



UCLM



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha



La presencia del ausente

Dios en literatos
contemporáneos

Edición preparada por:
Juan Agustín Mancebo Roca
Antonio Barnés
Alicia Nila Martínez Díaz

173

colección
estudios

LA PRESENCIA DEL AUSENTE

Dios en literatos contemporáneos

Albalá, Appleyard, Argullol, Bagli, Barnés, Batres, Blake, Bousoño, Buero, Cardenal, Carrère, de las Casas, Cernuda, Champourcin, Contreras y López de Ayala, Cortázar, Cotta, Cullen, Diego, Fernández, Fuertes, García Lorca, Gaos, Gomis, Guitton, Houellebecq, Hughes, Jiménez, Lacaci, López Gorgé, López Anglada, Manrique de Lara, Merino, Murciano, Nervo, Papini, Pascal, de la Rica, Swedenborg, Tolkien, Vázquez, Villacañas, Waugh, Zardoya

Edición preparada por:
Juan Agustín Mancebo Roca
Antonio Barnés
Alicia Nila Martínez



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

Cuenca, 2021

LA PRESENCIA del ausente : Dios en literatos contemporáneos / Magdalena Aguinaga Alfonso... [et al.] ; edición preparada por, Juan Agustín Mancebo Roca, Antonio Barnés, Alicia Nila Martínez Díaz.– Cuenca : Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2021

200 p. ; 24 cm.– (Estudios ; 173)

ISBN 978-84-9044-449-8 (edición electrónica)

1. Literatura - Historia y crítica I. Aguinaga Alfonso, Magdalena II. Mancebo Roca, Juan Agustín, ed. lit. III. Barnés, Antonio, ed. lit. IV. Martínez Díaz, Alicia Nila, ed. lit. V. Universidad de Castilla-La Mancha, ed. VI. Serie

82.09

DS

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación solo puede ser realizada con la autorización de EDICIONES DE LA UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos – www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

© de los textos e imágenes: sus autores. 2021.

© de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha. 2021.

Edita: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha

Colección ESTUDIOS n.º 173

Diseño de la colección y de la cubierta: C.I.D.I. (Universidad de Castilla-La Mancha)

Foto de cubierta: El jardín de las delicias (detalle). 1490-1500. Hieronymus Bosch, El Bosco. Museo del Prado.



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

ISSN-L: 2255-2618

I.S.B.N.: 978-84-9044-449-8 (Edición electrónica)

DOI: https://doi.org/10.18239/estudios_2021.173.00

Composición: Compobell

Hecho en España (U.E.) – *Made in Spain (E.U.)*

ÍNDICE

Prefacio	9
<i>Juan Agustín Mancebo Roca, Antonio Barnés y Alicia Nila Martínez</i>	
Diálogo ficticio entre Jean Guitton y Blaise Pascal	13
<i>Magdalena Aguinaga Alfonso</i>	
¿Dónde está Dios? 30 poetas responden	23
<i>Antonio Barnés</i>	
El Edén en <i>Rayuela</i>	43
<i>Izara Batres</i>	
Presencia y sentido de Dios en <i>Irene o el tesoro</i> (1954), de Antonio Buero Vallejo	55
<i>José Luis González Subías</i>	
Las memorias de Dios. Ateísmo, crisis y conversión de Giovanni Papini (1907-1921).	63
<i>Juan Agustín Mancebo Roca</i>	
Más allá de las palabras: un estudio comparatista de la representación de la gracia, el pecado y la redención en la novela y la película <i>Brideshead revisited</i>	85
<i>Alicia Nila Martínez Díaz</i>	

Índice

Tolkien: sobre la trascendencia desde el corazón artístico	101
<i>Jon Mentxakatorre Odriozola</i>	
«Un Cristo de color <i>recrucificado</i> »: Countee Cullen y el simbolismo religioso	117
<i>Mario Millanes Vaquero</i>	
Fe cristiana y antropología teológica en la narrativa de José María Merino . .	133
<i>José Ignacio Peláez Albendea</i>	
Metamorfosis de la religión y literatura postsecular. Aproximación sociológica y cultural a Rafael Argullol, Michel Houellebecq y Emmanuel Carrère	151
<i>Rafael Ruiz Andrés</i>	
La concepción de un Dios antropomorfo eterno y universal en Swedenborg y William Blake	169
<i>Mónica Sánchez Tierraseca</i>	
Born from Pain and Fire: Mystical Symbolism and the Search for Cronopia in the poetry of Izara Batres Cuevas	185
<i>Robert Simon</i>	

«UN CRISTO DE COLOR *RECRUCIFICADO*»: COUNTEE CULLEN Y EL SIMBOLISMO RELIGIOSO

MARIO MILLANES VAQUERO

Universidad Complutense de Madrid

<https://orcid.org/0000-0003-4414-456X>

https://doi.org/10.18239/estudios_2021.173.08

1. INTRODUCCIÓN

Countee Cullen (1903-1946) es una de las voces más representativas del Renacimiento de Harlem, movimiento artístico de la segunda década del siglo pasado. Si bien no se tiene certeza sobre el lugar exacto de su nacimiento, las ciudades de Baltimore, Louisville y Nueva York se disputan ese honor. Cullen perdió a sus padres y hermano a temprana edad y su abuela paterna le crio hasta que ésta falleció, siendo todavía adolescente. La vida le concedió otra oportunidad al ser adoptado por el matrimonio formado por el reverendo Frederick Cullen, pastor de la Iglesia Metodista Episcopal del famoso barrio neoyorquino, y su esposa, Carolyn Belle Mitchell. Su posición acomodada facilitó al joven Countee poder asistir al DeWitt Clinton High School—cuyo alumnado era mayoritariamente blanco—y, más tarde, le garantizó una educación selecta en las universidades de Nueva York y Harvard.

Ya desde su etapa en el instituto escribió poemas y obtuvo numerosos premios. En aquellos «locos años veinte» conocerá a Langston Hughes (1902-1967)—con quien siempre sería comparado—, que se convertirá en su rival estético-literario y, sin embargo, amigo. Analizaremos algunos de los poemas más representativos de este excepcional y peculiar creador que siguió la estela formal de los románticos, la tradición, las formas convencionales, a autores como Blake (Sheasby, 1995),

Housman (Perry, 1971: 24), Keats (Goldwebber, 2002; McCoy, 1975; Primeau, 1976; Jeffrey Robinson, 1998), Milton (Quick) o Shelley (Collier, 1967: 76), pero que emplea una temática de color donde el hecho religioso cobra gran importancia. Mostraremos cómo Cullen plasma el sufrimiento de Jesús de Nazaret y el de los afroamericanos que son linchados. Utiliza el simbolismo cristiano para dar énfasis a esos linchamientos—cuya única sinrazón es tener un color de piel diferente—que viene a equiparar con la crucifixión. Este título aparentemente cacofónico tiene su sentido: Es su modo de reclamarle a Dios, ya que su aparente inacción afecta a la identidad colectiva de las gentes de color. Cullen plantea una pregunta crucial: ¿Es posible la representación de la redención cristiana puesta de manifiesto a través del cuerpo mutilado de un afroamericano linchado?

El poema que hemos elegido para exponer la particular filosofía poética de Cullen, como expuso Bertram Woodruff en 1940, nos servirá para lanzar nuestra hipótesis de trabajo. Estos versos llevan por título «Christ Recrucified» («Cristo Recrucificado») (1922) y ejemplifican su visión de la poesía y su forma de expresar ese complejo entramado de lo racial y lo religioso en su *corpus*. Se trata de una composición temprana que se ajusta perfectamente a nuestros objetivos. Apareció originalmente en *Kelley's Magazine*, una pequeña publicación de Harlem, en octubre de 1922, pero no fue recogido en ninguno de sus libros en vida por decisión personal (Hoagwood, 2016: 244). No fue hasta 2013, con la aparición de sus poesías completas, cuando vio de nuevo la luz (Cullen, 2013: 238). La idea aquí transmitida será reelaborada en el poema épico «The Black Christ» («El Cristo Negro») —con una más que posible lectura homosexual añadida (Molesworth, 2012b: 75; Reimonenq, 1993; Schwarz, 2003: 54-57; Stokes, 2002; Thomas, 1977: 25-26; Whitted, 2009; Woods, 1993: 132)—y que dará nombre al libro *The Black Christ & Other Poems* (1929).

2. LA POESÍA DE COUNTEE CULLEN

A Cullen, aunque también cultivara la prosa o el teatro, hay que considerarle ante todo poeta. De hecho, expuso claramente esa faceta y que no quería ser etiquetado como «de color» (Sperry, 1924). Empezó a escribir de forma precoz y se hizo muy pronto merecedor del respeto de gran parte de la crítica. En 1925, con solo 22 años, encontramos su primer poemario, *Color*. Le seguirán otros cuatro: En 1927 aparecieron dos, *Copper Sun* y *The Ballad of the Brown Girl: An Old Ballad Retold*; en 1929 el ya antes mencionado *The Black Christ & Other Poems*; y en 1935 *The Medea and Some Poems*. Desde sus inicios marcó de forma clara su camino literario, tanto en el aspecto formal como en el contenido de sus versos. Son tres sus temas fundamentales: La raza, la religión y la sexualidad—pese a que aquí nos centraremos básicamente en los dos primeros. Fue un gran defensor de las formas

líricas tradicionales, mostrando siempre un gran dominio. Su poesía está repleta de baladas, cuartetos, epigramas y sonetos, imitando las formas clásicas europeas. Practica «la rima exacta, buscando la palabra precisa» a la manera de los grandes poetas que tanto admiraba (Rampersad, 1986: 63).

A esa admiración por los poetas citados habría que añadir un especial uso de la mitología clásica, común también en esos autores. Pongamos como ejemplo a Keats. Cullen le dedica dos de sus poemas en 1925: «For John Keats, Apostle of Beauty» («Para John Keats, Apóstol de la Belleza») y «To John Keats, Poet. At Spring Time» («A John Keats, Poeta. En Tiempo de Primavera»). Cullen nunca podrá negar esa clara influencia en su obra y será apodado como «the Black Keats» («El Keats negro») (Sharon Lynette Jones, 2007: 202). Su casi obsesión por el autor de «Endymion» («Endimión») (1818) (Cook y Tatum, 2010: 141)¹ y su particular uso del mito convertían a Cullen en la personificación del «New Negro» («Nuevo Negro») (Gates, 1974, 1988; Goeser, 2007; Locke, 1997; Pinkerton, 2013), el «Poet Laureate» («Poeta Laureado») de Harlem (Baker, 1988: 52; Rampersad, 1986: 97) y la gran esperanza para su raza en aquel momento histórico.

Volviendo a la pasión de Cullen por la mitología clásica (Cueva, 2013; Dorsey, 1969)—no es de extrañar que como alumno de secundaria destacara entre sus compañeros tanto en griego como en latín²—vamos a comentar muy brevemente algunos poemas con esa temática. «Icarian Wings» («Las alas de Ícaro») (1921) se publicó en el anuario del instituto, *The Clintonian*, y es una alusión directa a las *Metamorfosis* de Ovidio, donde, sin mencionar a Dédalo, el poeta abre su alma (Cook y Tatum, 2010: 141-142; Cullen, 1921; Dorsey, 1969: 68-69). En «Yet Do I Marvel» («Aún me maravillo») (1924), Cullen comienza su poema sembrando la duda sobre la bondad divina y utiliza los personajes de Sísifo y Tántalo a modo de comparación implícita con los poetas de color (Collier, 1967: 86-87; Fetrow, 1998; Young, 2015: 210-211).

«Heritage» («Herencia») (1925) (Braddock, 2002: 1265-1267; Sheasby, 1995) es, inicialmente, un modo de preguntarse en voz alta el significado de África en la imaginación del poeta (Norma Jones, 1974). Dedicado a Harold Jackman (1901-1961)³ (Griffin, 2003; Jacqueline Jones, 2004, 2010; Thomas, 1977: 24-25), se

1 Endimión, además del mito clásico, da título a uno de los poemas más famosos de Keats—sin duda, el más amplio (consta de 4050 versos) y ambicioso. Narra la historia del pastor enamorado de Selene. Cullen escribió el soneto “To Endymion” (“A Endimión”) tras visitar la tumba de Keats en Roma en agosto de 1926 y es su respuesta al epitafio que aparece en la misma (Cook y Tatum, 2010: 143; Dorsey, 1969: 71).

2 Cullen sería profesor de francés en la Frederick Douglass Junior High School durante más de diez años (Molesworth, 2012a: 202).

3 Cullen y Jackman fueron “bautizados” como “el Jonathan y el David del Renacimiento de Harlem” por Arna Bontemps (1902-1973) (Woods, 2016: 263). Countee dedicó “To a Brown Boy” (“A un Chico Moreno”) (1923) a Langston Hughes, a quien se refirió por sus iniciales. Éste

trata de un poema representativo del desarrollo filosófico de Cullen en ese periodo y resume la relación ambivalente entre la cultura cristiana y la pagana. Enlazando con esto, es ahora el momento de hablar de la importancia de la religión en la vida de Countee Cullen. Como mencionamos más arriba, su padre adoptivo fue el reverendo metodista Frederick Cullen. Era un pastor conservador que apoyó enormemente a la NAACP (National Association for the Advancement of Colored People/Asociación Nacional para el Progreso de las Gentes de Color), cuyo principal propósito era acabar con los linchamientos (Wells, 1997; Zangrando, 1980). Sin embargo, la relación con su hijo fue problemática: Countee no coincidía con sus convicciones patriarcales y puritanas (Early, 2001: 94). Cullen, aunque era profundamente religioso—se cuenta como anécdota que siempre componía con la Biblia a su lado (Rampersad, 1986: 63)—, sufría una lucha interior. En palabras del crítico Darwin Turner, Cullen era «The Lost Ariel» («El Ariel Perdido»).

En cuanto al tema religioso, son dignos de mención los poemas que enunciamos a continuación. «Pagan Prayer» («Plegaria pagana») (1924) es una oración, el ruego del poeta ante la «duda de Cristo» (Woodruff, 1940: 219). Cullen ironiza empleando la imaginería cristiana y pide la bendición para aquellos que ponen la otra mejilla y rezan. Si bien se define como una oveja negra, invoca al padre, Dios, hermano, Cristo. Pide de nuevo la salvación para su raza y para su corazón pagano; y culmina el poema con un sincero «Amén». En «Black Magdalens» («Magdalenas negras») (1925), evoca a María Magdalena y lamenta que Jesús ya no defienda a las prostitutas. Estas mujeres sufren las consecuencias de palabras como «raza, casta y clase» (Callahan, 2006: 214-215). Cullen se pone en la piel de aquel que ayudó a cargar con la cruz a Jesús en «Simon The Cyrenian Speaks» («Simón de Cirene habla») (1924). Relata en primera persona ese encuentro con Cristo camino del Calvario. Simón fue requerido por los soldados de la poderosa Roma para que ayudara al Mesías con la pesada carga de madera. El Cireneo, según los evangelios de Lucas, Marcos y Mateo, acompañó al Salvador al Gólgota. Cullen, muy probablemente, se interesa por él por ser oriundo del norte de África. Para concluir este repaso de poemas de temática religiosa mencionaremos «Mary, Mother of Christ» («María, madre de Cristo») (1924), en el que se representa a la mujer embarazada que se lamenta, y el villancico «*Christus Natus Est*» («Cristo ha nacido») (1943) (Shucard, 1971: 51-52).

reconoció que le gustó el poema y lo agradeció, pese a sentirse ligeramente avergonzado. Cullen lo publicó en su primer poemario, *Color*, pero omitiría la dedicatoria (Rampersad, 1986: 63). Ver además Cullen, 1926.

2.1. «Christ Recrucified»

Hasta este punto, hemos examinado algunos de los poemas más relevantes para nuestro propósito. De aquí en adelante nos centraremos en el objeto de este artículo. Mostramos ahora el poema que nos ocupa:

The South is crucifying Christ again
By all the laws of ancient rote and rule:
The ribald cries of “Save yourself” and “fool”
Din in his ear, the thorns grope for his brain,
And where they bite, swift springing rivers stain
His gaudy, purple robe of ridicule
With sullen red; and acid wine to cool
His thirst is thrust at him, with lurking pain.
Christ’s awful wrong is that he’s dark of hue,
The sin for which no blamelessness atones;
But lest the sameness of the cross should tire,
They kill him now with famished tongues of fire,
And while he burns, good men, and women too,
Shout, battling for black and brittle bones.⁴

Según el Nuevo Testamento, Cristo fue martirizado y dejado a su suerte en la cruz. Una costumbre convertida en lacra en tiempos de Cullen eran los linchamientos contra los que tanto estaban luchando los miembros y simpatizantes de la NAACP. En el poema, el Sur es sinónimo de una crueldad deshumanizada y simboliza un mal arraigado en la sociedad. Es ese Sur el que está crucificando de nuevo a Cristo. Cullen muestra la equivalencia entre la crucifixión de Cristo y el linchamiento y lo hace a través de antiguas leyes que no evitan el sufrimiento del hombre, muy al contrario, le castigan hasta el extremo. Se alude a las espinas, a la sangre de Cristo y a su indumentaria, que le sirve de escarnio. Su sangre se convierte en vino ácido que no puede beber, que no sirve para saciar su sed. Su terrible error es tener la piel de color, lo que le conduce, en este caso, a la muerte. Los últimos tres versos expresan su segunda crucifixión, esa *recrucifixión* a la que alude el título,

4 «El Sur está crucificando a Cristo de nuevo / Por todas las leyes de antigua memoria y sentencia: / Las súplicas del profano de «Sálvate a ti mismo» y «loco» / Se repiten en su oído, las espinas buscan a tientas su cerebro, / Y donde muerden, ríos que brotan rápidamente manchan / Su ostentosa, púrpura vestidura de escarnio / Con rojo plumizo; y vino ácido para aplacar / Su sed le empuja hacia él, con acechante sufrimiento. / El terrible error de Cristo es que él es de tez oscura, / El pecado por el cual ninguna inocencia expía; / Pero no sea que la semejanza con la cruz pudiera hastiar, / Ellos le asesinan ahora con voraces lenguas de fuego, / Y mientras él arde, hombres buenos, y mujeres también, / Gritan, peleándose por huesos negros y frágiles». Traducción a cargo de Rosa Melgares, Mario Millanes y Miguel Millanes.

el linchamiento. Ese hombre es quemado vivo y, mientras está ardiendo, hombres buenos y también mujeres buenas, gritan y se pelean por sus restos.

Por un momento, el hombre blanco y el hombre de color se confunden. Esta horrorosa, terrible y aparentemente fría descripción se convierte en arte, es sublime, pese a ser tan triste. Desgraciadamente, estos versos podrían bien ser el relato de cualquier testigo de un linchamiento en los Estados Unidos—eso sí, sin convertirse en poesía. Cullen domina un arte «blanco» a todas luces, por su control exquisito del lenguaje y de las formas poéticas. Describe una fotografía, una postal de la época que tan habituales eran en aquellos tiempos (1877-1950).⁵ Esas postales que se regalaban unos a otros eran un presente muy valorado para la mayoría de quienes las recibían. También eran la prueba de haber participado en tan macabro ritual de desesperación y dolor en el que se daba una lección a un pobre afroamericano sobre quien desataba toda su ira una masa cruel y enfervorecida sin un verdadero sentido de la justicia. En ocasiones había más de un linchamiento a la vez y podían ejecutarse un domingo después de misa o el día de Navidad. Se trataba de un acto de venganza al que asistían hombres, mujeres y niños. Muchas de las víctimas fueron, incluso, mujeres embarazadas. Los datos son abrumadores, escalofrantes, terribles. Los linchamientos intentaban «legitimar» lo *ilegitimable* de unos actos atroces contra seres humanos indefensos (Brundage, 1993: 44).

Como hemos comentado más arriba, Cullen reiterará esta idea en «The Black Christ», que llevaba esta curiosa dedicatoria: «Hopefully dedicated to White America» («Esperanzadamente dedicado a la América Blanca») (Baker, 1988: 82). Sin embargo, esta composición poética, la más amplia y, en muchos sentidos, la más compleja de toda su obra, no obtuvo la recompensa de una buena crítica, pese a su esfuerzo (Early, 2001: 95). Los 963 versos muestran a un Jesús histórico, el primer hombre que es linchado por una malvada multitud. Las siguientes víctimas en esa sucesión grotesca serán mayoritariamente los afroamericanos. Con cada linchamiento Cristo es (re)crucificado por blancos que, teóricamente, son los seguidores del representante de Dios en la tierra. He aquí la ironía de la dedicatoria y del poema en general (Whitted, 2009: 41). Cullen intenta dejar una enseñanza para todos. Pero se dirige (de forma directa) a la gente blanca, a esa gran América Blanca. Ya no se trata simplemente de sacrificar un «cordero de color» (el propio Cullen) a través de la figura de Cristo (Early, 1991: 62). Quizá ésta fue la razón por la cual la crítica no supo valorarlo adecuadamente, sobre todo si lo comparamos

5 Ver «Racial Terror Lynchings». <https://lynchinginamerica.eji.org/explore> [Consulta: 11 de septiembre de 2020]. Ver además Allen, 2000; y Seguin y Rigby, 2019.

con su obra poética previa. Un análisis más minucioso de este poema nos ocuparía mucho más espacio del que, lamentablemente, disponemos.⁶

3. LA CARGA DE LA REPRESENTACIÓN

Desde Phillis Wheatley (1753-1784), la primera afroamericana que publicó un libro de poemas, todos los escritores de color han soportado una pesada carga. Estos autores debían llevar sobre sus hombros la «carga de la representación» tal y como lo define Schwarz (2003: 32-47). A comienzos del siglo XX se hablaba del «problema negro», que se había desencadenado tras la guerra de Secesión y cuyas consecuencias seguían coleando. Como expuso W. E. B. Du Bois en *The Souls of Black Folk (Las almas del pueblo negro)* (1903), ser estadounidense y de color, esa «doble conciencia» y condición, era un conflicto sin resolver (1993).⁷ Countee Cullen lo expresó así: «Y si hay un grupo que es a la vez un problema para sí mismo y un problema para los demás, y que necesita un cambio para solucionar ambos, ese es el de los afroamericanos» (Sánchez-Pardo, 2003: 343).

Desde un punto de vista teológico, las penalidades de Jesús en la Cruz ponen de manifiesto su solidaridad con el sufrimiento humano. Comparar a Cristo (Dios y hombre) con un afroamericano, bien podría considerarse una blasfemia. Equiparar la crucifixión de Jesús de Nazaret con el linchamiento de un hombre de color es dar un paso más hacia el abismo, teniendo en consideración el contexto de la sociedad del momento, a la que sin duda escandalizaría la idea. Cullen osa hacerlo. Sin embargo, los resultados no fueron los esperados—ni tampoco la solución. Countee Cullen no fue el único en intentar plasmar esa analogía crucifixión/linchamiento. Langston Hughes lo expresó así en su «Christ in Alabama» («Cristo en Alabama») (1931):

Christ is a nigger,
Beaten and black:
Oh, bare your back!
Mary is His mother:
Mammy of the South,
Silence your mouth.

6 Ver Baker, 1988; Collins, 2007; Pinkerton, 2017: 79-109; Powers, 2000: 668-669; David Robinson, 2016; y Smylie, 1981. Un estudio detallado en el contexto histórico aparece en Williams. Una lectura muy recomendable del poema de Cullen se encuentra en las páginas finales de este último artículo (67-71).

7 W. E. B. Du Bois (1868-1963) fue una de las grandes figuras intelectuales del pasado siglo. Fue el primer afroamericano en graduarse en un instituto, en 1884. También fue el primero en doctorarse, lo hizo en la Universidad de Harvard en 1895. En su larga carrera publicaría más de 20 libros y, literalmente, miles de ensayos y reseñas. Cullen, que en teoría estaba muy próximo a él ideológicamente, se convertiría en su yerno en 1928.

God is His father:
White Master above
Grant Him your love.
Most holy bastard
Of the bleeding mouth,
 Nigger Christ
 On the cross
 Of the South.⁸

Es evidente que Hughes, coetáneo de Cullen, empleaba una forma de expresión diferente, aunque el tema tratado fuera el mismo (Emanuel, 1973). Su lenguaje es más directo, coloquial, vernáculo. Su objetivo aquí es idéntico. Countee Cullen y Langston Hughes fueron probablemente las dos mayores figuras del movimiento estético literario afroamericano durante los años veinte. Aunque ambos compartieron el mismo círculo artístico y jugaron un gran papel en el mismo, la reputación de Cullen se vio eclipsada por la de Hughes hasta años después de su muerte. Afortunadamente, la crítica ha contribuido a dejar claro el lugar de cada uno en la historia literaria.

El 4 de marzo de 1926 se publicó una reseña de *The Weary Blues* (*Los cansados blues*) (1925), el primer poemario de Langston Hughes. No se trataba tan solo de una crítica más o menos positiva de una serie de poemas y de su autor: Se juzgaba lo que era poesía (y lo que no). Esa crítica, titulada «Poet on Poet» («Poeta sobre poeta»), estaba firmada por Countee Cullen. Por aquel entonces, Hughes era su único rival serio (Rampersad, 1986: 97). Langston había llegado a Nueva York en 1921 y el descubrimiento de Harlem y de su vida cultural sería fundamental en su desarrollo como escritor. Frecuentaba la biblioteca de Harlem, donde conoció a Cullen en 1922 y se forjaría su amistad. En 1921 Cullen escribió su primer poema, «I Have a Rendezvous with Life» («Tengo una cita con la vida»), en la revista de su instituto y ganó un premio.

Ese mismo año, Hughes había escrito «The Negro Speaks of Rivers» («El negro habla de los ríos») y se lo había dedicado a W. E. B. Du Bois (1995: 23). En cierto sentido, como señala Rampersad, Cullen era el opuesto de Hughes (1986: 63). Para Cullen, el primer libro publicado por Hughes se alejaba de su concepción de la poesía. Valoraba la distintiva y única voz del poeta, pero declaró que ponía demasiado énfasis en temas «estrictamente negros» (74). Como indicó Woodruff, Cullen rechazó los poemas de Hughes que empleaban el *jazz* porque, en su opinión, «eso no era poesía en absoluto» (213). Sin embargo, para Hughes el *blues* y el *jazz* eran

8 Cristo es un *negrata*, / Apaleado y negro: / ¡Oh, desnuda tu espalda! / María es Su madre: / *Mammy* del Sur, / Silencia tu boca. / Dios es Su padre: / Amo Blanco de las Alturas / Concédele tu amor. / Sagradísimo bastardo / De la boca sangrante, / Cristo *negrata* / En la cruz / Del Sur (Hughes, 1995: 143). Traducción a cargo de Rosa Melgares, Mario Millanes y Miguel Millanes.

su herencia cultural y el fundamento de su expresión poética. En noviembre de 1924, sin que se conozca la causa concreta de la ruptura, la amistad entre Cullen y Hughes—quien tomó la iniciativa—finalizó (Rampersad, 1986: 98).

En junio de 1926 apareció en *The Nation* un provocador manifiesto de Langston Hughes, «The Negro Artist and the Racial Mountain» («El artista negro y la montaña racial») en el que, sin nombrarlo, aludía directamente a Cullen (692). Hughes quería establecer una nueva estética, que buscó en magazines como *Fire!!* (1926) y *Harlem* (1928)—lamentablemente, ninguno de los dos superaría el primer número. Cullen respetaba profundamente a los clásicos. Todo lo demás le parecía incompatible con su visión del mundo. La elección de Cullen era «el arte por el arte» (Sperry, 1924) frente a la postura de Du Bois, que expresó que «todo arte es propaganda y siempre debe ser así» (1926: 296). Sin embargo, el momento del «New Negro», cuando «lo negro estaba de moda», como lo acuñaría Hughes en su primera autobiografía, resultaría efímero (1997: 223-233). Cullen sintió que había poco espacio para desarrollar su potencial creativo. La acción política y social no le parecían la tarea de un poeta que se debía mover (peligrosamente) «entre el tradicionalismo y el modernismo» (Sánchez-Pardo, 2003: 352).

Con todo, Cullen y Hughes se admiraban mutuamente. Al elegir diferentes formas y temas, tomaron diferentes decisiones estéticas y éticas. Cullen había mostrado sus preferencias al hacer su escrutinio del poemario de Hughes. El objetivo de Hughes era representar la vida de la gente común de una manera auténtica. Cullen siguió la tradición de la poesía inglesa clásica con alusiones crípticas, medidas estrictas y esquemas métricos precisos. Hughes se centró en el lenguaje y los ritmos de las gentes de color, su gente. Pese a todo, ambos representaron dos posturas acreditadas—de dos «estrellas líricas»—del intenso debate racial del momento (Smethurst, 2007).

4. CRUCIFIXIÓN Y LINCHAMIENTO

Cullen y Hughes no fueron los primeros en tratar el tema de la equivalencia entre crucifixión y linchamiento. Se le atribuye esa idea original a Du Bois, que relacionó directamente en el poema «The Prayers of God» («Las oraciones de Dios») (1920) la crucifixión y el linchamiento (Du Bois, 2007: 145-148).

En gran parte gracias a la teoría de la «doble conciencia» de Du Bois, la relación de los afroamericanos con el cristianismo era un tema de discusión recurrente en muchas de las obras artísticas del Renacimiento de Harlem—y no solo las literarias. Durante más de cuatrocientos años los afroamericanos habían tenido que enfrentarse a las paradojas de una nación temerosa de Dios que frecuentemente les trataba de forma inhumana e injusta. A Du Bois le costaba mantener la distancia entre sus creencias personales y sus observaciones como científico social y eso le ocasionaba

gran tensión, al tener que asumir los problemas inherentes a la vida corriente de los afrodescendientes sumados a los de su vida cristiana (White, 2014: 30).⁹ Uno de sus grandes aciertos fue comenzar a examinar las implicaciones históricas y teológicas del linchamiento, así como las analogías con la crucifixión. La turba que realiza el linchamiento proyecta sus pecados en la víctima, la mayoría de las veces afroamericana. El hecho de ser gente de color origina en los perpetradores una violencia brutal y excesiva. El afroamericano (el otro) muere; los asesinos liberan sus más bajos instintos y al hacer desaparecer esa figura cristiana, creen que pueden ser salvados (Frederickson, 2015: 188).

Cullen también tenía una conciencia racial y eso se reflejaba en su obra, aunque estuviese plasmado de una forma clásica. La forma de expresar sus pensamientos era diferente, pero tenía un fin, sabedor de la importancia de la representación y de la visibilidad. Comentábamos más arriba que las manifestaciones artísticas no solo eran literarias. El tema de la crucifixión y el linchamiento fueron reflejados por distintos ilustradores con el fin de representar y hacer visibles a esos otros artistas, escritores en ciernes, que querían desarrollar su trabajo en aquellos años.

El símbolo religioso por excelencia es la cruz. Cullen era muy consciente de ello. A lo largo de la historia del arte han sido innumerables las representaciones pictóricas de la crucifixión. Solo por mencionar algunos pintores—siguiendo un criterio claramente subjetivo y un orden cronológico—podemos mencionar los siguientes: Masaccio, Van der Weyden, El Bosco, Juan de Flandes, Tintoretto, El Greco, Velázquez, Friedrich, Gauguin, Dalí... Todos estos artistas expresaron en sus obras una de las formas más terribles del sufrimiento humano y representaron, cada uno a su buen entender y con diversa finalidad, la crucifixión de Cristo.¹⁰

El poema de Langston Hughes, «Christ in Alabama», estaba ilustrado por Prentiss Taylor (1907-1991), un artista de la época que plasmó tanto el linchamiento como la crucifixión. Una madre de color se sienta al pie de la cruz donde un afroamericano ha sido linchado. En el libro de Cullen, *The Black Christ*, colaboró el artista de origen irlandés Charles Cullen (1887-).¹¹ Este ilustrador realizó

9 Ver Blum, 2007 y 2014; Blum y Harvey, 2012; Sinitiere, 2012 y 2014; Sorett, 2012; Spencer, 2017; y Zuckerman, 2000.

10 Los cuadros a los que nos hemos referido (también en el mismo orden) son los siguientes: *Trinidad* (1425-1428), *Calvario* (1457-1464), *Crucifixión con donante* (1480-1485), *La crucifixión* (1509-1519), *La crucifixión* (1565), *La crucifixión* (1597-1600), *Cristo crucificado* (1632), *Cruz en las montañas* (1808), *El Cristo amarillo* (1889) y *Cristo de San Juan de la Cruz* (1951).

11 Charles Cullen —de quien no existe documento fehaciente de su fallecimiento— ilustró los cuatro primeros poemarios de Countee Cullen, una edición de 1933 de *Leaves of Grass (Hojas de Hierba)* de Walt Whitman y una dramatización de *The Picture of Dorian Gray (El Retrato de Dorian Gray)* (1931) de Oscar Wilde, además de muchos otros libros y publicaciones editadas por Henry Harrison (Goeser, 2005: 110).

su representación a la manera de Taylor, centrándose en el linchamiento, pero mostrando la crucifixión al fondo. Sin embargo, el libro de Cullen tenía otros problemas añadidos.

5. A MODO DE CONCLUSIÓN

Cullen no hizo visible su poema «Christ Recrucified» a conciencia. No quiso que apareciese en ningún libro suyo en vida. En vez de eso, reelaboró—y complicó desde mi punto de vista, una especie de vuelta de tuerca—la idea inicial. «The Black Christ» fue escrito gracias a una beca Guggenheim en París. Este largo poema narrativo sobre los linchamientos con elaboradas metáforas bíblicas fue consecuencia del conflicto interno del autor, que no era meramente artístico. Retrocedamos al año 1928. Al 9 de abril, exactamente. En esa fecha Cullen contrajo matrimonio con Yolande Du Bois (Du Bois, 1928). Muchos vieron en esa boda el enlace, la unión de «un nuevo Adán y una nueva Eva» (Powers, 2000: 666). Pero en vez de pasar su luna de miel con su esposa, la única hija de W. E. B. Du Bois, Cullen se marchó a París con Harold Jackman. Fue el acontecimiento del año y dio mucho que hablar (Hughes, 1997: 274-275). Dos años después llegó el divorcio. Cullen se volvería a casar. Su suegro no podía creerse nada de lo que había sucedido. Cullen y Jackman se habían conocido en el instituto en 1918 y desde aquel momento serían inseparables. Cullen dedicaría el libro a Jackman, entre otros. Esta obra había mostrado los elementos contradictorios de la religión de los blancos, su disparidad entre lo que se predicaba y lo que se practicaba; en definitiva, una violencia desatada. La orientación sexual de Cullen no evitaba su sentimiento de culpa por sus convicciones religiosas. Como ya hemos comentado, se casó en dos ocasiones. Aparentemente, quería garantizarse una buena posición social y una buena reputación (Schwarz, 2003: 160, 163).

Cullen escribió sobre la belleza, el amor y la muerte. Mostró la identidad dividida de un poeta afroamericano y una cierta ambivalencia provocada por su deseo homosexual. También demostró su virtuosismo en el manejo de las formas líricas tradicionales. Añadido a eso, exploró temas raciales, religiosos y sexuales que provocaron a los lectores contemporáneos y que siguen haciéndolo en los lectores de hoy día por su relevancia. Para concluir estas líneas, voy a recurrir a Charles Molesworth, que resume a la perfección en su introducción a la biografía de Cullen la problemática del autor. Countee Cullen fue un hombre de color, un poeta y una persona «cuyo principal problema había sido reconciliar su educación cristiana con su inclinación pagana» (2012a: 1).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLEN, J. (2000). *Without Sanctuary: Lynching Photography in America*. Santa Fe: Twin Palms.
- BAKER, H. A., JR. (1988). «A Many-Colored Coat of Dreams: The Poetry of Countee Cullen». En *Afro-American Poetics: Revisions of Harlem and the Black Aesthetic* (pp. 45-87). Madison: University of Wisconsin Press.
- BLUM, E. J. (2007). «A Dark Monk Who Wrote History and Sociology: The Spiritual Wage of Whiteness, the Black Church, and Mystical Africa». En *W.E.B. Du Bois, American Prophet* (pp. 98-133). Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- BLUM, E. J. (2014). «God in Crisis: Race, Class and Religion in the Harlem Renaissance». En A. H. Kirschke y P. L. Sinitiere (eds.). *Protest and propaganda: W.E.B. Dubois, the Crisis, and American history* (pp. 173-189). Columbia: University of Missouri Press.
- BLUM, E. J. y HARVEY, P. (2012). *The Color of Christ: The Son of God and the Saga of Race in America*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- BRADDOCK, J. (2002). «The Poetics of Conjecture: Countee Cullen's Subversive Exemplarity». *Callaloo*, 25.4, pp. 1250-1271.
- BRUNDAGE, W. F. (1993). *Lynching in the New South: Georgia and Virginia, 1880-1930*. Urbana: University of Illinois Press.
- CALLAHAN, A. D. (2006). *The Talking Book: African Americans and the Bible*. New Haven: Yale University Press.
- COLLIER, E. W. (1967). «I Do Not Marvel, Countee Cullen». *CLA Journal*, 11.1, pp. 73-87.
- COLLINS, J. L. (2007). *Unveiling Christian Motifs in Select Writers of Harlem Renaissance Literature*. Tesis. Ithaca: Cornell University.
- COOK, W. W. y TATUM, J. (2010). *African American Writers and Classical Tradition*. Chicago: University of Chicago Press.
- CUEVA, E. P. (2013). «The Classics and Countee Cullen». *Interdisciplinary Humanities*, 30.2, pp. 24-36.
- CULLEN, C. (1921a). «Icarian Wings». *The Clintonian*, sin p.
- CULLEN, C. (1921b). «I Have a Rendezvous with Life». *The Magpie*, 20.4, sin p.
- CULLEN, C. (1922). «Christ Recrucified». *Kelley's Magazine*, p. 13.
- CULLEN, C. (1923). «To a Brown Boy (For L.H.)». *Bookman*, sin p.
- CULLEN, C. (1924a). «Mary, Mother of Christ». *Crisis*, 27, p. 222.
- CULLEN, C. (1924b). «Pagan Prayer». *The Messenger*, p. 75.
- CULLEN, C. (1924c). «Simon the Cyrenian Speaks». *Poetry*, 24.11, p. 76.
- CULLEN, C. (1926). «Poet on Poet». *Opportunity*, 4, pp. 73-74.

- CULLEN, C. (2013). *Collected Poems*. New York: Library of America.
- DORSEY, D. F., Jr. (1969). «Countee Cullen's Use of Greek Mythology». *CLA Journal*, 13.1, pp. 68-77.
- DU BOIS, W. E. B. (1926). «Criteria of Negro Art». *Crisis*, 32, pp. 290-297.
- DU BOIS, W. E. B. (1928). «So the Girl Marries». *Crisis*, 15.4, pp. 192-209.
- DU BOIS, W. E. B. (1993). *The Souls of Black Folk*. New York: Knopf.
- DU BOIS, W. E. B. (2007). «The Prayers of God». En *Darkwater: Voices from within the Veil* (pp. 145-148). New York: Cosimo.
- EMANUEL, J. (1973). «Christ in Alabama: Religion in the Poetry of Langston Hughes». En D. B. Gibson (ed.). *Modern Black Poets* (pp. 57-68). Englewood Cliffs: Prentice-Hall.
- EARLY, G. (1991). «Introduction». En G. Early (ed.). *My Soul's High Song: The Collected Writings of Countee Cullen, Voice of the Harlem Renaissance* (pp. 3-73). New York: Doubleday.
- EARLY, G. (2001). «Cullen, Countee». En W. L. Andrews, F. S. Foster y T. Harris (eds.). *The Concise Oxford Companion to African American Literature* (pp. 93-95). Oxford: Oxford University Press.
- FETROW, F. M. (1998). «Cullen's Yet Do I Marvel». *Explicator*, 56.2, pp. 103-115.
- FREDERICKSON, M. E. (2015). «Psychological and Historical Perspectives on the Denial of Death». En R. D. Sullivan y M. H. Hampton (eds). *Varieties of Southern Religious History: Essays in Honor of Donald G. Mathews* (pp. 177-203). Columbia: University of South Carolina Press.
- GATES, H. L., JR. (1974). «Of Negroes Old and New: The Harlem Renaissance». *Transition*, 46, pp. 44-50, 52-58.
- GATES, H. L., JR. (1988). «The Trope of a New Negro and the Reconstruction of the Image of the Black». *Representations*, 24, pp. 129-155.
- GOESER, C. (2005). «The case of *Ebony* and *Topaz*: Racial and Sexual Hybridity in Harlem Renaissance Illustrations». *American Periodicals*, 15.1, pp. 86-111.
- GOESER, C. (2007). *Picturing the New Negro: Harlem Renaissance Print Culture and Modern Black Identity*. Lawrence: University Press of Kansas.
- GOLDWEBBER, D. (2002). «Cullen, Keats, and the Privileged Liar». *Papers on Language & Literature*, 38.1, pp. 29-48.
- GRIFFIN, B. L. J. (2003). «HAROLD JACKMAN: The Joker in the Harlem Renaissance Deck». *CLA Journal*, 46.4, pp. 494-511.
- HOAGWOOD, T. (2016). «Countee Cullen's CHRIST RECRUCIFIED». *Explicator*, 74.4, pp. 244-246.
- HUGHES, L. (1926). «The Negro Artist and the Racial Mountain». *The Nation*, 122, pp. 692-694.
- HUGHES, L. (1995). *Collected Poems*. New York: Vintage.

- HUGHES, L. (1997). *The Big Sea: An Autobiography*. New York: Hill and Wang.
- JONES, J. C. (2004). «The Unknown Patron: Harold Jackman and the Harlem Renaissance Archives». *Langston Hughes Review*, 19, pp. 55-66.
- JONES, J. C. (2010). «So the Girl Marries: Class, the Black Press, and the Du Bois-Cullen Wedding of 1928». En J. O. G. Ogbar (ed.). *The Harlem Renaissance Revisited: Politics, Arts, and Letters* (pp. 45-62). Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- JONES, N. (1974). «Africa, as Imaged by Cullen & Co.». *Negro American Literature Forum*, 8, pp. 263-267.
- JONES, S. L. (2007). «The poetry of the Harlem Renaissance». En A. Davis y L. M. Jenkins (eds.). *The Cambridge Companion to Modernist Poetry* (pp. 195-206). Cambridge: Cambridge University Press
- LOCKE, A. (ed.) 1997. *The New Negro*. New York: Touchstone.
- MCCOY, E. W. 1975. *Keats and Cullen: A Study in Influence*. Tesis. Atlanta: Atlanta University.
- MOLESWORTH, C. (2012a). *And Bid Him Sing: A Biography of Countée Cullen*. Chicago: University of Chicago Press.
- MOLESWORTH, C. (2012b). «Countee Cullen's Reputation: The Forms of Desire». *Transition*, 107, pp. 66-77.
- PERRY, M. (1971). *A Bio-Bibliography of Countee P. Cullen, 1903-1946*. Westport: Greenwood.
- PINKERTON, S. (2013). «“New Negro” v. “Niggeratti”: Defining and Defiling the Black Messiah». *Modernism/modernity*, 20.3, pp. 539-555.
- PINKERTON, S. (2017). *Blasphemous Modernism: The 20th-Century Word Made Flesh*. New York: Oxford University Press.
- POWERS, P. K. (2000). «“The Singing Man Who Must be Reckoned With”: Private Desire and Public Responsibility in the Poetry of Countée Cullen». *African American Review*, 34.4, pp. 661-678.
- PRIMEAU, R. (1976). «Countee Cullen and Keats's “Vale of Soul Making”». *Papers on Language & Literature*, 12.1, pp. 73-86.
- QUICK, P. S. (sin f.). «The Blind Poet in the Black Poet: The Presence of John Milton in Two Poems of Countee Cullen: “Yet Do I Marvel,” and “Shroud of Color”». pp. 1-18. Recuperado de https://www.academia.edu/24025946/The_Blind_Poet_in_the_Black_Poet_The_Presence_of_John_Milton_in_Two_Poems_of_Countee_Cullen_Yet_Do_I_Marvel_and_Shroud_of_Color_ [Consulta: 11 de mayo de 2020].
- RAMPERSAD, A. (1986). *The Life of Langston Hughes. 1902-1941: I Too, Sing America*. New York: Oxford University Press.

- REIMONENQ, A. (1993). «Countee Cullen's Uranian "Soul Windows"». *Journal of Homosexuality*, 26.2-3, pp. 143-166.
- ROBINSON, D. S. (2016). «Confessing Race: Toward a Global Ecclesiology after Bonhoeffer and Du Bois.» *Journal of the Society of Christian Ethics*, 36.2, pp. 121-139.
- ROBINSON, J. C. (1998). «More Readings: Towards an Open Poetics in Keats - Countee Cullen, Mae Cowdery, Galway Kinnell, Robert Browning». En *Reception and Poetics in Keats: My Ended Poet* (pp. 97-104). Basingstoke: Macmillan.
- SÁNCHEZ-PARDO, E. (2003). «Melancholia, the New Negro, and the Fear of Modernity: Forms Sublime and Denigrated in Countee Cullen's Writings». En *Cultures of the Death Drive: Melanie Klein and Modernist Melancholia* (pp. 343-385). Durham: Duke University Press.
- SCHWARZ, C. (2003). *Gay Voices of the Harlem Renaissance*. Bloomington: Indiana University Press".
- SEGUIN, C. y RIGBY, D. (2019). «National Crimes: A New National Data Set of Lynchings in the United States, 1883 to 1941». *Socius*, 5, pp. 1-9.
- SHEASBY, R. E. (1995). «Dual Reality: Echoes of Blake's Tiger in Cullen's Heritage». *CLA Journal*, 39.2, pp. 219-227.
- SHUCARD, A. R. (1971). *The Poetry of Countee P. Cullen*. Tesis. Tucson: University of Arizona.
- SINITIERE, P. L. (2012). «Of Faith and Fiction: Teaching W. E. B. Du Bois and Religion». *History Teacher*, 45.3, pp. 421-436.
- SINITIERE, P. L. (2014). «W.E.B. Du Bois's prophetic propaganda: religion and *The Crisis*, 1910-1934». En A. H. Kirschke y P. L. Sinitiere (eds.). *Protest and Propaganda: W.E.B. Du Bois, The Crisis, and American History* (pp. 190-207). Columbia: University of Missouri Press.
- SMETHURST, J. (2007). «Lyric Stars: Countee Cullen and Langston Hughes». En G. Hutchinson (ed.). *The Cambridge Companion to the Harlem Renaissance* (pp. 112-125). New York: Cambridge University Press
- SMYLIE, J. H. (1981). «Countee Cullen's "The Black Christ"». *Theology Today*, 38.2, pp. 160-173.
- SORETT, J. (2012). «"We Build Our Temples for Tomorrow": Racial Ecumenism and Religious Liberalism in the Harlem Renaissance». En L. E. Schmidt y S. M. Promey (eds.). *American Religious Liberalism* (pp. 190-206). Bloomington: Indiana University Press.
- SPENCER, J. M. (2017). «The Black Church and the Harlem Renaissance». *African American Review*, 50.4, pp. 949-956.

- SPERRY, M. (1924). «Countee P. Cullen, Negro Boy Poet, Tells His Story». *Brooklyn Daily Eagle*, sin p.
- STOKES, M. (2002). «Strange Fruits: Rethinking the Gay Twenties». *Transition*, 92, pp. 56-79.
- THOMAS, L. (1977). *Imagery in Countee Cullen's Poetry*. Tesis. Atlanta: Atlanta University.
- TURNER, D. T. (1971). «Countee Cullen: The Lost Ariel». En *In a Minor Chord: Three Afro-American Writers and Their Search for Identity* (pp. 60-88). Carbondale: Southern Illinois University Press.
- WELLS, I. B. (1997). *Southern Horror and Other Writing: The Anti-Lynching Campaign of Ida B. Wells, 1882-1900*. Boston: Bedford.
- WHITE, S. A. W. (2014). «A Consideration of African American Christianity as a Manifestation of Du Boisian Double-Consciousness». *Phylon*, 51.1, pp. 30-41.
- WHITTED, Q. J. (2009). «A God of Justice?»: *The Problem of Evil in Twentieth-Century Black Literature*. Charlottesville: University of Virginia Press.
- WILLIAMS, R. L. (2013). «Dietrich Bonhoeffer, the Harlem Renaissance and the Black Christ». En K. L. Johnson y T. Larsen (eds.). *Bonhoeffer, Christ and Culture* (pp. 59-72). Downers Grove: IVP.
- WOODRUFF, B. (1940). «The Poetic Philosophy of Countee Cullen». *Phylon*, 1.3, pp. 213-233.
- WOODS, G. (1993). «Gay Re-readings of the Harlem Renaissance Poets». *Journal of Homosexuality*, 26.2-3, pp. 127-142.
- WOODS, G. (2016). *Homintern: How Gay Culture Liberated the Modern World*. New Haven: Yale University Press.
- YOUNG, J. U. (2015). «Do Black Lives Matter to “God”». *Black Theology*, 13.3, pp. 210-218.
- ZANGRANDO, R. L. (1980). *The NAACP Crusade Against Lynching, 1909-1950*. Philadelphia: Temple University Press.
- ZUCKERMAN, P. (ed.) (2000). *Du Bois on Religion*. Walnut Creek: Altamira