

Carmen Julia  
Prieto Peña

*Gallos, idilio laboral  
y cromatismo en  
Tumbaga, de Samuel  
Feijóo*

La originalidad literaria de Samuel Feijóo, puesta de relieve desde sus primeras producciones líricas, y acentuada por la posterior publicación de diarios en prosa poética y reflexiva, se hace todavía más evidente al aparecer sus primeras novelas en la década de los sesenta. De ese corpus, que conforma un total de cinco títulos, es *Tumbaga* (1964), una de las menos transitada por la exégesis crítica, aunque me atrevo a aseverar que el conjunto en su totalidad se halla en el momento actual distante en gran medida de una comprensión suficiente.

Acerca de la más célebre de estas novelas, *Juan Quinquín en Pueblo Mocho*, publicada también en 1964 y posteriormente reeditada y adaptada al cine, ha dicho Ambrosio Fornet que encarna, junto a *Tres tristes tigres* (1967), de Guillermo Cabrera Infante y *La Odilea* (1968), de Francisco Chofre, la irrupción de un movimiento que podría considerarse «postmoderno *avant la lettre*»,<sup>1</sup> por compartir rasgos como el empleo de «un lenguaje coloquial, [...] el pastiche y la parodia, [la] estructura episódica [y la] aparente banalidad de la fábula y sus contextos».<sup>2</sup>

Tal criterio se opone, por cuanto sitúa la novela en los albores de un proceso de transformación narrativa orientado hacia el futuro, a la consideración de Rogelio Rodríguez Coronel en la sección correspondiente de la última *Historia de la literatura cu-*

<sup>1</sup> «La isla novelada: guía para turistas», en *Las máscaras del tiempo en la novela de la revolución cubana*, p. 13, Editorial Letras Cubanas, La Habana.

<sup>2</sup> Ídem.

bana, tomo III, de que *Juan Quinquín en Pueblo Mocho* y también *Tumbaga* representan reminiscencias del discurso regionalista tradicional, reminiscencias visibles asimismo en *Tierra inerme* (1961), de Dora Alonso; *Tabaco* (1962) y *Recuerdos del 36* (1967), de Leonel López Nusa; *Las cercas caminaban* (1970), de Alcides Iznaga y *Las farfanes* (1978), de Tomás Álvarez de los Ríos.<sup>3</sup> La curiosa antítesis entre ambos criterios no los invalida, antes bien proporciona un argumento revelador: aunque estas novelas de Feijóo sostienen cierta filiación respecto de la estética criollista de la narrativa cubana, ante todo por el asunto rural, ellas han dejado atrás los modos que constituyeron pilares de aquella retórica —la abierta intención sociológica; el realismo de escueta mimesis—, en la búsqueda de tratamientos más penetrantes.

A la luz de la reflexión anterior y tomando en cuenta la creciente originalidad feijosiana comentada al inicio de este escrito, es posible acceder a un complejo laberinto semántico donde no todas las interrogantes alcanzan respuesta inmediata. En *Tumbaga*, por ejemplo, la preeminencia del elefante cuyo nombre es título del libro, así como la orientación paratextual según la cual esta novela debe leerse como un relato de aventuras, induce a verificar la presencia de estructuras espacio-temporales muy semejantes al tipo de novela griega antigua que describe M. Bajtín con el nombre de «cronotopo de aventuras»,<sup>4</sup> al constatarse rasgos tipológicos claves como la extra-temporalidad, o sea, una concepción abstracta del tiempo donde no se percibe su huella sobre la apariencia y edad biológica de los personajes, ni sobre el entorno.

Al considerar el tiempo como principio rector en esta categoría novelesca, Bajtín resume a través de sus características, los rasgos estructurales del cronotopo de aventuras: «[...] toda la acción de la novela griega y todos los acontecimientos y aventuras que la colman no entran en ninguna de las series temporales: ni en la histórica, ni en la vital, ni en la biográfica, ni en la elementalmente biológico-etérea. Yacen fuera de estas series y

<sup>3</sup> Rogelio Rodríguez Coronel: «Panorama de la novela entre 1959 y 1988», en: Instituto de Literatura y Lingüística «José Antonio Portuondo Valdor»: *Historia de la literatura cubana*, tomo III, p. 161, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2008.

<sup>4</sup> «Formas del tiempo y el cronotopo en la novela», en *Problemas literarios y estéticos*, Editorial Arte y Literatura, Ciudad de La Habana, 1986.

de las leyes y medidores humanos inherentes a las mismas. En este tiempo no cambia nada: el mundo sigue siendo el que fue; biográficamente, la vida de los héroes tampoco varía, sus sentimientos se mantienen igualmente inmutables e incluso las personas no envejecen en dicho lapso. Este tiempo vacío en nada deja huella alguna, ningún indicio conservado, de su fluir».<sup>5</sup>

Sin embargo, la realización de tal tipología no es completa en *Tumbaga* en lo que se refiere al espacio, pues en ella los lugares no se comportan como intercambiables ni indiferentes a los sucesos, ni tampoco el recorrido a través de ellos aparece como mero desplazamiento, pues el espacio concretado en el campo cubano con su naturaleza y su geografía específicas, participa activamente en la configuración de la dicotomía entre hábitat y costumbres, que funciona como la propuesta temática fundamental, según la interpretación que aquí se sigue.

El énfasis sobre la cadena de acontecimientos estructurada en torno a las aventuras de *Tumbaga*, impide valorar convenientemente la interacción de este cronotopo con otro de los que describe Bajtín en su forma originaria, y que en la historia posterior del género adopta disímiles formas: se trata del cronotopo del idilio, dominante en los primeros capítulos del texto que nos ocupa, pues allí asistimos a una singular relación espacio-temporal donde la vida y los hechos se hallan orgánicamente fijados al lugar, al rincón concreto, limitado e independiente del resto del mundo que constituye el país natal con sus atributos naturales.

Bajtín destaca como primer rasgo esencial del idilio «la fijación secular de la vida de las generaciones a un mismo lugar del cual esta vida y todos sus hechos no pueden ser separados»,<sup>6</sup> lo cual provoca que se debiliten o atenúen las fronteras temporales entre las vidas individuales y también entre las distintas fases de una misma vida, de modo que cada generación reproduzca exactamente a la anterior y que el momento de la cuna se halle fusionado al de la tumba, en el cumplimiento de un ritmo cíclico.

Este rasgo se encuentra realizado en *Tumbaga* en grado parcial, pues los personajes que participan del idilio, Catalina Bonachea y Benito Arriolas, carecen de una genealogía que si-

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 277.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 432.

túe el origen de su arraigo en Vega Jato. El presente gobierna sus vidas en grado tal que excluye toda proyección o anhelo futuro, al menos de modo explícito, ni se conserva huella alguna de los antepasados, pues la vaga memoria familiar abarca apenas un lapso de seis años: «Lavaba un pantalón de trabajo de su esposo, Benito Arriolas, buen hombre, de mal genio a veces, transitorio, con el cual había empleado seis años de su vida en buena paz, pero sin que tuvieran descendencia».<sup>7</sup>

En cambio sí se manifiesta y de modo muy evidente, en la orgánica relación de los personajes con el entorno, la combinación de la vida humana con la de la naturaleza, así como el aislamiento respecto de otros lugares, rasgos esenciales del cronotopo idílico. Explícitamente, los hechos narrados se sitúan en un «caserío apartado de la provincia de Las Villas»,<sup>8</sup> intrincada zona cercana a las montañas del Escambray que se describe como sitio apacible y solitario. Los ciclos de vida coinciden con los de siembra, arado y cosecha; y por otra parte, la mención de objetos y atributos delata condiciones de vida basadas en un equilibrado sometimiento de las fuerzas naturales, a través del cual se satisfacen sin necesidad de ayuda externa.

Tales objetos y atributos son consustanciales al idilio, pero también podría decirse de ellos que son representaciones típicas de la cultura campesina cubana: el bohío blanco en el tope de un cerro, el camino sembrado de pinos que asciende hasta él, el patio a la sombra de los árboles frutales y maderables, las crías de animales, el pozo, el jardincito, los sembrados, las yuntas de bueyes, el ajíaco y en general, los alimentos, además de los horarios de trabajo, de alimento, recreación y descanso. Estos elementos enumerados confirman la modalidad del idilio que domina en la novela: por encima de lo amoroso y de lo familiar, temas que se suponen presentes mas no son desarrollados, destaca el peso de lo laboral no solo como fuente de sustento, sino también como factor por excelencia de la integración al mundo natural.

Pero aún es posible extraer otra característica de esta enumeración. En ella se advierte como regente un orden que limita la existencia humana a las realidades básicas, que en este caso se

<sup>7</sup> Samuel Feijóo: *Tumbaga*, p. 11, Dirección de Publicaciones de la Universidad Central de Las Villas, Santa Clara, 1964.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 7.

reducen al matrimonio, el trabajo y la comida, mostrados en su aspecto no desnudamente realista sino esencial y sublimado, de lo cual es prueba suficiente la ausencia de percepción crítica o cuestionamiento. La presencia de un hábito extraño al idilio como la obsesión de Catalina por las novelas por entregas, no demuestra la insuficiencia de este, sino más bien constituye un síntoma de la enajenación del personaje que es incapaz de acceder al tesoro de satisfacción espiritual asequible en la naturaleza. De ahí que se hiperbolicen, caricaturizándolos, los gestos de ansiedad y sufrimiento que vive Catalina en su espera del vendedor de folletines y también cuando entra en conocimiento del episodio que trae la entrega de ese lunes.

La circularidad temporal del idilio no se da en la novela por la sucesión idéntica de las generaciones, pues como ya he dicho, los aspectos referidos al linaje se encuentran soslayados. Sin embargo, la aproximación de distintos momentos análogos sí tiene un lugar relevante. La novela comienza marcando explícitamente una mañana de lunes donde se produce la visita del vendedor de novelas, hecho que, a juzgar por la acumulación de cuadernillos en el interior del bohío, que se revelará después, ha permanecido invariable por un largo e indeterminado período. Así pues, debido a la fuerza de esta costumbre ajena, Catalina se ha acogido a un ciclo que no es el de la naturaleza, el cual sí permanece intacto en las vidas de Benito y otros personajes.

Sin embargo, a través de esta característica, advertimos que en realidad lo que presenta el *incipit* de la novela es en buena medida un idilio roto, pues para Catalina el centro de las aspiraciones ya no se encuentra en los marcos de la continuidad cíclica natural, debido a que la imposibilidad de tener descendencia obstruye para ella la consumación de otra de las realidades idílicas básicas: el alumbramiento. De modo que, sin hacer negación radical de su posición en esta unidad, Catalina vuelve los ojos hacia el camino, recorre con la vista la gran extensión de cerros y colinas, se distrae de sus responsabilidades, entra en ensoñaciones donde transforma la realidad ante su vista.

A pesar de la enajenación de Catalina en el mundo ilusorio del folletín, los valores del idilio no se subvierten ni se parodian en la novela, aunque sí se transforman esencialmente cuando el entusiasmo por las ajenas aventuras de los héroes folletinescos

cede ante las aventuras propias. Tal evolución del personaje no implicará que abandone el arraigo ni los demás valores del idilio, sino que se modifique su asunción de ellos, en el sentido de un dinamismo mayor.

De lo dicho se sobreentiende que la novela que tratamos se construye sobre un forcejeo entre al menos dos de los cronotopos tradicionales del género: el de aventuras y el idílico laboral. La interacción entre ellos trae como resultado un ritmo variable en el avance de la acción: los momentos de menor concentración de acciones, donde el acto de contar sucede de un modo más despacioso, con abundancia de descripciones espaciales, corresponden al idilio. En ellos, el tiempo se densifica y aparecen momentos de la vida natural y humana marcados por la repetición. En cambio, las escenas extremadamente intensas donde se concentran acciones no previstas e irrepetibles, algunas de ellas extraordinarias, que se caracterizan por un avance temporal casual y una atenuada presencia de los atributos espaciales, se corresponden con el cronotopo de aventuras.

La organización interna del cronotopo idílico experimenta a su vez variaciones entre cuadros donde se marcan explícitamente las fronteras del tiempo cíclico y otros donde se produce un detenimiento temporal que jerarquiza y sublima momentos de la vida cotidiana. En específico, el cuadro idílico que se destaca por este último tratamiento es el que sitúa a Catalina dando de comer a las gallinas. Enmarcado en la trama de sucesos de ese lunes que da comienzo al argumento, luego de que Catalina ha devorado el cuadernillo semanal de su novela sin lograr disipar su ansiedad a causa de un nuevo final trágico, aparece «este cuadro de rancia rutina campera»<sup>9</sup> donde la mujer procede a realizar maquinalmente una de sus tareas cotidianas.

Aparentemente la escena no está vinculada con el avance del conflicto entre mundo real e imaginación enajenada —variante individual del par dicotómico hábitat y costumbres—, pues introduce una distensión entre dos momentos de la crisis, a saber, el momento del fastidio de Catalina por tener que esperar al lunes siguiente para conocer el desenlace del trágico suceso, y el reclamo de su esposo Benito desde un cerro cercano para que le sirva el almuerzo. A partir de ese nivel encubierto y secundario respecto

<sup>9</sup> Samuel Feijóo: Ob. cit., p. 14.

de la cadena de acciones, este cuadro emite significaciones que abarcan el argumento todo, e incluso es uno de los factores responsables de que el sentido de la novela trascienda el del relato anecdótico, según nos proponemos evidenciar enseguida en un análisis más minucioso.

En primer lugar, debe notarse que la forma estilística dominante en el pasaje es la descripción, dirigida a los seres y objetos que intervienen, pero fundamentalmente a sus acciones, a las cuales se otorga la condición de espectáculos, es decir, de acciones que no se enuncian con el objetivo de hacer avanzar el relato, sino para ser contempladas. Así pues, en vez del movimiento provocado por la sucesión, lo que se percibe es la simultaneidad de los eventos, en una aprehensión que tiene mucho de estatismo, creado por intermedio del profuso empleo de sustantivos y adjetivos, en contraste con el menor número de verbos. A su vez, no está del todo excluido el dinamismo, por la supremacía entre estos últimos de los de movimiento, que funcionan como mecanismo generador de una vitalidad plástica.

Dentro del pasaje se pueden individualizar sólo dos enunciados descriptivos. En ellos los animales pasan a un primer plano, específicamente las aves del sexo masculino; la presencia de Catalina se halla indicada metonímicamente a través de su voz —el «fascinante ¡pipipipipipí!»<sup>10</sup>— o a través de su delantal de ornamentos verdes y encarnados. Centraremos la atención en el primero de esos enunciados, donde se ofrece en forma concentrada, diríase incluso que enmarcada, la imagen de un gallo que, entre la muchedumbre de sus congéneres ávidos, detiene un grano de maíz con el pico: «A los rayos del sol, el ojo azul, el pico amarillo, el grano coralino y la cresta rojo vivo, un encaje de sangre, creaban una rima inédita de tonos. El delantal de ornamentos verdes y encarnados de Catalina servía de fondo a la silueta del gallo».<sup>11</sup>

Aunque no es la primera vez que se menciona al gallo en la novela, pues en otros fragmentos se marca el tiempo a través de su canto o se alude de modo accesorio a sus hábitos cotidianos, es aquí donde se construye un conjunto cromático que explora las fronteras entre la expresión literaria y la pintura, específicamente aquella expresión pictórica basada en el tratamiento de

<sup>10</sup> Ob. cit., p. 15.

<sup>11</sup> Ídem.



las potencialidades del color presente en la praxis de Feijóo en este género, así como en las de otros pintores del grupo conocido como segunda vanguardia cubana. En este caso concreto, tanto el color como el motivo temático contribuyen a establecer un nexo inequívoco con la pintura de Mariano Rodríguez, con quien Feijóo mantuvo una estrecha amistad.

Si bien la exploración cromática en la novela no se reduce a este pasaje, su vínculo en él con los rasgos de un idilio no delectado, pone de relieve concepciones acerca del ideal artístico referido al paisaje: más que la visión panorámica, abarcadora del todo, que por tanto prescinde de los datos particulares, se prefiere la fragmentación y la fijación del detalle.<sup>12</sup> Además, la persistente agregación de matices para cada tono exclusivo, por medio de expresiones metafóricas como «grano coralino», «rima inédita de tonos» o «encaje de sangre», semeja el ejercicio del pintor impresionista que pretende captar no ya los valores cromáticos en abstracto, sino las muy sutiles variaciones originadas por las diferencias en la captación y reflejo de la luz solar por parte de los objetos.

En relación con el eje temático de hábitat y costumbres planteado en la novela, este cuadro aporta significaciones de relevancia, dado que lo que el narrador describe pasa inadvertido para el personaje, que integra un ambiente pleno de belleza sin haber desarrollado el hábito de percibirlo. La elocuencia del narrador se dirige hacia su lector modelo, induciéndolo a discernir entre el mágico universo que le presenta con abundancia de detalles cromáticos, y el escamoteado universo del folletín, costumbre generadora de un consumo vicioso y esclavizante. Invita además a una asunción menos pasiva del paisaje que trascienda las apariencias y descubra vías de sostén espiritual tan seguras como las materiales.

Por otra parte, dos momentos en la descripción de las acciones hacen irrumpir fuerzas que desestabilizan momentáneamente el conjunto. Al llamado de Catalina, las gallinas acuden de todas partes formando un grupo compacto que picotea los granos de maíz entre la hierba. Los gallos imponen con violen-

<sup>12</sup> A una conclusión semejante arriba Roberto Ávalos Machado en su examen de la biografía plástica feijosiana, contenido en el capítulo I de *El puño sabio*, pp. 11-29, Editorial Capiro, Santa Clara, 2002.



cia su supremacía apartando la colonia de gallinas para apropiarse ventajas de ración en la lluvia de granos, y luego estos son espantados por la presencia también súbita y violenta del pavorreal, que golosea el alimento ajeno destruyendo «el buque adversario de alas y picos devorantes».<sup>13</sup>

La función de esta descripción es más simbólica que decorativa, pues expresa en forma sintética el carácter de los ritmos que se impondrán cuando el elefante aparezca en la vida de los esposos; ritmos que revelan no sólo el movimiento de la naturaleza, cuya apariencia de armonía idílica se funda en interioridades esenciales nada estáticas, sino también la violencia generada por la confrontación de las costumbres del paquidermo con los perfiles del medio ambiente insular que acoge como hiperbólicas sus funciones vitales. Se da, pues, una sucesión de grados en la violencia de esos ritmos que va desde la irrupción del gallo y la del pavorreal hasta la superlativa del elefante. Las aventuras subsiguientes tratarán de armonizar esos desajustes en función de la permanencia del idilio.

Toda la novela puede leerse entonces como el relato de la trabajosa incorporación del elefante al idilio, empresa que transcurre a través de una gradual apertura de las fronteras semánticas de este, la cual se logra provisionalmente cuando la fuerza de Tumbaga es encauzada hacia la productividad laboral bajo la tutela de Catalina. Al término de la novela se le ha propuesto como empleo el ser colocado en Cienfuegos, en una sombrerería, sirviendo a los comerciantes de San Fernando para la exhibición de sus artículos.

El desplazamiento hacia Cienfuegos quiebra la unidad de lugar propia del idilio, que se verá afectado también en otros sentidos. Catalina ha tomado la iniciativa en el entendimiento con el elefante, gracias a la audacia comunicativa y a la tolerancia adquiridas durante las aventuras, que han dado al traste con el estatismo y la excesiva remisión hacia sí mismo propios del idilio, tal como se había expresado hasta entonces. En virtud de ese aprendizaje, Catalina se encuentra al final de la novela en mejores condiciones de tratar con lo desconocido, a través de lo cual se verifica un rasgo de otro cronotopo muy difundido en la literatura desde sus orígenes: el de la novela de formación o

<sup>13</sup> Samuel Feijóo: Ob. cit., p. 15.

*bildungsroman*, cuya importancia para el texto que analizamos no debe dudarse, pero que no cabe dilucidar aquí.

La guardarraya de pinos pasa a ser el centro espacial más significativo, y esto ocurre de un modo totalmente nuevo: el camino no es ya, como al inicio, el centro de las miradas ansiosas de Catalina, en espera de la aparición de una influencia externa, sino que ella misma recorre de arriba a abajo su extensión cantando un mambo sobre la testa de Tumbaga. Tal es la escena final de la novela, donde la sublimación no deja de estar presente, pues la veloz carrera disparatada supone un estado de apoteosis de la alegría, aunque la nota dominante es el juego de lo hiperbólico, que se hace contrastar con la perplejidad de Benito, más permeado de la lógica del idilio.

La incorporación de Tumbaga, que termina siendo imposible en el terreno de las condiciones físicas, se logra al fin en el plano subjetivo de la amistad. El idilio pierde su hermetismo entonces al verificarse la posibilidad, a través de lazos afectivos, de tratar con costumbres y hábitats ajenos. De este modo se ponen de manifiesto dos modos posibles de existencia de la cultura en el paisaje. Por una parte, ser fiel al mandato del paisaje propio, desarrollar una cultura en lógico acuerdo con el medio, aunque constituye una clara divisa de la plenitud, no implica el encierro fundamentalista en las costumbres propias; por otra parte, el desplazamiento hacia un paisaje desconocido no implica la asimilación al otro ni pérdida de la identidad. Es posible el encuentro con lo diferente en la perspectiva de la apertura cultural.

En fin, a través del binomio hábitat y costumbres son analizados en esta novela los vínculos entre cultura y paisaje. El cuadro idílico anuncia que el paisaje debe ser transitado, visto en sus interioridades, como vía de subsistencia material y también de valedero enriquecimiento espiritual. Al mismo tiempo, señala la correspondencia entre la situación de los humanos y la de los animales, planteando el conflicto entre identidad y otredad no como exclusivamente humano, sino inherente a toda clase de criaturas. En última instancia, esta reflexión resulta válida para el estatus del hombre que habita el paisaje cubano, que no debe perder la conciencia de sí, empequeñeciéndose ante las influencias foráneas, pero tampoco debe rehuir el intercambio y el enriquecimiento mutuo.

## Bibliografía

- ÁVALOS, ROBERTO: *El puño sabio*, 69 pp., Editorial Capiro, Santa Clara, 2002.
- BAJTÍN, MIJAÍL: «Formas del tiempo y el cronotopo en la novela», en *Problemas literarios y estéticos*, pp. 269-468, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1986.
- BUTOR, MICHEL: «El espacio de la novela», en Salvador Redonet Cook (comp. y prólogo): *Selección de lecturas de investigación crítico-literaria*, t. II, pp. 544-555, Universidad de La Habana, La Habana, 1983.
- \_\_\_\_\_: «Estudios sobre la técnica de la novela», en Salvador Redonet Cook (comp. y prólogo): *Selección de lecturas de investigación crítico-literaria*, t. II, pp. 528-543, Universidad de La Habana, La Habana, 1983.
- \_\_\_\_\_: «Filosofía del mobiliario», en Salvador Redonet Cook (comp. y prólogo): *Selección de lecturas de investigación crítico-literaria*, t. II, pp. 556-568, Universidad de La Habana, La Habana, 1983.
- DORRA, RAÚL: «La descripción», en Renato Prada Oropeza (comp.): *La narratología hoy*, pp. 229-244, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1989.
- FORNET, AMBROSIO: «Las máscaras del tiempo en la novela de la Revolución cubana.», en *Las máscaras del tiempo*, pp. 17-45, Letras Cubanas, La Habana, 1994.
- FEIJÓO, SAMUEL: *Juan Quinquín en Pueblo Mocho*, Dirección de Publicaciones, Universidad Central de Las Villas, 1964.
- \_\_\_\_\_: *Tumbaga*, 213 pp. Dirección de publicaciones, Universidad Central de Las Villas, 1964.
- GLOWINSKI, M.: «Formas lingüístico-estilísticas épicas», en Salvador Redonet Cook (comp. y prólogo): *Selección de lecturas de investigación crítico-literaria*, t. II, pp. 570-589, Universidad de La Habana, La Habana, 1983.
- LÓPEZ LEMUS, VIRGILIO: *Samuel o la abeja. Estudio de la poética de Samuel Feijóo*, 162 pp., Ed. Academia, La Habana.
- RODRÍGUEZ CORONEL, ROGELIO: «Panorama de la novela entre 1959 y 1988», en: Instituto de Literatura y Lingüística «José Antonio Portuondo Valdor»: *Historia de la literatura cubana*, tomo III, pp. 161-172, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2008.

TALVET, JÜRI: «Introducción a la poética del tiempo y del espacio», en Salvador Redonet Cook (comp.): *Selección de lecturas de investigación crítico-literaria*, t. II, pp. 495-511, Universidad de La Habana, 1983.



*Postal de galleros. Cuba, siglo XIX*