciba el silbido de la serpiente. El *mayombero* suele ser miembro de la *mayombé* que a su vez es una secta de brujería y es el máximo responsable del culto *mayombé*<sup>36</sup>. En el poema, el mayombero está convocando a sus dioses para que le apoyen y pueda vencer a la culebra; al final del poema lo consigue.

### SENSEMAYÁ

(Canto para matar culebras)

Nicolás Guillén

.....

Mayombé bombé, mayombé  
Mayombé bombé, mayombé,  
Mayombé bombé, mayombé.

.....

Sensemayá la culebra, sensemayá,  
Sensemayá con sus ojos, sensemayá,  
Sensemayá con su lengua, sensemayá,  
Sensemayá con su boca, sensemayá.

.....

Mayombé bombé, mayombé  
Sensemayá la culebra.  
Mayombé bombé, mayombé,  
Sensemayá no se mueve.  
Mayombé bombé, mayombé,  
Sensemayá la culebra.  
Mayombé bombé, mayombé  
Sensemayá, se murió.

---

<sup>35</sup> Ver Bellini, Giuseppe, “*Relaciones entre la cultura africana y la literatura de América Latina: la poesía de habla castellana en las Antillas*”, 2008, Alicante, Biblioteca Virtual del Cervantes.

<sup>36</sup> Ambrosio Rabanales, *ibíd.*, p.108.

Teófilo Radillo (1895- 1963, cubano blanco), poeta muy poco estudiado, que también se ha empapado de los motivos negroides, de su poema “*Jigüe*” (1936), reproducimos el siguiente fragmento. En la tradición popular cubana, el *Jigüe* es un duende enano que aparece en los ríos y en la mitología afrocubana es un dios que también vive en los ríos. Éste tiene la cabeza de negro y el cuerpo de pez.

### LA CANCIÓN DEL JIGÜE

Teófilo Radillo

El jigüe nació en Oriente  
y los trajeron del África,  
donde fue mono: fue el último  
mono que cayó en el agua;  
fue el mono aquel, que se ahogó  
para que saliera el ñanga”  
-el “ñanga” que siempre surge  
de las ondas de las aguas-  
jigüe que asusta a los niños,  
que ronda a la niña blanca  
en las riberas del río,  
donde la noche se baña  
bajo el ritmo de la luna  
que se riza en luz de plata.

Jigüe-mono,  
mono

En “*La canción del bongó*”, *Sóngoro cosongo* (1931), se hace referencia a una deidad africana, *Changó*, dios del rayo y de la guerra, que en Cuba, a raíz del sincretismo religioso, se identifica con Santa Bárbara. Reproducimos el siguiente fragmento, en el que se ve claramente la visión positiva del poeta del mestizaje.

## LA CANCIÓN DEL BONGÓ

Nicolás Guillén

En esta tierra, mulata  
De africano y español  
(Santa Bárbara de un lado,  
Del otro lado, Changó)  
...hay títulos de Castilla  
Con parientes de Bongó.

### 2. Poesía de índole social

En la poesía de carácter social, la protesta se convierte en uno de los elementos más recurrentes. Ésta adquiere distintos tonos que van de lo puramente burlesco a lo humorístico, o simplemente de denuncia contra una determinada situación.

#### 2.1. La esclavitud y la trata de negros

A la poesía afro-hispanoamericana, la ensombrece el amargo recuerdo de la esclavitud: Sobra recordar que pocos años después de la conquista de América, desde la costa occidental de África, fueron embarcados y traídos a la fuerza aborígenes africanos para ser vendidos como esclavos. Desde entonces la poesía se ha comprometido a recordar este hecho. No obstante, la visión de la esclavitud ha ido cambiando según los siglos y escritores. En la poesía del Siglo de Oro, por ejemplo, se defiende el orden social establecido. Es decir, cuando se alaba el buen comportamiento del negro, es por ser un buen esclavo, no por reivindicar su derecho a la libertad, ni siquiera sor Juan Inés de la Cruz ataca este sistema, al que en aquel entonces se veía como algo natural. Es el caso de Silvestre de Balboa Troya y Quesada (1563-1620, blanco, español que vivió en Cuba), quien, en *“Espejo de Paciencia”* (1616), primera obra literaria cubana, alaba el buen comportamiento del esclavo Salvador Golomon. Es un poema épico, basado en un hecho histórico: narra el rapto y cautiverio del obispo, Don Juan de las Cabezas Altamirano en 1604, por parte del corsario francés, Gilberto Girón; el posterior rescate del prelado y la muerte del corsario a manos del esclavo. Consta de dos cantos escritos en forma de octavas reales. Reproducimos una octava del segundo canto, en la que se deja constancia

de las hazañas del esclavo negro y se elogia su valentía<sup>37</sup>.

*ESPEJO DE PACIENCIA*

Silvestre de Balboa Troya y Quesada

.....  
¡Oh, Salvador criollo, negro honrado  
Vuele tu fama, y nunca se consuma;  
Que en la alabanza de tan buen soldado  
Es bien que no se cansen lengua y pluma!  
Y no porque te doy este dictado,  
Ningún mordaz entienda ni presuma  
Que es afición que tengo en lo que escribo  
A un negro esclavo, y sin razón cautivo.  
.....

El esclavo Juan Francisco Manzano (1797-1854, negro cubano), por ser la vida de este poeta de singular interés —es el primer poeta esclavo— damos una breve reseña sobre la misma. Hijo de esclavos —mulato y negra—, a los 21 años empieza va a vivir a la Habana donde empieza sus estudios de primaria. En 1821, tras conseguir un permiso especial, consigue publicar sus primeros versos, *Poesías Líricas*. Pero, será en 1837 cuando consigue su libertad. Tras leer su célebre soneto “*Mis treinta años*”, en la tertulia literaria del crítico Domingo Del Monte, los asistentes fascinados por el soneto, realizan una colecta y reúnen 850 pesos, precio fijado por la libertad de Manzano. Luego, animado por Del Monte escribe su *Autobiografía* (1839), en la que describe los amargos recuerdos de la esclavitud. En 1844, se le acusa, junto con el poeta mulato Plácido, de participar en la conspiración de La Escalera, pero un año después sale en libertad.

*MIS TREINTA AÑOS*

Juan Francisco Manzano

---

<sup>37</sup> Ver José Lezama Lima, *ibíd.*, p. 368.



Cuando miro el espacio que he corrido  
desde la cuna hasta el presente día,  
tiemblo, y saludo a la fortuna mía,  
más de terror que de atención movido.

Sorpréndeme la lucha que he podido  
sostener contra suerte tan impía,  
si tal llamarse puede la porfía  
de mi infelice ser, al mal nacido.

Treinta años ha que conocí la tierra;  
treinta años ha que en gemidor estado  
triste infortunio por doquier me asalta.

Mas nada es para mí la cruda guerra  
que en vano suspirar he soportado,  
si la calculo ¡oh Dios! Con la que falta.

Pues, será a partir del siglo XIX, cuando los escritores –pocos- empiecen a defender la abolición de la esclavitud. Esta es la postura del autor anti-esclavista Domingo del Monte (1804-1854, blanco cubano), quien en “*Rimas Americanas*” (1833), ataca dicho sistema<sup>38</sup>.

### *RIMAS AMERICANAS*

Domingo del Monte

---

<sup>38</sup> Rosa María Cabrera, “*Aproximaciones al tema de la esclavitud en Pedro Blanco, el Negrero, de Lino Novas Calvo*”, Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Vol. I, 19836, pp. 293-299.

.....  
Que nunca escuchar yo *pueda*  
Sin que hirviese en ira mi alma  
El bárbaro, atroz chasquido  
Del látigo en carne esclava.  
.....

Mas las posturas antiesclavistas de los intelectuales del siglo XIX nunca vinieron a significar una integración racial de la raza negra. Será en el XX, con la poesía afroantillana, cuando se empiece a denunciar abiertamente la ignominia y brutalidad de la esclavitud. Desde entonces, la poesía afro-hispanoamericana se ha comprometido a recordar el sufrimiento del pueblo negro y mulato.

Agustín Acosta (1886-1979, blanco cubano), uno de los más celebres poetas del siglo XX y precursor de la poesía social cubana, en 1926 escribe “*La Zafra*”, un largo poema de contenido social o “de combate”, como él mismo lo califica, que se caracteriza por la sencillez del estilo posmodernista. La zafra es el trabajo de los temporeros durante la recolección de la caña y la fabricación del azúcar. En el poema, se critica las consecuencias de la industria azucarera y se denuncia la explotación económica que sufren los campesinos. Reproducimos parte del poema VIII, en el que nos recuerda cómo fueron traídos los esclavos a Cuba.

### LA ZAFRA

Agustín Acosta

Bajo el cubano sol –canícula perpetua-  
inmunes a la fiebre de las insolaciones;  
bajo el cubano sol que aduerme y emborracha  
iban las negras dotaciones.

Llevan en los ojos un lejano misterio:  
El fetichismo ilógico de su país natal;  
El sol inexorable de Congo y Mozambique  
Y las noches del Senegal...

Vieron allí leones, serpientes, elefantes:

Toda la fauna del terror...!  
Y aquí les esperaba una fiera increíble:  
El mayoral omnímodo por gracia del señor...

.....  
Freno la lengua, y freno el ademán inútil,  
El pobre esclavo muerde su acérrimo rencor  
Bajo las finas lenguas del látigo humillante  
y bajo el rudo azote del látigo del sol...!

.....  
También, el ecuatoriano Adalberto Ortiz nos recuerda cómo llegaron los esclavos negros a América.

### *CONTRIBUCIÓN*

Adalberto Ortiz

África, África, África	...
Tierra grande, verde y sol	...
En largas filas de mástiles	...
Esclavos negros mandó.	...
Qué trágica fue la brújula	...
Que nuestra ruta guió.	...
Qué amargos fueron los dátiles	...
Que nuestra boca encontró.	...
	.....

Nicomedes Santa Cruz, por medio de su poema, asimismo deja testimonio de la crueldad con la que fueron traídos sus antepasados.

### *RITMOS NEGROS DEL PERÚ*

Nicomedes Santa Cruz

.....  
De África llegó mi abuela

vestida con caracoles,  
la trajeron los españoles  
en un barco carabela.  
La marcaron con candela,  
la carimba fue su cruz.  
Y en América del Sur  
al golpe de sus dolores  
dieron los negros tambores  
*ritmos de la esclavitud*

Por una moneda sola  
la revendieron en Lima  
y en la Hacienda “La Molina”  
sirvió a la gente española.  
Con otros negros de Angola  
ganaron por sus faenas  
zancudos para sus venas  
para dormir duro suelo  
y naíta’e consuelo  
*contra amarguras y penas...*

.....

Rafael Esténger y Neuling (1899-1983, blanco cubano), en “*Leyenda del cimarrón*”<sup>39</sup>, rememora cómo se escapaban los esclavos, refugiándose en los montes en busca de la libertad y condena los horrores de la esclavitud.

### *LEYENDA DEL CIMARRÓN*

Rafael Esténger

Huye en la hirsuta manigua<sup>40</sup>  
el cimarrón<sup>41</sup> tumefacto:

---

<sup>39</sup> Ver Ramón Guirao, *Órbita de la Poesía Afrocubana (1928-37)*, 1938, La Habana, Letras Cubanas.

<sup>40</sup> La manigua es una especie de bosque tropical.

<sup>41</sup> Se denominó de cimarrón al esclavo que se escapaba y se refugiaba en la montaña. En caso de capturarlo, solía ser condenado a muerte.

le sangran los pies, que aplastan  
las espuelas de los cardos,  
y lleva las carnes lívidas  
por la cólera del látigo.  
Sus anchas narices beben  
El aire libre, sus labios  
Ahogan la ira, sus ojos  
Estallan negros relámpagos,  
Y dobla un tambor de angustia  
En su corazón amargo.

## 2.2. La explotación del negro

La protesta, además de su alcance histórico, también es con el fin de descubrir la injusticia que siguen sufriendo los negros en tierras americanas, incluso después de haber sido abolida la esclavitud. La poesía afro-antillana denuncia la humillación y las vejaciones que siguen sufriendo tanto los niños como las mujeres negras, tanto los criados en casa de sus amos, como los obreros que realizan los trabajos más duros en los campos, las minas, las carreteras, etc.

Luis Cané (1897-1957, blanco argentino), poeta vanguardista de procedencia ultraísta, que ha escrito romances, coplas y cantares de tema afro-argentino – motivo casi desaparecido en Argentina-. En el siguiente poema, que destaca por su frescura y gracia, nos recuerda el mal trato que sufren los niños que trabajan de criados a manos de sus dueñas, las cuales se apresuran en acusarles de ladrones.

### *CANTAR DEL NEGRITO ZURRADO*

Luis Cané

¡Ay, mi ama; ay, mi ama,  
que yo no robé la fruta!  
Sus manos, dando en mis nalgas,  
Pican lo mismo que tunas.  
.....  
¡Ay, mi ama; ay, mi ama

Que castiga y no pregunta;  
Por calentarme la cola  
Va a ser más mala que justa!  
No me zurre, no me zurre,  
que yo no robé la fruta,  
ni valen los dos duraznos  
el trabajo de una zurra.  
.....  
¡Ay, mi ama; ay, mi ama  
que castiga y no pregunta!  
Se olvida de lo que come  
Y después me da una zurra.

En otro orden de cosas, Nicolás Guillén, en “*La voz esperanzada. Una canción alegre flota en la lejanía*” (1937), nos recuerda que la esclavitud sigue aún vigente, pero que en el siglo XX ha adquirido nuevos tintes y aspecto. En el poema, el hijo del esclavo africano no le pide cuentas al hijo del “esclavizador” español, insta a los dos a olvidar su pasado y a unirse, para poder combatir al nuevo enemigo, a las compañías norteamericanas.

### LA VOZ ESPERANZADA

Nicolás Guillén

Yo,  
Hijo de América,  
Hijo de ti y de África,  
Esclavo ayer de mayorales blancos dueños de látigos coléricos;  
Hoy esclavo de rojos yanquis azucareros y voraces:

.....  
Rubén Suro García Godoy (1916-2006, blanco dominicano), poeta comprometido con su realidad, le ha dedicado más de un poema a la clase obrera dominicana. En “*Romance de los bateyes*” (1939) denuncia el hecho de que en las fincas azucareras se pagaba a los obreros con “tickets” de bodega. A raíz de este poema, el gobierno prohibió

el pago con estos vales<sup>42</sup>. En “*Al negro antillano constructor de carreteras*” (1935), el autor protesta por el duro y descomunal trabajo que debe realizar el obrero negro, a cambio de un mísero jornal. En “*Machepografía antillana*” (1952), delata la explotación que sufren los obreros negros en el cañaveral a manos del blanco. El título deriva de “Hijos de Machepa”, que es una expresión popular dominicana con el significado de “desheredados, marginados y explotados”<sup>43</sup>. Reproducimos la última cuarteta, en la que se acusa al gobierno de la situación actual del país:

### MACHEPOGRAFÍA ANTILLANA

Rubén Suro

.....  
Países de sino adverso.  
Gobiernos de baja y trepa.  
¡Por escalera del verso  
Sube el Hijo de Machepa!

Otro poeta dominicano que denuncia las condiciones de vida del obrero haitiano es Antonio Lockward Artilles (1943, negro dominicano). En la República Dominicana, suelen ser los negros procedentes de Haití quienes realizan los trabajos más duros y poco remunerados. A ellos va dedicado “*Haitianos en camiones*”, que forma parte del poemario *Yo canto al tanque del lastre del Regina Express* (1981).

### HAITIANOS EN CAMIONES

Antonio Lockward Artilles

.....  
Haitianos en camiones  
para la recogida del café  
haitianos  
acucillados haitianos

---

<sup>42</sup> Ver Vicente Caamaño de Fernández, *El negro en la poesía dominicana*, Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, Puerto Rico, 2004, p.123.

<sup>43</sup> *Ibíd.*, p. 126.

a peso  
bajo las lonas  
para el corte de la caña  
para las plantaciones de algodón en Oviedo  
haitianos en Moca  
entre los blancos  
para finca de los amigos del presidente.  
Haitianos baratos  
Yo vendo haitianos  
En el puente del Birán.  
.....

### 2.3. La injusticia social

Debido a intereses político-económicos, primero se sostuvo el sistema de la esclavitud, luego se mantuvo al negro en condiciones de pobreza extrema, de manera a que siguiera realizando los trabajos rechazados por el hombre blanco. Así, se entiende que la situación del negro en los países del continente americano sea muy similar. En “*Yo no sé*” de Adalberto Ortiz, un negro se pregunta a sí mismo porque siempre a los negros les toca ser pobres.

*YO NO SÉ*

Adalberto Ortiz

.....  
¿Por qué será  
Me pregunto yo,  
Que casi todo lo negro  
Tan pobre son  
Tan pobre son  
Como soy yo?

Yo no lo sé  
Ni yo ni Uté.



Realidad que confirma el poeta cubano Regino Pedroso en su poema, al afirmar que el negro se le califica de negro más por ser pobre que por el color su piel.

*HERMANO NEGRO*

Regino Pedroso

.....  
¡Negro, hermano negro!  
¡negro más por el hambre que por la raza!  
.....

**2.4. El sentimiento de inferioridad**

El hecho de considerar todo lo referente a la cultura africana inferior, provoca que el mismo negro y mulato se sientan acomplejados de su condición. Este tema también ha sido recogido por la poesía afro-hispanoamericana. Gabriel de la Concepción Valdés (1809- 1844, mulato libre cubano), más conocido con el pseudónimo de Plácido, es un poeta que gozó de una gran popularidad. Algunos de sus poemas, en los que se hacía referencia a la situación del país, fueron prohibidos. En 1844, es juzgado y fusilado, junto con otros mulatos y negros, con el fin de amedrentar a la población y acabar con un los rumores de un posible alzamiento. De él es el siguiente “*Epígrame satírico*”, en el que se critica con mucho humor y sarcasmo la postura del los negros que por aparentar ser blancos se olvidan de sus orígenes y de su gente.

*EPÍGRAME SATÍRICO*

Plácido

.....  
Sí a todos, Arcino, dices  
que son de baja ralea,  
cuando tienen a Guinea  
en el pelo y las narices.  
Debes confesar, Arcino,  
que es desatino probado,  
siendo de vidrio el tejado

tirar piedras al vecino.

.....

El talentoso popular poeta Juan Antonio Alix (1833-1918, criollo dominicano) escribió en 1883 siete décimas, que siempre terminan con el mismo verso: *El negro tras la oreja*, que a su vez es el título del poema. El escritor se mofa de los negritos dominicanos que se hacen pasar por blancos<sup>44</sup>.

### *EL NEGRO TRAS LA OREJA*

Juan Antonio Alix

El blanco que tuvo abuela  
Tan prieta como el carbón,  
Nunca de ella hace mención  
Aunque le peguen candela,  
Y a la tía Doña Habichuela,  
Como que era blanca vieja  
De mentarla nunca deja  
Para dar a comprender.  
Que nunca puede tener  
«El negro tras de la oreja».

.....

## **2.5. Contra la discriminación racial y a favor de una igualdad social**

Nicolás Guillén, en *West Indies, Ltd.* (1934), dedica un poema a la pobreza, en el que se ve claramente que sólo en el diccionario de los niños pobres no existe el término racismo, porque cuando se vive en la miseria, en peor situación no se puede estar.

### *DOS NIÑOS*

---

<sup>44</sup> En la República Dominicana, “con los negros ha ocurrido diferente a lo que sucede con los indios. Para mucha gente, sobre todo en los niveles económicos más altos, el dominicano siente complejos de la negritud. Se avergüenza de su color oscuro, de sus labios gruesos, de su pelo crespo. Ha inventado colores y matices inexistentes: el mulato es “indio”, el negro es “moreno”. Si hablamos de alguien que es de un color pardo, decimos que es “color canela” o “indio claro”, “indio lavado”. He escuchado a personas decir que nunca han tenido relaciones sexuales con una negra”. Manuel Mora Serrano, “*Negritud, indigenismo y mestizaje en la literatura dominicana*”, *Revista de Cultura* 67, enero-febrero 2009.

Dos niños, ramas de un mismo árbol de miseria,  
Juntos en un portal, bajo la noche calurosa,  
Dos niños pordioseros llenos de pústulas,  
Comen en una misma lata, como perros hambrientos,  
La comida lanzada por el pleamar de los manteles,  
Dos niños: uno negro, otro blanco.

.....

Están unidos como dos buenos perros...  
Juntos así, como dos buenos perros,  
uno negro, otro blanco,  
cuando llegue la hora de la marcha,  
¿querrán marchar también, como dos buenos hombres,  
uno negro, otro blanco?

A la igualdad social, también, va dedicado uno de los más bellos poemas de Andrés Eloy Blanco (1877-1955, blanco venezolano). Renombrado poeta de “la generación de 1918” y que representa la liquidación del Modernismo en su país. El sentido social de su poesía se refleja este poema incluido en *La Juanbimbada* (1959) y valorado como un himno contra la discriminación racial. “*Píntame Angelitos Negros*” se hizo muy famoso en todo el continente gracias a un bolero compuesto por Manuel Álvarez Maciste e interpretado por famosos cantantes de la talla de Pedro Infante, Antonio Machín, entre otros. De los 79 versos del poema, reproducimos las siguientes estrofas:

*PÍNTAME ANGELITOS NEGROS*

Andrés Eloy Blanco

.....

—Desengáñese, comadre,  
que no hay angelitos negros.  
Pintor de santos de alcoba,  
pintor sin tierra en el pecho,  
que cuando pintas tus santos

no te acuerdas de tu pueblo,  
que cuando pintas tus Vírgenes  
pintas angelitos bellos,  
pero nunca te acordaste  
de pintar un ángel negro

.....

En “*Tengo*” (1964), el poeta Nicolás Guillén de ideología marxista, le canta a la Revolución Cubana sus logros y enumera las cosas que ha podido conseguir el negro<sup>45</sup>. Reproducimos algunos versos en los que se enumera todo lo que ha conseguido y ya “tiene” el negro cubano.

### *TENGO*

Nicolás Guillén

.....  
Tengo, vamos a ver,  
que ya aprendí a leer,  
a contar,  
tengo que ya aprendí a escribir  
y a pensar  
y a reír.  
Tengo que ya tengo  
donde trabajar  
y ganar  
lo que me tengo que comer.  
Tengo, vamos a ver,  
tengo lo que tenía que tener  
.....

## **2.6. Llamamiento a la rebelión y a reclamar derechos**

Uno de los poemas que fueron censurados es su época (S.XIX) fue “*Juramento*” (1842) del mulato Plácido, porque en el mismo se insta al pueblo negro a rebelarse.

### *JURAMENTO*

---

<sup>45</sup> En 1961, Fidel Castro, calificó a Guillén de Poeta Nacional de Cuba.

Plácido

A la sombra de un árbol empinado  
Que está de un ancho valle a la salida  
Hay una fuente que a beber convida  
De su líquido puro y argentado:  
Allí fui yo por mi deber llamado  
Y haciendo altar la tierra endurecida,  
Ante el sagrado código de la vida,  
Extendidas mis manos he jurado:  
Ser enemigo eterno del tirano,  
Manchar, si me es posible, mis vestidos  
Con su execrable sangre, por mi mano  
Derramarla con golpes repetidos;  
Y morir a las manos de un verdugo,  
Si es necesario, por romper el yugo.

Un siglo más tarde, “*Negro esclavo*” (1950) de Daniel Laínez (1914-1959, blanco hondureño), quien indignado por la pasividad de los negros, los vuelve a incitar para que luchan por sus derechos.

*NEGRO ESCLAVO*

Daniel Laínez

.....  
No llores, infeliz, que no es con llanto  
como se logra reventar cadenas;  
el hondo clamoear de tu quebranto  
no ha hecho otra cosa que aumentar tus penas.  
Marcha con paso firme hacia la muerte  
combatiendo al tirano y al verdugo.  
¡No me explico por qué siendo tan fuerte

nunca has podido sacudir el yugo!...<sup>46</sup>

Regino Pedroso en “*Hermano negro*” también instiga al pueblo cubano a reclamar sus derechos.

*HERMANO NEGRO*

Regino Pedroso

Negro, hermano negro,  
Tú estás en mí: ¡habla!  
Negro, hermano negro,  
Yo estoy en ti: ¡canta!  
Tu voz está en mi voz,  
Tu angustia está en mi voz,  
Tu sangre está en mi voz,  
Tu sangre está en mi voz...  
¡también yo soy tu raza!...

.....

Mientras que en “*Los inmigrantes*” (1968) de Norberto James Rawlings (1945, negro dominicano), galardonado con más de un premio, el poeta recuerda que hasta ahora nadie ha sabido expresar el dolor del negro dominicano.

*LOS INMIGRANTES*

Norberto James Rawlings

Aún no se ha escrito  
la historia de su congoja.  
Su viejo dolor unido al nuestro.

.....

esta Patria mía y vuestra  
porque os la ganáis

---

<sup>46</sup> Daniel Laínez, *Antología poética*, Tegucigalpa, Talleres Tipo-Litográficos Ariston, 1950, p. 229.

junto a nosotros  
en la brega diaria  
por el pan y la paz.  
Por la luz y el amor.  
Porque cada día que pasa  
cada día que cae  
sobre vuestra fatigada sal de obreros  
Construimos  
la luz que nos deseáis.  
Aseguramos  
la posibilidad del canto  
para todos.

## 2.7 África, la lejana África

La palabra África evoca sentimientos encontrados. Por un lado, nostalgia por un pasado glorioso, pero que ha dejado de existir, en el momento en el que el africano en calidad de esclavo es llevado al Nuevo Mundo. Por el otro, un deseo de retornar a un continente al que sólo se ha tenido la oportunidad de conocer, a través de la imaginación. Y por último, un sentimiento de desarraigo, porque el africano aunque haya aceptado su nueva realidad, nunca se ha sentido del todo integrado o por lo menos siempre ha añorado volver a una África, a la que ha mitificado.

### 2.7.1 Nostalgia por un pasado glorioso en África

Un tema común a la literatura afro-hispanoamericana es aferrarse al pasado glorioso, el que en contraste con la mísera situación actual del negro, provoca, en los receptores del Siglo de Oro, risa, y dolor, en los actuales.

Los villancicos religiosos del Siglo de Oro recogen este tema, pero lo que en teoría es causa de orgullo para el esclavo africano, es motivo de diversión para el espectador criollo. Esta es la visión que se mantiene en el Villancico VIII a la Asunción de la Virgen (1679), en el que Sor Juana Inés califica a dos esclavas negras de “*princesas de Guinea con bultos azabachados*”<sup>47</sup>. Mientras que Regino Pedroso recuerda con tristeza el paraíso

---

<sup>47</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, “*Villancicos que se cantaron en la santa iglesia metropolitana de Méjico, en honor de María Santísima, madre de Dios, en su asunción triunfante, y se imprimieron año de 1679*”, en Alfonso Méndez Plancarte, *Obras completas, T. II*, FCE, 1952, p.72.

en el que vivían los africanos antes de ser llevados a América.

*HERMANO NEGRO*

Regino Pedroso

Negro, hermano negro,  
Tú estás en mí: ¡habla!  
Tú fuiste libre sobre la tierra,  
Como las bestias, como los árboles,  
Como tus ríos, como tus soles...  
Fue carcajada bajo los cielos tu cara ancha  
Y fuiste esclavo  
Sentiste el látigo  
Encender tu carne de humana cólera,  
Y ardiendo en llanto,  
Cantabas-

**2.7.2 Ansias de retornar a África**

El hispanoamericano de origen africano, en su fuero interno siempre ha tenido las ganas de conocer aquellas lejanas tierras, de las que vinieron sus antepasados. Probablemente, quiera volver en busca de sus orígenes o para escaparse de la mísera realidad que le tocó. Así, lo refleja el poeta Francisco Domínguez Charro (1910 -1943, blanco dominicano), en “*Viejo negro del puerto*”, que forma parte del libro *Tierra y ámbar* (1940), su obra más importante. En el poema un viejo negro todas las noches va al puerto a soñar con su retorno a África, al igual que un emigrante que nunca se ha sentido integrado en su nuevo entorno. Es muy significativo el hecho de que sea un viejo, porque con la vejez uno desea volver a sus orígenes:

*VIEJO NEGRO DEL PUERTO*

Francisco Domínguez Charro

Viejo negro del puerto



hace mucho que vengo mirando  
la oscura silueta de tu cuerpo manso,  
deslizarse, en silencio, en las noches,  
del muelle a lo largo;

.....

Viejo negro del puerto,  
retorna en el espíritu a tu selva sagrada.  
Embárcate en la leve piragua imaginaria  
de tu inconsciencia mártir  
-y llora inconsolable-  
que en esta noche lánguida  
sólo un millón de estrellas  
queda sin recorrer tus lágrimas...

.....

...Inútilmente sueñas con tu retorno al África.

Si pudieras tejer con tus brazos  
un pedazo de jungla flotante  
y dejarte arrastrar por los mares...

.....

¡Viejo negro del puerto!  
¡Quisiera consolarte!

### 2.7.3 Sentimiento de desarraigo

El sentimiento de desarraigo lo origina el hecho de haber perdido todo nexo con la patria natal y no sentirse integrado en la nueva tierra. Manuel del Cabral (1907-1999, blanco dominicano), uno de los exponentes más destacados de la poesía afro-dominicana, ha escrito más de un poema en los que delata la opresión y la miseria de los negros antillanos<sup>48</sup>. El autor tiene en su haber un bellissimo poema en el que recuerda el sentimiento del desarraigado, del pobre que no siente que pertenece a ningún lugar. El negro suda para que otros se enriquezcan a su costa. Reproducimos el siguiente fragmento.

---

<sup>48</sup> Para más información, ver Manuel del Cabral, *Antología poética*, Buenos Aires, Pórtico Azul, 2002.

*NEGRO SIN NADA EN TU CASA*

Manuel del Cabral

Tu sudor, tu sudor. Y todo para aquél  
que tiene cien corbatas, cuatro coches de lujo,  
y no pisa la tierra.

Sólo cuando la tierra no sea tuya,  
será tuya la tierra.

Yo te he visto cavar minas de oro  
-negro sin tierra-.

Yo te he visto sacar grandes diamantes de la tierra  
-negro sin tierra-.

Y como si sacaras a pedazos tu cuerpo de la tierra,  
te vi sacar carbones de la tierra.

Cien veces yo te he visto echar semillas en la tierra  
-negro sin tierra-.

Y siempre tu sudor que no termina  
de caer en la tierra.

### **3. Blanco *versus* negro**

Los negros, los mulatos y sus descendientes, desde siempre han sido víctimas de todo tipo de vejación y discriminación, tanto a nivel racial y política, como en el terreno socio-cultural. Quienes antaño, en sus lejanas tierras, habían pertenecido a linajes distinguidos y grandes imperios, llegados al Nuevo Mundo, pasaron a ser meros esclavos, forzados a realizar los trabajos más viles y vergonzosos. La trata negrera empezó en el siglo XVI y ha ido *in crescendo* a lo largo de la época virreinal, dando lugar a un tráfico que duraría hasta finales del siglo XIX, cuando es legalmente prohibida<sup>49</sup>. Pero su abolición, no significó la mejora de la situación de los hispanoamericanos de ascendencia africana; éstos delatados por el color de su piel, siguieron sufriendo toda clase de abusos y vejaciones, y continuaron representando, junto con los indios, las clases más bajas y

---

<sup>49</sup> El primer país en prohibir el comercio y la trata de esclavos fue Haití (1803), seguido de México (1810) y Chile (1811). Los últimos fueron Puerto Rico (1873) y Cuba (1886), seguidos de Brasil (1888).

marginadas.

Así se entiende cómo el término “negro” empezó a adquirir nociones peyorativas y es asociada a lo inferior, lo salvaje, lo malo y lo feo. Pues, antes de la trata negrera, el vocablo “negro” no tenía ningún significado despectivo<sup>50</sup>. Mientras que el color blanco, color de los colonizadores, pasó a simbolizar todo lo positivo: belleza, pureza, bondad, virginidad, etc. Desde entonces lo blanco vino a ser superior a lo negro.

En el villancico de Sor Juana Inés de la Cruz, la poeta asocia el color blanco con el del alma pura.

con la pureza del alma:  
Aunque neglo, blanco  
somo, lela, lela,  
que il alma rivota  
blanca sá, no prieta<sup>51</sup>.

No sólo se le otorga a los blancos cualidades superiores a los negros, sino que la misma realidad, tanto social como económica, obliga a considerar al color blanco superior al negro. Las mismas mulatas y negras libres preferían amancebarse con hombres blancos a casarse con negros, porque sabían la suerte que les esperaba junto a éstos y porque deseaban “blanquear” su raza. En las siguientes estrofas de un coplero dominicano anónimo se ve claramente la superioridad del color blanco.

Yo no me caso con negro  
por no caer en desgracia,  
y tener en pleno día  
la noche oscura en mi casa<sup>52</sup>.

---

<sup>50</sup> “Avant l’aventure de la traite négrière et de la colonisation, le mot nègre n’existait pas”. Ver René Dépestre, *Bonjour et adieu á la négritude*, Paris, Robert Laffont, 1980, p. 30.

<sup>51</sup> En castellano estándar: “Aunque negros, blancos somos, lela, lela, que el alma devota blanca es, no prieta”. Ver Sor Juana Inés de la Cruz, “*Villancicos que se cantaron en la Santa Iglesia metropolitana de Méjico en los maitines de la Purísima Concepción de Nuestra Señora, en año de 1676, en que se imprimieron*”, *ibíd.*, p. 262.

<sup>52</sup> Luz M. Mena, “*Raza, género y espacio: las mujeres negras y mulatas negocian su lugar en la Habana durante la década de 1830*”, *Revista de Estudios Sociales-Revista No 26, Abril 2007*, pp.78.

En “*tropico negro*” de *Trópico Picadero* (1942), valiéndose de la simbología blanco *versus* negro, el poeta subraya la nobleza de la raza negra, mientras que la piedra se convierte metáfora de la dureza del corazón del hombre blanco. De los siete cuartetos, reproducimos los dos primeros.

### *TRÓPICO NEGRO*

Manuel del Cabral

Hombres negros pican sobre piedras blancas,  
tienen en sus picos enredado el sol.  
Y como si a ratos se exprimieran algo...  
lloran sus espaldas gotas de charol.

Hombres de voz blanca, su piel negra lavan,  
la lavan con perlas de terco sudor.  
Rompen la alcancía salvaje del monte,  
y cavan la tierra, pero al hombre no.

.....

Otro recurso muy característico de la poesía afro-hispanoamericana es considerar el color blanco superior al negro. De ahí que cuando los poetas quieren defender al negro le otorgan alma blanca. Así lo expresa Diego Vicente Tereja (1848-1903, blanco cubano) en el siguiente poema, en el que se ve el mal trato que sufre la esclava en manos de su dueña.

### *COLORES*

Diego Vicente Tereja

¡Qué blanca es la señorita!  
¡Qué negra su pobre esclava!  
Mas, si salieran al rostro  
Los colores de las almas,  
¡qué blanca fuera la negra!  
¡qué negra fuera la blanca!

Daniel Laínez en su poema “*Negro esclavo*”, vuelve a hacer uso de ese recurso, al otorgarle al negro corazón y alma blanca.

### *ESCLAVO NEGRO*

Daniel Laínez

.....  
Por tu alto ancestro servicial y franco  
tu regia estirpe a tu existir reintegro:  
Negro:  
¡Vieras tu corazón cómo es de blanco!  
Blanco:  
¡Vieras tu corazón como es de negro!...

#### **4. Canto a la belleza de la mujer mulata**

La belleza femenina, hasta el siglo XIX, siempre ha estado asociada con el color blanco, el de los criollos, la burguesía, el poder y la civilización. Mientras que la negra siempre ha estado unida a la barbarie y a lo primitivo. Esta jerarquización de la hermosura, a la vez que ha idealizado la de la tez blanca, condujo a interpretar la belleza que caracteriza a la mujer de piel de ébano dentro de otro contexto: el de la lujuria y placer. Siempre valorizada por una perspectiva masculina, desde una visión colonizadora<sup>53</sup>.

Sin embargo, la poesía, más que cantarle a la mujer negra, se ha recreado en la mulata y en torno a ella se ha tejido toda una leyenda. Siendo fruto nefasto del pecado, del mestizaje vergonzoso y a veces forzado, su presencia se consideró una amenaza para la sociedad y para la familia. Rechazada –y a la vez deseada- por ambas culturas, ha sido asociada con connotaciones sexuales y cargas eróticas. Así, aparece en el poema “*Caballeros chanflones*” de Juan del Valle y Caviedes (1645-1697, criollo peruano), en el que la mulata se la podría considerar amante, compañera o prostituta, pero nunca esposa o madre<sup>54</sup>.

---

<sup>53</sup> Hasta el siglo XIX, la mujer ha estado siempre considerada inferior al hombre. Se la concebía como ser irracional, frágil y emocional, por lo que debía ser protegida y vigilada. Las mulatas, además de su condición de mujeres, sufrían el agravante de ser mulatas, esclavas o libres. Lo que significaba una doble amenaza para el orden social.

<sup>54</sup> La visión de las mujeres y de los hombres negros como seres “hipersexuales” es otro de los estereotipos

*CABALLEROS CHANFLONES*

Juan del Valle y Caviedes

Manda que las cuarteronas  
tengan sin tasa el valor,  
porque todo lo trigueño  
anda caro el día de hoy.  
Manda que toda mulata  
la del turbante mejor  
que al cielo sube el copete  
para ser presa del sol,  
dé los cariños a cuarto;  
porque una pobre afición  
les pide una *ceña* vuelta  
en un medio real de amor  
.....

Durante el Romanticismo, el poeta Creto Gangá (1811-1871, blanco cubano), en “*La mulata*” (1847), comenta la visión que tiene de ella la sociedad de su época.

*MULATA*

*Creto Gangá*

Es un compuesto de todo,  
es entre hereje y cristiana,  
es como su misma piel,  
entre negra y entre blanca;  
es lo mismo que la trucha  
que fluctúa entre dos aguas;

---

que se forjaron durante la época colonial. En aquel entonces, el amo tenía dominio total sobre sus esclavos. Entonces, era normal que muchas esclavas cedieran a los favores sexuales de sus propietarios con el fin de escapar de los maltratos. En cuanto a los hombres, muchos negros y mulatos fueron usados como “sementales” para preñar esclavas. Todo eso ayudó a crear la imagen del negro lujurioso y promiscuo. Ver Jean Pierre Tardieu, *ibíd.*, pp. 44-52.

pulga que quieta atormenta,  
y pacífica si salta;

.....

Pero será con Francisco Muñoz del Monte (1800-1868, blanco cubano)<sup>55</sup>, autor de uno de los poemas más escandalosos para su época, también titulado “*la Mulata*” (1845), cuando el erotismo del acto sexual vaya *in crescendo*. En el poema, la mulata, *Femme Fatale*, ser cruel, sin bondad e insaciable en el sexo, no se queda satisfecha hasta vencer al hombre blanco y verle sucumbir ante sus encantos, obedeciéndola servilmente y expirando al final rendido de placer. La mulata aparece orgullosa de su hibridez étnica y segura de sus atractivos físicos y sexuales.

### LA MULATA

Francisco Muñoz del Monte

¡Mulata! ¿será tu nombre.  
injuria, oprobio o refrán?  
¡No sé! Sólo sé que al hombre  
tu nombre es un talismán

.....

Elástica culebra, hambrienta boa,  
la mulata a su víctima sujeta,  
lo oprime, estrecha, estruja, enreda,  
aprieta,  
y chupa y lame, y muerde en su furor.

.....

Y su delgada y mórbida cintura  
agitada de internas convulsiones,  
en mil secretas circunvalaciones  
se tuerce cual reptil que nos va a herir.

.....

---

<sup>55</sup> Algunos críticos, tales como Mónica Mansur, incluyen a Francisco Muñoz del Monte en la poesía cubana; otros, como Lezama Lima, en la dominicana. Muñoz nació en Santo Domingo, luego se trasladó a Cuba, y aunque terminó viviendo en España, siempre ha estado vinculado al Caribe.

Piedad, por Dios, piedad!

.....

Cuando al son de la lúgubre campana.  
a la fosa su víctima desciende,  
la cruel mulata su cigarro enciende,  
y a inmolar va otro hombre a su placer

Con el Modernismo, la mujer mulata y la negra, en medio de un entorno exótico, colorido y alegre, seguirán representando la sensualidad y el erotismo. El poeta Rubén Darío (1867-1916, blanco nicaragüense) escribe un único poema de motivo negroide, “*La negra Dominga*”.

### *LA NEGRA DOMINGA*

Rubén Darío

¿Conocéis a la negra Dominga?  
es retoño de cafre y mandinga,  
es flor de ébano henchida de sol.  
Ama el ocre y el rojo y el verde,  
y en su boca, que besa y que muerde,  
tiene el ansia del beso español.  
Serpentina, fogosa y violenta,  
con caricias de miel y pimienta  
vibra y muestra su loca pasión:  
fuegos tiene que Venus alaba  
y envidiara la reina de Saba  
para el lecho del rey Salomón.

.....

Ni siquiera Nicolás Guillén cambió esta visión. En su poema, vio a la mulata como objeto de deseo, mientras que la negra aparece como la fiel compañera.

### *Mulata*

Nicolás Guillén

Ya yo me enteré mulata,



Mulata, ya sé que dice  
que yo tengo la narise  
como nudo de cobbata.  
Y fíjate bien que tú  
no ere tan adelantá,  
poqqe tu boca e bien grande,  
y tu pasa colorá  
Tanto tren con tu cueppo,  
tanto tren;  
tanto tren con tu boca,  
tanto tren;  
tanto tren con su sojo,  
tanto tren.  
Si tu supiera, mulata,  
la veddá;  
¡que yo con mi negra tengo,  
y no te quiero pa na!

El posmodernista José Furcy Pichardo (1891- 1973, negro dominicano), en “*Negra*” (1915), le canta a la mujer de su raza.

### *LA NEGRA*

José Furcy Pichardo

Su hablar es todo allegros  
su belleza negra y rara...  
¡Hay diamantes muy negros  
en el carbón de su cara!  
Su carne es dura.  
Y es fino  
con cierto corte lupino  
su perfil original...

Sabe amar  
amor obscuro,  
mezcla de llanto y puro  
con algo intenso y bestial.

Laínez también ve a la mujer negra como encarnación de la sensualidad. En “*Canto a la rumbera porteña*”, se ve una fuerte gran carga erótica. Reproducimos sólo el inicio del poema

*CANTO A LA RUMBERA PORTEÑA*

Daniel Laínez

Serpentina  
serpenteante,  
negra carne,  
loco son,  
.....

El cuerpo de la mujer mulata también ha sido elogiado en más de un poema. A veces es comparado con un instrumento musical. En “*Trópicos sueltos I*”, de Manuel del Cabral (1907-1999, mulato dominicano), es visto como una composición rítmica.

*TROPICOS SULETOS I*

Manuel del Cabral

.....  
Sobre las marejadas de la hamaca  
meces tu carcajada de maraca:  
como si de repente fabricaras la aurora  
en tu carne de cuero de tambora,  
de tambora, que a veces, roncous ruidos arrancas  
para las tempestades de tus ancas.  
.....

En otras ocasiones, su cuerpo es comparado con una hamaca, como en el poema “*La negra*”. Al igual que Darío, José Juan Tablada (1871-1945, blanco mexicano) vio en la mujer negra una exuberante sensualidad. Las metáforas y los símiles la asocian a la naturaleza exótica y salvaje

### *LA NEGRA*

José Juan Tablada

Mi cuerpo es una hamaca  
tropical con vaivén de danzón;  
mis labios tienen miel de níspero;  
mi cuerpo es un jardín nocturno;  
mis senos dos guanábanas;  
mis ojos dos cocuyos...  
Esos que *mascan goma*, vengan,  
¡aquí hay candela!  
De la reina de Saba, Salomón  
amaba la candela;  
vengan; para encenderse el corazón  
¡aquí hay candela!

O con una bahía repleta de frutos exóticos.

### *LA MULATA*

Luis Palés Matos

Eres ahora mulata  
todo el mar y la tierra de mis islas.  
Sinfonía frutal, cuyas escalas,  
rompen furiosamente en tu catanga.  
He aquí en su verde traje la guanábana  
con sus finas y blandas pantaletas  
de muselina; he aquí el caimito

con su leche infantil; he aquí la piña  
con su corona de soprano... Todos  
los frutos ¡oh mulata! Tú me brindas  
en la clara bahía de tu cuerpo  
por los soles del trópico bruñida.

Toda esa simbología erótica sobre la mujer negra y mulata encuentra su antípoda en el poema de Abel Romeo Castillo (1904-1996, blanco ecuatoriano), en el que le canta a la belleza natural de la mujer mulata.

Abel Romeo Castillo

No era ni blanca ni rubia.  
La niña era morenita.  
Tan grandes eran sus ojos  
que en su cara no cabía,  
Tan estrecha su cintura  
que en la pulsera entraría.  
Cuando iba por las calles  
tempestades producía,  
vendaval de admiración  
con truenos de simpatía:  
¡Qué negra más estupenda,  
qué mulata tan bonita!

.....

## 5. Canciones y sones para los niños negros

Los niños también han sido motivo de inspiración de la literatura afrohispanoamericana. Celia Castro Lee, en un trabajo suyo, dice que hay dos tipos de poemas que versan sobre niños negros. Por una parte, están los que exponen cuadros de costumbres, en los que las madres negras intentan enseñar a sus hijos a trabajar: a esta tradición pertenecen poemas tales como “*La ronda Catonga*” de Ildefonso Pereda Valdés (1899-1996, blanco uruguayo), “*Negrito preguntón*” de Vicente Gómez Kemp (1914, blanco cubano) o “*La tunda para el negrito*” del ecuatoriano Adalberto Ortiz. En éste, la

madre insiste en la importancia de que su hijo sepa leer y aprenda a trabajar, como él aún es niño, le mete miedo con la tunda, que es el equivalente del “coco” para los niños africanos.

### *LA TUNDA PARA EL NEGRITO*

Adalberto Ortíz

Pa duro te voy criando,  
y no pa flojo, ¿sabé?  
Y si te agarra la tunda,  
la tunda te va a mordé.

Cuando llegués a sé hombre  
vos tenés que trabajá.  
Porque si viene la tunda  
la tunda te va a llevá

No quiero que seas un bruto,  
sino que sepás leé  
Que si te coge la tunda,  
la tunda te va a comé.

Y no dejés de nadie,  
respetáme solo a mí.  
Porque ya viene la tunda,  
la tunda ya va a vení.

Echáte pronto en tu magua,  
que no te voy a pegá.  
¡Huy! ¡Que ya llega la tunda!  
la tunda ya va a llegá.

En “*La Canción del Jigüe*”, se utiliza la figura *Jigüe*, que tiene la cabeza de negro

y el cuerpo de pez, para meterles miedo a los niños.

*LA CANCIÓN DEL JIGÜE*

Teófilo Radillo

.....  
Duérmete, mi niño, pronto  
que un jigüe ronda la casa.  
Ayer se asomó en el fondo  
blanco de la porcelana;  
ayer lo vi que corría  
cerca de la guardarraya  
jugando con un pedazo  
de sombra de la enramada.  
.....

Por la otra, están los poemas que tratan sobre la muerte y en los que las madres lamentan la muerte de su niño. A este tipo de composiciones responden poemas como “*Falsa canción del Baquiné*” del puertorriqueño Luis Palés Matos, “*En memoria de un niño difunto*” del mexicano Ángel Guardia, y “*Píntame angelitos negros*” del venezolano Andrés Eloy Blanco<sup>56</sup>. A continuación reproducimos el inicio del poema de este último.

*PÍNTAME ANGELITOS NEGROS*

Andrés Eloy Blanco

-Ay, compadrito del alma,  
¡Tan sano que estaba el negro!  
Yo no le acataba el pliegue,  
yo no le miraba el hueso;  
como yo me enflaquecía,

---

<sup>56</sup> Celia Castro Lee, “*El niño en la poesía negroide hispanoamericana*”, Boletín Cultural y Bibliográfico, 16 (5), Mayo de 1979, pp.57-73. También ver, Jorge Alberto Amaya, *ibíd.*, nota 25, p. 14.

lo medía con mi cuerpo,  
se me iba poniendo flaco  
como yo me iba poniendo.  
se me murió mi negrito;  
dios lo tendría dispuesto;  
ya lo tendrá coloco  
como angelito de Cielo.

Pero además de esta clasificación hecha por Celia Castro Lee, podemos añadir las canciones de cuna que se cantan para los niños negros. Como el poema de Emilio Ballagas, del que reproducimos las dos primeras cuartetas.

*CANTO PARA DORMIR A UN NEGRITO*

Emilio Ballagas

Dórmiti mi nengre,  
dórmiti ningrito.  
Caimito y merengue,  
merengue y caimito.

Dómiti mi nengre,  
mi nengre bonito.  
¡Diente de merengue,  
bemba de caimito!

Nicolás Guillén también escribió una canción para despertar al niño negrito por la mañana.

*CANCIÓN DE CUNA PARA DESPERTAR A UN NEGRITO*

Nicolás Guillén

Una paloma  
cantando pasa:  
—¡Upa, mi negro,  
que el sol abrasa!  
Ya nadie duerme,  
ni está en su casa;  
ni el cocodrilo  
ni la yaguaza,  
ni la culebra,  
ni la torcaza...  
Coco, cacao,  
cacho, cachaza,  
¡upa, mi negro,  
que el sol abrasa!

.....

Así mismo, tiene en su haber un bellissimo son, del que reproducimos el principio.

*UN SON PARA NIÑOS ANTILLANOS*

Nicolás Guillén

Por el Mar de las Antillas  
anda un barco de papel:  
anda y anda el barco barco,  
sin timonel.

De La Habana a Portobelo,  
de Jamaica a Trinidad,  
anda y anda el barco barco,  
sin capitán.

.....



En otros poemas, dedicados a los niños negros, como el de Daniel Laínez, “*La canción lejana*” se recuerda las rondas y juegos infantiles<sup>57</sup>.

### *CANCIÓN LEJANA*

Daniel Laínez

- Cucumbé...Cucumbé...

- María Salomé...

Una calle del barrio y una ronda de niños,  
un vuelo de coleópteros rosándonos la sien...  
Un parque abandonado y una escuela sencilla;  
todo era como un suave país de maravilla,  
un encantado Edén...

También en el poema de uruguayo Ildefonso Pereda Valdés se rememora un juego infantil que remonta a tiempos de la esclavitud. Los niños negros en la calle, jugaban la “ronda catonga”, consistía en hacer un círculo y moverse al ritmo del compás del candombe, cantando “ronda catonga”. “Ronda” significa hacer una ronda, es decir dar vueltas alrededor del círculo, y “catonga” es una voz onomatopéyica que reproduce el sonido del tambor<sup>58</sup>.

### *LA RONDA CATONGA*

Idelfonso Pereda Valdés

Los niños en la esquina  
forman la ronda catonga,  
rueda de todas manos  
que rondan la rueda ronda.

---

<sup>57</sup> Daniel Laínez, *ibíd.*, p. 213.

<sup>58</sup> Ver Rubén Carámbula, *El candombe*, Buenos Aires, Sol, 1995, p. 161.

Macumba macumbembé,  
Los negritos africanos  
Forman también una ronda  
Con la noche de la mano.

Para ahuyentar al mandinga,  
macunba macunbembé,  
hay que tirar una flecha  
y bailar el candombé.

.....

En otros, se canta a la tolerancia. En el poema de Luís Cané (1897-1957, blanco argentino), “*Romance de la niña negra*”, la niña negrita muere de pena porque las niñas blancas, no querían jugar con ella. En el cielo, Dios les dice a los ángeles que jueguen con ella. Reproducimos el final del poema:

### *ROMANCE DE LA NIÑA NEGRA*

Luis Cané

.....  
Toda vestida de blanco,  
almidonada y compuesta,  
en un féretro de pino  
reposa la niña negra.  
A la presencia de Dios  
un ángel blanco la lleva;  
la niña negra no sabe  
si ha de estar triste o contenta.  
Dios la mira dulcemente,  
le acaricia la cabeza  
y hermosas alas blancas

a sus espaldas sujeta.  
Los dientes de mazmorra  
brillan en la niña negra.  
Dios llama a los ángeles  
y dice: "Jugad con ella".

Abel Romeo Castillo, en "*Romance de la niña morenita*", a pesar de que la niña mulata era mucho más guapa que las niñas blancas, ella siempre deseó ser blanca, para que nadie la insultara llamándola negra, zamba<sup>59</sup> o mulata.

### *ROMANCE DE LA NIÑA MORENITA*

Adel Romeo Castillo

No era ni blanca ni rubia.  
La niña era morenita.  
Pelo de hule encharolado,  
Brillante sin brillantina,  
Ondulado natural  
Sin ir a peluquerías.  
Boca de abultado labios  
Recién picados de avispa.  
(cuando estaba en el colegio  
Las otras niñas decían:  
No juguemos con la zamba,  
Que no es de buena familia.)  
.....  
No era ni blanca ni rubia.  
La niña era morenita.  
Y sin saberlo por qué

---

<sup>59</sup> El zambo es el hijo de indio y negra o de india y negro.

Al pensarlo entristecía.  
Hubiera querido ser  
Blanca como margarita.  
Tener la carne color  
De la pulpa de la piña.  
No se oiría llamar:  
¡Negra! ¡zamba! ¡mulatilla!  
(Ay, no poder desteñirse  
lo mismo que una camisa.)

## **V. conclusión**

El atractivo que ofrece el negro y su bagaje cultural como preocupación artística remonta a tiempos de la Colonia. Tanto la poesía popular como la culta, le cantará al hombre de color y lo recreará por medio de sus versos. Menciones al negro se harán en la poesía renacentista y barroca, pero será sobre todo objeto de inspiración de la poesía oral nacida del propio pueblo africano. Ello, explica la fuerte presencia de los ritmos africanos en el folklore popular afro-hispanoamericano hasta la actualidad. En el renacimiento se convertirá en símbolo patrio, pero será con la corriente posmodernista cuando realmente se valore la cultura negra y se la considere como un componente de la identidad hispanoamericana. Pasada la etapa posmodernista, como corriente literaria, la Poesía Negra dejó de existir, pero como motivo de inspiración sigue inspirando a muchos escritores.

Por ello, hemos preferido dejar para el final, un bellissimo poema polimétrico de alcance universal, de la actual poetiza cubana Nancy Morejón (1944, mestiza de padre negro y madre de raíces chinas y europeas), en el que se da otra visión de los cimarrones. Los que un día lucharon por su libertad ya lo han conseguido, por eso hay que seguir luchando. El poema está lleno de esperanza y optimismo.

*CIMARRONES*

Nancy Morejón

Cuando miro hacia atrás  
y veo tantos negros,  
cuando miro hacia arriba  
o hacia abajo  
y son negros los que veo  
qué alegría vernos tantos  
cuántos;

y por ahí nos llaman "minorías"  
y sin embargo  
nos sigo viendo  
Esto es lo que dignifica nuestra lucha  
ir por el mundo y seguirnos viendo,  
en Universidades y Favelas  
en Subterráneos y Rascacielos,  
entre giros y mutaciones  
barriendo mierda  
pariendo versos.

Por último y para resumir, recordar que la poesía afro-hispanoamericana es una poesía sincera que cuenta historias del negro de América: Es polifacética, tiene poco de los "ismos" modernistas y mucho de otras cosas: Es poesía oral y escrita. Popular y culta. Folklórica, colorista y pintoresca. Es renacentista, barroca, romántica, modernista, realista y actual. Es blanca, criolla, negra, mulata y mestiza. Es nacional, antillana y continental. Antropológica, etnológica e histórica. Es poesía y es protesta. De sufrimiento y de goce. De reivindicación racial, cultural y social. Es pagana y cristiana, profana y sacra. Tiene su visión exótica, su dimensión erótica, al igual que se ve atraída por el mundo infantil. Es plurilingüe y polirítmica. De reminiscencias africanas, ritmo cubano y acento español.

## **VI. Bibliografía**

### **1. Libros**

- Barrera, Claudio (1967), *Poemas de Claudio Barrera*, Tegucigalpa, Imprenta la

República.

- Becco, Horacio Jorge (1951), *El tema del negro en cantos, bailes y villancicos del siglo XVI y XVII*, Buenos Aires, Ollantay.
- Cabral, Manuel del (2002), *Antología poética*, Buenos Aires, Pórtico Azul.
- Carámbula, Rubén (1995), *El candombe*, Buenos Aires, Ediciones Sol.
- Castellanos, Jorge y Castellanos, Isabel (1994), “*El negro en la poesía cubana*”, *Cultura Afrocubana*, Tomo IV, Miami, Ediciones Universal.
- Fernández, Vicente Caamaño de (2004), *El negro en la poesía dominicana*, Puerto Rico, Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe.
- Dépestre, René (1980), *Bonjour et adieu á la négritude*, Paris, Robert Laffont.
- Estrada, Ezequiel Martínez (1966), *La poesía afro-cubana de Nicolás Guillén*, Montevideo, Arca.
- Frenk, Margit (2004), “*Cancionero musical de Gaspar Fernández*”, *Literatura y cultura populares*, México, UNAM.
- Forgues, Roland (1999), *Mujer, creación y problemas de identidad en América Latina*, Universidad de los Andes, Mérida, Venezuela.
- Galanes, Adriana Lewis (1986), “*Literatura afro-hispanoamericana: óptica estética e ideología autoral*”, en *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*, coord. por Saúl Yurkievich, pp. 278-293.
- González, José Luis (1976), *Poesía Negra de América*, México, Era.
- Guillén, Nicolás (1978), *Obra poética (1920-1972)* t.1. Guadalajara, Universidad de Guadalajara.
- Guirao, Ramón (1938), *Órbita de la Poesía Afrocubana (1928-37)*, La Habana, Letras Cubanas.
- Laínez, Daniel (1950), *Antología poética*, Tegucigalpa, Talleres Tipo-Litográficos Aristón.
- Leal, Antonio Castro (1984), *Sor Juana Inés de la Cruz, Poesía-Teatro-Prosa*, México, Porrúa.
- Lima, José Lezama (1965), *Antología de la poesía cubana, II*, La Habana, Consejo Nacional de Cultura.
- Mansour, Mónica (1973). *La poesía negrista*, México, ERA.
- Noble, Enrique (2000), *Literatura Afro-Hispanoamericana*, Lexington, Xeroz Publication.

- Palés Matos, Luis (1971), *Tuntun de Pasa y Grifería*, San Juan de Puerto Rico, Biblioteca de Autores Puertorriqueños.
- Plancarte, Alfonso Méndez (1952), *Sor Juana Inés de la Cruz. Obras completas T.II*, FCE.
- Prado, Rafael Balbín Núñez de (1990), *La renovación poética del Renacimiento*, Madrid, Anaya.
- Rabanales, Ambrosio (1972), “*Relaciones asociativas en torno al canto negro, de nicolás guillén*”, *Studia hispanica in honorem Rafael Lapesa*, Madrid, Gredos.
- Trigos, Juan (1998), *Mulata del diablo*, México, Fontamara.
- Tardieu, Jean Pierre (2001), *Del diablo Mandinga al Mundo mesiánico: el negro en la literatura hispanoamericana del siglo XX*, Madrid, Pliegos.
- VV.AA. (1977), *África en América Latina*, México, Siglo XXI.
- VV.AA (2006), *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, Madrid, Gredos.

## 2. Revistas

- Aguirre, Ángel María (1996), “*Elementos afronegroides en dos poemas de Luis de Góngora y Argote y en cinco villancicos de Sor Juana Inés de la Cruz*”, *Atti del Convegno di Roma*, Marzo 1995, Vol. 1, pp. 295-311.
- Amaya, Jorge Alberto (2006), “*Las imágenes de los negros garífunas en la literatura hondureña: la construcción de discursividades nacionales excluyentes*”, *Cuadernos Americanos, Nueva Época*, Vol.2, N°116, pp. 173-197.
- Andrade, Jorge Carrera (2002), “*el americano nuevo y su actitud poética*”, *revista iberoamericana*, vol. lxxviii, n° 200, julio-septiembre, pp. 567-582.
- Cabrera, Rosa María (1986), “*Aproximaciones al tema de la esclavitud en Pedro Blanco, el Negrero, de Lino Novas Calvo*”, *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Vol. I, pp. 293-299.
- Davis, James J. (1988), “*Ritmo poético, negritud y dominicanidad*”, *Revista Iberoamericana*, Universidad of Pittsburgh, Vol. LIV, N° 142, Enero-Marzo, pp. 171-186.
- Évora, Tony (1998), “*la poesía afroantillana y el son cubano*”, *Anales del Museo de América*, N°6, pp.59-70.
- Jackson, Richard L. (1978), “*Canción negra sin color: la experiencia negra y la negritud de síntesis en la poesía afro-hispanoamericana contemporánea*”, *XVII*

Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Vol. 2, pp. 921-930.

- Lee, Celia Castro (1979), “*El niño en la poesía negroide hispanoamericana*”, Boletín Cultural y Bibliográfico, 16 (5), Mayo, pp.57-73.
- Luz M. Mena (2007), “*Raza, género y espacio: las mujeres negras y mulatas negocian su lugar en la Habana durante la década de 1830*”, Revista de Estudios Sociales-Revista No 26, Abril, pp.73-85.
- Martín, José Jouve (2005), “*De esclavos a escribas: memoria, escritura y autobiografía en la literatura afrohispanoamericana*”, Revista canadiense de estudios hispánicos, Vol. 30, N°1, pp. 129-144.
- Martínez, Glenn Swiadon (2006), “*Los villancicos de negro y el teatro breve un primer acercamiento*”, en *La literatura popular impresa en España y en la América colonial: formas y temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, Actas Lira Mínima, pp. 161-168.
- Ortiz, Fernando (1936), “*Más Acerca de la Poesía Mulata*”, Revista Bimestral Cubana, Vol. XXXVII –N°1, Enero-Febrero.
- Santa Cruz, Nicomedes (1991), “*El negro y su canto: Aventura de la poesía oral y escrita en América*”, Ponencia V, Encuentro de Antropología y Misión, Madrid, Mundo Negro, pp. 25-54.
- ----- (1988), “*El negro en Iberoamérica*”, Cuadernos Americano, Madrid, AECI, N°451-452, pp.7-26.
- Kurlat, Frida Weber de (1976), “*El tipo del negro en el teatro de Lope de Vega: Tradición y creación*”, en Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas, pp. 695-704.

### 3. Bibliografía virtual

- Bellini, Giuseppe (2008), “*Relaciones entre la cultura africana y la literatura de América Latina: la poesía de habla castellana en las Antillas*”, Alicante, Biblioteca Virtual del Cervantes. [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com)
- Lipski, John M. (2007), “*Imitaciones del lenguaje afrohispanico de España e Hispanoamérica*”, *La Africanía del español caribeño*. [www.hispanidadymestizaje.es](http://www.hispanidadymestizaje.es)
- Long, Pamela H. (2008), “*Ruidos con la inquisición: los villancicos de sor*



*Juana*”, Revista de Curiosidad Cultural, México, Marzo-Abril, Año 3, N° 14, Publicación Bimestral, pp.566-578. [www.destiempos.com](http://www.destiempos.com)

- Serrano, Manuel Mora (2009), “*Negritud, indigenismo y mestizaje en la literatura dominicana*”, Revista de Cultura 67, Enero - Febrero.  
<http://www.revista.agulha.nom.br/ag67bienalserrano.htm>