

Editor's Note

So much has transpired since we entered the final editorial stage of the current issue of the *Afro-Hispanic Review*. As we waited to receive an interview with Harmonia Rosales, whose work we are proud to feature in this issue, we placed everything on hold as our staff traveled to Cuba to participate in the Matanzas Biennial of Contemporary Art (April 12 to May 12). Its title, "Ríos Intermitentes," called attention to the fluvial waterways that emerge and disappear according to nature's weather patterns.

For those who are not familiar with Matanzas, it is the province and city of the same name east of Havana. Known for its fertile soil, the province of Matanzas was Cuba's largest sugar producer in the nineteenth century at a time when sugar had become the world's most important crop. During this period, high numbers of enslaved African were robbed from their homeland to feed the Cuban sugar machine. Matanzas is also known as the city of rivers, including the San Juan, Yumurí, and Caimar, and some seventeen bridges. Known as the "Venice of Cuba" and also the "Athens of Cuba," Matanzas has been the home to many talented writers and artists, and especially as the birthplace of my colleague María Magdalena Campos Pons.

I

Magda, as she is fondly known, had approached a few faculty friends to share with us the wonderful news that, for the first time, the Havana Biennial would encompass other cities, and she had been asked to organize the Biennial in Matanzas, which she perceptively named "Rios Intermitentes."

My distinguished colleague in the Art History Department, Vivian Fryd, and I considered organizing a course for the month of May (our Maymester), to take a group of undergraduate students to Matanzas and Havana to study Cuban art, culture, history, literature, and religion. Unfortunately, that course did not receive the support we expected. However, I did offer a graduate seminar in the Department of Spanish and Portuguese on "Los poetas matanceros de la Cuba del siglo XIX: Juan Francisco Manzano, Gabriel de la Concepción Valdés (Plácido), José María Heredia y José Jacinto Milanés." More than just reiterating information contained in previous anthologies and other studies, we used a Structuralist approach to focus on the poems themselves. The students were encouraged to study and interpret every word, image, metaphor, and trope of each line, explore the multiple possibilities of their signifier, signified, and signification, propose provisional understandings, later to be modified by the content of other stanzas until the conclusion of the poem. While the exercise was initially difficult, with time the students arrived at a textual understanding of the poem, pushing the boundaries of interpretation beyond the summaries and partial understandings provided by other scholars. We understood that most literary critics and historians

continue to rely on biographical information to access the “text,” and they cite lines and stanzas that can only illustrate a partial reading of the poem.

At the conclusion of the Spring Semester, on May 1 and 2, four of the graduate students traveled to Matanzas to present an abbreviated version of their research papers during the academic component of the Biennial. Prior to our departure, I instructed all students to prepare as best as possible, since they would be presenting their findings in a city in which the poets under review were household names, and their poems had been committed to memory by many *matanceros*. In fact, the students should be ready to defend their thesis and answer questions, as difficult as they may be, with confidence and detailed information. The assigned room at the Palacio de Justicia was full of local and curious guests, who waited patiently to see what we had to say about their literature. At the end of the fourth presentation, all the presenters received a thunderous applause, and then some audience members raised their hands to speak. The first to be recognized was Agustín Drake, a leading and senior artist, a historian, and a teacher of Magda and many other world-renowned artists. Instead of asking a question, he made a statement, a congratulatory one, that praised the contributors for uncovering information he had not been familiar with about the poets who were so dear to their hearts. He complimented the students for their exposition, linguistic skills, and innovative analyses, and how each one had given *matanceros* a lesson about their own literature and culture. The rest of the interventions were equally as audatory as Drake’s.

The papers were so well received that I was asked to prepare a summary for publication in the Biennial bulletin. In the interest of time, I edited the introductory paragraphs of each presentation, which appear in the order of presentation below:

II

1. Elvira Aballí Morell, “De cimarrones: raza y disidencia en la obra de Juan Francisco Manzano”.

La obra de Manzano es uno de los vehículos de trascendencia de los negros fugitivos al campo de las letras cubanas, como una expresión de cimarronaje físico y cultural, donde no solo se define el espacio geográfico sino también la oposición de geografías culturales y raciales. Propongo que el protagonista de la primera obra escrita por un esclavizado, en la América hispana, se diseña subrepticamente como un rebelde, a partir del cimarronaje. Considero, además, que el protagonista de la *Autobiografía* se sitúa disimuladamente dentro de una genealogía cimarrona, que se encubre por medio de la recreación de parentescos blancos encumbrados y de una retórica del sufrimiento y del castigo.

La palabra cimarrón aparece por primera vez en la documentación indiana en el año 1530, aunque su uso se generalizó a partir de la década de 1540 pues, anteriormente, se había privilegiado la frase “esclavo huido” para referirse a los

fugitivos (Lucena 164). El recorrido por los documentos y la reglamentación, que regulaba los castigos a los esclavizados infractores y las obligaciones del amo para con su esclavizado, tienen diversas expresiones durante los siglos XVI al XIX. El 4 de julio de 1796 se elabora el Reglamento y Arancel de Arango uno de los hitos en cuanto a este tipo de normativa en la isla y que, además, es el que más nos interesa por cuestiones de la fecha de escritura de la *Autobiografía* de Manzano, en la segunda mitad de la década de 1830. En el Reglamento y Arancel se instruía la captura de los cimarrones y había sido elaborado a partir de un estudio de tasa efectuado por Francisco de Arango y Parreño, que permitía regular los pagos y servía como coto a las atrocidades que las partidas de rancheadores cometían contra los esclavos fugitivos.

El Arancel recogido en el artículo 62 de las Ordenanzas municipales, estipulaba hasta el premio que se le daba al que capturara un esclavizado prófugo y se agregó un auto gubernamental en el cual se obligaba a los que aprehendieran a los cimarrones a presentarlos ante el Alcalde Provincial. El Reglamento y Arancel fue puesto en vigor en la isla por el Capitán General el 14 de agosto de 1797 y, posteriormente, se aplicó en Puerto Rico. El Reglamento de Arango sería el modelo que regiría toda captura de cimarrones durante la primera mitad del siglo XIX.

El discurso médico, por el otro lado, llegó a categorizar el cimarronaje como una patología, cuando en el año 1851 Samuel A. Cartwright acuñó el término drapetomanía, derivado del griego δραπετης (esclavo fugitivo) y μανια (locura) que, literalmente, denotaba un padecimiento que provocaba que los esclavos se fugaran (Ocampo 158). La búsqueda de libertad, por parte del esclavo, fue catalogada como una enfermedad mental y, por tanto, la drapetomanía devino un mecanismo de estigmatización y de control del paciente. Dicho diagnóstico revelaba mucho más sobre una verdad histórica y social que sobre la salud mental del individuo al dejar al descubierto la instrumentalización del discurso médico en función de la ideología. Cartwright intentaba amenazar la estabilidad del abolicionismo, al defender la idea de que el esclavo, en su estado de sujeción, paternalismo blanco, podía encontrar la cura a la drapetomanía. Pretendía demostrar que la libertad no le hacía bien al negro y sostenía que los azotes eran el remedio para controlar la enfermedad en su fase inicial (158).

2. Margaret Kelley, “Los ríos matanceros: los protectores de la memoria”.

En su libro *The River Gods of Greece*, Harry Brewster escribe que “There is a quality pertaining to water in motion which suggests life”. No debería ser sorprendente que en una ciudad con tres ríos y por lo menos diecisiete puentes que los ríos serían un tema de interés para sus poetas. Debería ser aun menos sorprendente cuando se considera la leyenda de la cual la ciudad derivó su nombre de Matanzas: el naufragio de los soldados españoles por la población indígena que los trasladaban en sus canoas al otro lado del río. Desde su inicio, el cual precede la

matanza de los soldados españoles, los ríos han sido centrales en la vida de la ciudad de Matanzas. Tres de los poetas más conocidos de la ciudad del siglo XIX han escrito poemas sobre los ríos en relación con la ciudad también. Juan Francisco Manzano, Gabriel de la Concepción Valdés (Plácido) y José Jacinto Milanés invocaron el río para describir la ciudad y sus habitantes. En este estudio, arguyo que, a través del empleo del río, los poetas ya mencionados producen una imagen del pasado, del presente y una visión del futuro del tema que abordan. Además, este estudio propone una investigación del río como un *lieux de mémoire* para Manzano en “A la ciudad de Matanzas, después de una larga ausencia” y para Plácido en “Al Yurumí”, mientras que la creación del río San Juan del mismo tema se realiza en “De codos en el puente” de Milanés. Como ya se mencionó arriba, en la mitología griega, el movimiento del agua sugiere la vida, y para estos tres poetas matanceros, el río era el medio a través del cual inmortalizaron el pasado, presente y futuro de la ciudad de Matanzas.

3. Karen de Melo, “Elementos de cubanismo en las fábulas de Plácido”.

En la tradición literaria europea, la fábula tuvo diferentes momentos de apogeo en los países en que el género se manifestó. Respecto a la tradición literaria española, Tomás de Iriarte y Félix María de Samaniego son los principales nombres que vienen a la mente cuando se habla de la popularización de esta forma literaria. Son también los mismos autores que servirían como las fuentes y modelos primarios para los autores hispanoamericanos a fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX.

En lo que se refiere al contexto hispanoamericano, la obra de Mireya Camuratti (1978) representó una importante fuente para reunir y rescatar algunos de los principales nombres de la tradición fabulística en Hispanoamérica, además de considerar la estructura y la recepción de esta forma literaria. Sin embargo, Antonio Lorente Medina (2011) apunta que entre la publicación de la obra de Camuratti y algunos pocos trabajos escritos a principios del siglo XX, los estudios acerca de la fábula cayeron en casi completo olvido. La principal razón es de cuño práctico, pues, incluso en los países en que el género fue bastante atendido, es difícil rastrear los datos bibliográficos de la mayoría de los autores que se denominaban fabulistas. Igualmente, otros autores veían la escritura de esta forma de expresión como un ejercicio poético de la fase inicial de sus carreras. Por otro lado, Medina apunta también que la crítica mundial no se preocupó por los estudios de las fábulas, dedicando un comentario sobre ellas solo en circunstancias puntuales; como, por ejemplo, durante las reediciones de determinados libros o autores.

En el caso de Cuba, los nombres asociados con la producción y publicación de fábulas son de Antonio Bachiller y Morales, Francisco Javier Balmaseda, José María de Cárdenas y Rodríguez, Aurelia Castillo de González, José María de Heredia y, por supuesto, Gabriel de la Concepción Valdés. Todos estos autores estuvieron involucrados en mayor o menor grado con la producción y publicación

de fábulas. Algunas de las producciones no presentan ninguna novedad cuando comparadas con la fábula de tradición grecolatina o neoclásica cuya principal finalidad es divertir a los niños y educarlos a partir de morales usualmente mezcladas a preceptos de base cristiana. Otras, sin embargo, presentan peculiaridades estilísticas y de contenido que se alejan de sus influencias a partir de una propuesta que corresponde al contexto sociocultural del que emergen. Creo que las fábulas de Plácido se encuentran en medio a los dos grupos. Dentro de su fabulario, hay una serie de copias, en tema y estructura, de las obras de Iriarte y Samaniego. Sin embargo, hay también otros poemas que añaden principalmente en contenido a la tradición fabulística cubana. En este grupo de poemas, los personajes del folclore y del imaginario cubano parecen corresponder a las peculiaridades de la fábula hispanoamericana de que habla Camuratti: actuando como crítica política y social o haciendo emerger otras miradas de la sociedad cubana.

Teniendo en cuenta la función y sociopolítica de la fábula hispanoamericana, en este artículo me gustaría hacer un análisis detallado de dos poemas de Plácido: “La palma y la malva” y “La cotorra sabia”. Creo que en estas fábulas se puede visualizar cómo la adaptación de los temas originales por temas que tienen relación con la realidad cubana y consigue revelar tensiones sociopolíticas y, tal vez, raciales en la Cuba del siglo XIX.

4. Braden Goveia, “*Ex undis, ex umbra in solem*: la perla en la poesía de Plácido”.

Gabriel de la Concepción Valdés (“Plácido”) nació en La Habana el 18 de marzo de 1809, cinco años después de la independencia haitiana. Según el autor de *Bardos cubanos*, el poeta tomó el seudónimo de firma del título de una novela francesa cuyo título es *Plácido y blanca en español* (34). El terror colonial de un levantamiento independentista y antiesclavista en Cuba luego no pudo haber tenido menos influencia en su vida y muerte. A pesar de ser mulato, nunca fue esclavizado. Era peinetero y pobre, hijo de una bailarina española y un peluquero de ascendencia europeo y africana.

Plácido llegó a familiarizarse con las clases intelectuales en Cuba. Vivió en Matanzas primero en 1826 hasta 1834, donde empezó a reunirse con los miembros de la tertulia asociado con Domingo del Monte. Luego regresó en 1836 y se quedó hasta 1840, años durante los cuales él formaba parte de más actividades culturales de la “Década de Oro” en la “Atenas de Cuba”. Colaboró en *La Aurora de Matanzas*. Otros episodios importantes en Matanzas para Plácido incluyen la publicación del cuaderno de poesías, *El veguero* (1841), una recopilación de poemas, *Poesías escogidas de Plácido* (1842) y *El hijo de la maldición*, “leyenda caballerescas” (1843).

De una forma u otra, los productos naturales de la isla tenían un gran impacto en el transcurso de la vida de Plácido. La producción del azúcar en Cuba aumentó rápidamente tras la revolución haitiana. Los cambios económicos perjudicaron los esfuerzos abolicionistas en la isla a la vez que los españoles justificaban su opresión

contra los esclavizados y los negros libres en la isla (Luis 13).

Aunque Juan Francisco Manzano es el primer poeta cubano en describir la naturaleza cubana, algo por el cual luego se haría famoso José María Heredia, la poesía de Plácido contiene una considerable cantidad de referencias a la tierra de su país. En vez de tratar la tierra misma, como es el caso de Manzano y Heredia, la fruta recibe más atención en la poesía de Plácido. Describe la voz lírica los frutos de las plantas que, a la vez, la tierra cubana produce. Son, en esencia, los frutos de los frutos, y, así, símbolos elevados de la fertilidad de la isla.

Mi estudio gira en torno a la siguiente pregunta: ¿Cuál es la función de la perla en la poesía de Plácido? Una de las ideas que propongo en esta investigación de la poesía de Plácido es que la perla en sus versos comunica la sinceridad y la belleza de lo cubano en la imaginación de poeta. Él usa la imagen de la perla para referirse a la sinceridad, pureza y belleza de la naturaleza. El romanticismo en que Plácido escribe contiene el ámbito de las acciones humanas y el de la naturaleza por indistinguibles.

Needless to say, I am extremely proud of all our Vanderbilt students, including those who were not able to travel with us to Matanzas.

III

The Matanzas Biennial was a resounding success and may have equaled, if not surpassed, the one taking place in the capital city. I believe the Matanzas event to be one of Magda's largest performances, opened to all *matanceros*, encompassing the different neighborhoods, races, and social and economic classes, and geographic zones of Matanzas. The entire city was Magda's master performance, which also reached out to the Barrio de la Marina, known historically for its enslaved and free black population, first housed in slave quarters and, after emancipation, their descendants continued to inhabit the same spaces. In the Marina, Afro-Cuban religions thrived and the rumba has its roots.

On a personal note, my brother Alexander, daughter Tammie, and son Diego traveled to Cuba with me. Prior to our trip, at various moments, each expressed a desire to visit the island. The Matanzas Biennial gave our family the opportunity to travel to Cuba together, to a country my children were visiting for the first time and to which my brother returned half a century later.

Matanzas provided a rich and rewarding experience, which appeared to contrast what Havana had to offer. The Havana Biennial appeared to be more disperse and lacked the intimate experience I found in Matanzas. In the capital, there were some sculptures along the Malecón, Old Havana, and in different buildings and galleries, but these locations did not provide the coherence I saw in Matanzas. In fact, there were too many other touristy distractions to fully concentrate on what the Biennial had to offer.

On this trip, Havana felt different. Perhaps it had to do with the wonderful interpersonal experiences the *matanceros* offered, but the people in Havana seemed to be less friendly and more aggressive than in previous years. It is as if someone had poisoned the water or contaminated the atmosphere that produced a certain desperation that was clearly perceptible. This attitude was most evident in certain restaurants, where in one of them two additional meals were added to our check. Had we been distracted, we would not have noticed the "error." Later, in the same location, we were presented with a check, handwritten on a coaster! It was clear that the register would not be used to record the consumption, and the money would not be officially tallied. After some consideration, I spoke to the waitress and told her that if I had been a different kind of customer, I would have filed a formal complaint that may have caused her to be reprimanded or be removed from her work. I mentioned that it was more important for her and her coworkers to safeguard their jobs. The extra unearned or illegally obtained funds would not be worth risking what appeared to be respectable employment. She thanked me for the advice. However, I could also imagine that they might have been asked to engage in this shady activity or were doing so because of a common and collective practice. In fact, more probably than not, their superiors or others in high positions may have been engaging in the same behavior, and they were just following the models provided to them.

We soon found out that government officials have begun to import workers from other countries, such as India, because they believe that Cubans are not trustworthy, and foreign workers are considered more obedient, honest, and respectful. These other non-Cuban workers, I would argue, have not been exposed to the type of hardship many Cubans continue to endure, particularly those who do not have access to the tourist industry. It appears to be common practice for a worker to take some items associated with their employment. So, someone who transports or distributes vegetables may take a few potatoes from a load, later to consume or sell. This perceived behavior stereotypes many Cubans and may explain why government officials prefer to trust migrant workers. Again, as with my observation about the restaurant workers, perhaps everyone emulates what government and high officials are also doing.

On this last trip, and more so in Havana than Matanzas, I noticed a more persistent questioning of the status quo. I heard complaints against government actions, whereas in previous years these comments would only be shared by close friend and in specific and private settings. Now, the comments appeared to be abundant, regardless of location. A few taxi drivers described the requirement to give the government large sums of money, the equivalent of some 600 CUCs per month, to be able to conduct business. The fixed amount was withdrawn from their accounts, regardless of the number of passengers serviced to cover the fees. Only after the quota was met, the drivers were allowed to keep their earnings.

This economic model was also applicable to those who rent rooms or homes to foreigners, whether they had clients or not. So, in the end everyone appeared to be working hard and extremely long hours.

I also noticed a similar behavior with practitioners of Afro-Cuban religions. On more than one occasion, I learned about fees for particular ceremonies that turned out to be more expensive than originally quoted, because they did not include other fees that were later revealed, that is, after committing to the original price. Everyone appeared to be looking for extra CUCs because Havana Cubans are preparing themselves for a second Special Period, even though Raul Castro's April 10, 2019 speech attempted to dispel fears of the past. Needless to say, the future of the Cuban population looks bleak, especially with Trump's intention to tighten the noose around the Cuba and the Venezuelan economies.

Without a doubt, Cuba continues to be a magical and marvelous space, in ways Alejo Carpentier had not envisioned in his prologue to *The Kingdom of This World* (1949), when referring to the Americas. It has been my experience that these unforeseen events happen in Cuba, and they, I would argue, continue to unfold in the space of the adopted or resident country.

The *Afro-Hispanic Review* is in the process of preparing a monographic issue on the Matanzas Biennial. The journal will provide representative samples of works many talented *matanceros* shared with us. We aim to highlight Matanzas as a national and international space of artistic and intellectual creativity.

I would be remiss if I did not recognize my colleague, Evelyn Hu-Dehart of Brown University and the current faculty director of the Consortium of Advance Study Abroad Programs (CASA-Cuba), housed in the Galería Haydée Santamaría, of Casa de las Américas, for hosting a party to celebrate my work on Juan Francisco Manzano. I am also grateful to the resident director of CASA, Rainer Schultz and his wife Giselle, for hosting the event in their exquisite apartment overlooking the Malecón. Friends like Nancy Morejón and Víctor Fowler were in attendance. We talked, danced, feasted, and drank well into the night.

A special recognition goes out to Harmonia Rosales for consenting the journal to feature her paintings, one of which is featured on the cover of the present issue. It was not that long ago that our Assistant Editor brought Harmonia's work to my attention, and I instantly fell in love with her images. Her beautiful black figures, in their many gradations, sizes, shapes, tones, and tonalities, detach themselves from the page to express both physical and internal beauty. Her artistic expressions rewrite history, from a black and female perspective, who occupy, in her works, center stage. She portrays them in their natural beauty but also clothes them in colonial and classical attires to dialogue with history and religion. The latter includes representations of Catholicism and Afro-Cuban religions. The presence of the Orishas are felt in every painting, and Catholicism is transformed into black and female. From this perspective, Christ, the angels, and many other

Christian symbols are also manifestations of African based rituals. Nevertheless, I was also attracted to her use of color, the reds, blues, greens, yellow, white, among many others, that are attributed to the Orishas and are used to enhance, feature, accentuate, and complement the black bodies. Her concern for the most minute detail, giving the necessary time and care to each stroke of the brush, is another astonishing characteristic of her paintings that add other levels of complexity to her artwork. Altogether, Harmonia's paintings are highly artistic, cultural, social, religious, racial, and political.

William Luis
Editor