



LITERATURA E IDENTIDAD NACIONAL:  
ANÁLISIS CRÍTICO DE LA OBRA DE  
LUIS PALÉS MATOS

Tesis doctoral presentada por SABINA REYES DE LAS CASAS

Directora y tutora: Dra. TRINIDAD BARRERA LÓPEZ

Programa de Doctorado en Estudios Filológicos

Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana

Universidad de Sevilla

2022



*A mis padres.*

*A La Palma y a los palmeros,  
por su fortaleza.*



## ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS .....	8
Resumen .....	11
Résumé.....	13
1. INTRODUCCIÓN.....	17
2. LITERATURA E IDENTIDAD: UNA PROPUESTA PARA EL ANÁLISIS .....	25
2.1. Relaciones entre literatura e identidad nacional .....	25
2.1.1. Hacia una definición de los conceptos de «patria», «nación», «estado» y «nacionalismo» y su vinculación con la literatura.....	26
2.1.2. La intrincada noción de identidad (colectiva, cultural y nacional).....	37
2.2. Claves para una poética de la insularidad.....	46
3. LUIS PALÉS MATOS EN SU CONTEXTO HISTÓRICO Y LITERARIO .....	58
3.1. Puerto Rico: Historia de un país colonial.....	58
3.1.1. Estatus político .....	59
3.1.2. Economía, sociedad y población.....	69
3.2. Panorama cultural y literario .....	79
3.2.1. Los precursores del discurso sobre la identidad en Puerto Rico.....	80
3.2.2. Los orígenes de una tradición literaria propia .....	86
3.2.3. La generación del 30.....	97
3.2.3.1. Surgimiento, autores y principales rasgos generacionales.....	98
3.2.3.2. El ensayo como texto programático de la generación del 30: el problema de la identidad puertorriqueña .....	109
3.2.4. La polémica sobre la poesía antillana y la presencia del tema negro .....	132
4. VIDA, OBRA Y EDICIONES DE LUIS PALÉS MATOS.....	152
4.1. Biografía del vate guayamés .....	152
4.2. Más que poeta: Géneros, estilos y etapas dentro de su producción.....	168
4.3. Ediciones de su obra en el mundo hispánico .....	185
4.3.1. Las ediciones de Federico de Onís.....	187

4.3.2.	Las ediciones de Margot Arce.....	190
4.3.3.	Las ediciones de Mercedes López-Baralt.....	190
4.3.4.	Otras ediciones puertorriqueñas .....	191
4.3.5.	Otras ediciones extranjeras.....	195
5.	LA CONFIGURACIÓN DEL IMAGINARIO NACIONAL PUERTORRIQUEÑO EN LA OBRA DE LUIS PALÉS MATOS: UNA PROPUESTA INTERGENÉRICA .....	199
5.1.	Una historia común: colonialismo, neocolonialismo y antillanidad.....	205
5.1.1.	Aspectos históricos, políticos y sociales .....	206
5.1.2.	Un canto a la unidad de las Antillas.....	237
5.2.	La defensa de una lengua y una cultura propia .....	250
5.2.1.	La mimesis de la oralidad .....	251
5.2.2.	Referencias culturales: gastronomía, tradiciones, música y danza.....	262
5.3.	El componente poblacional: representación del negro y la mujer mulata.....	283
5.3.1.	Sobre los conceptos de «negrismo» y «negritud» y su relación con la poesía de Palés .....	284
5.3.2.	La recreación de la raíz africana.....	297
5.3.3.	Exaltación de la figura de la mujer mulata .....	311
5.4.	Hacia una topografía palesiana: la descripción del paisaje insular .....	330
6.	CONCLUSIONES / CONCLUSIONS.....	366
7.	BIBLIOGRAFÍA CITADA.....	381
7.1.	Ediciones y documentos del autor .....	381
7.2.	Bibliografía sobre el autor .....	382
7.3.	Bibliografía general .....	390
8.	ANEXOS.....	411
8.1.	Índice descriptivo del Archivo «Luis Palés Matos» (Seminario Federico de Onís, Universidad de Puerto Rico) .....	411
8.2.	Tabla-resumen de las ediciones de la obra de Palés consultadas .....	431



## AGRADECIMIENTOS<sup>1</sup>

Quiero expresar mi más sentido y profundo agradecimiento a todas las personas que de alguna forma han colaborado en la realización del presente trabajo, especialmente a Trinidad Barrera, directora de esta investigación, por confiar en mí desde el primer minuto cuando le pedí que dirigiera mi Trabajo de Fin de Máster y avalara mi solicitud de ayuda predoctoral FPU. Quisiera hacer extensiva mi gratitud a Belén Castro (*in memoriam*) por haberme hablado de Luis Palés Matos en la Universidad de La Laguna, mi *alma mater*, sin saber, ni ella ni yo, que aquellas palabras serían el primer paso de un camino tan enriquecedor. Asimismo, tengo mucho que agradecer a todos los docentes que durante mis años de formación despertaron en mí el interés por aprender cosas nuevas y este inmenso amor por la literatura. También a Mercedes López-Baralt, por recordarme lo que es un clásico y por hacerme ver que estudiar a Palés tiene hoy más sentido que nunca. A Miguel Á. Náter, por tenderme la mano en el Seminario Federico de Onís de la Universidad de Puerto Rico – Recinto de Río Piedras, y a Marita Caballero, por ayudarme a construir el puente hasta allí. Al equipo del Instituto Interdisciplinario y Multicultural de la UPRRP y a su directora, María Elba Torres Muñoz, porque sin ellos no habría podido acceder a unos fondos bibliográficos que han sido decisivos para poder presentar hoy este trabajo. Al personal de la Biblioteca Lázaro de la UPRRP, por tantos días de trabajo compartido. A toda la gente de Decimanía y a mi familia extendida de Puerto Rico, por su ayuda incondicional durante mi estancia en la Isla en 2019. Confío en que pronto podamos volver a abrazarnos. Al *verseador* Yeray Rodríguez Quintana, «mil gracias por las décimas», por invitarme a hablar de Palés en la ULPGC y por ayudarme a conocer a toda esa gente maravillosa de Puerto Rico. A Modesta Suárez y al equipo del Seminario POP, por su apoyo durante mis estancias en Toulouse. Muchas gracias por crear un espacio tan cómodo en el que los doctorandos podemos hablar de poesía. A mis compañeros (y, sin embargo, amigos) del Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana de la Universidad de Sevilla, por su infinita paciencia y por sus

---

<sup>1</sup> La realización de este proyecto de investigación ha sido posible gracias a la financiación proporcionada por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte mediante la convocatoria de ayudas predoctorales para la Formación del Profesorado Universitario (FPU16/01842).



buenos consejos. Especialmente, a Ana Davis, por su atenta lectura de la última versión del texto. Han sido más de cuatro años de trabajo intenso que perdurarán en mi memoria. Gracias a todos los que han hecho este viaje mucho más ameno. También a los estudiantes de la Facultad de Ciencias de la Educación y de la Facultad de Filología que asistieron a mis clases durante este período de formación. Gracias a ustedes he comprendido que mi labor docente es una parte imprescindible para mí en esta carrera de fondo. Espero haber estado a la altura de las circunstancias. A Amal Moufdy, una magnífica profesora que me ha motivado a seguir estudiando francés incluso en los peores momentos, por revisar las conclusiones para la mención internacional. Merci beaucoup.

Gracias siempre a mi padre, garafiano orgulloso, porque estoy segura de que estará leyendo esto desde algún lugar muy cerca del norte del corazón. A mi madre, por apoyarme siempre y por hacerlo más que nunca cuando decidí que quería dejar la carrera de Derecho y Ciencias Políticas que me trajo por primera vez a Sevilla. A mis hermanos (Miguel, Virginia, Abilio y Marta), por estar siempre a mi lado, por acompañarme en los instantes de debilidad y flaqueza. A mi sobrina Sheila, de quien me siento inmensamente orgullosa, por animarme a lo largo de estos años, por estar, igual que Marta, siempre disponible al otro lado de la pantalla en los meses más difíciles. A María, con quien sobreviví al confinamiento, por escucharme durante algunos de los momentos más críticos de este proceso. A Amalia, con quien comparto el interés por rescatar escritoras y artistas olvidadas, por su amistad, sinceridad y apoyo incondicional. A Juan Ramón, por estar siempre ahí, por acompañarme tantas veces mientras escribía la tesis, por tu infinita paciencia y por entender lo importante que es esto para mí. A todas mis amigas de La Palma, por esos ratitos de felicidad encapsulada en los que me olvidaba por un momento del trabajo y recargaba pilas para poder seguir. A Manu, Rafa, Enrique y Pablo, fieles compañeros de mis andanzas sevillanas. A mi familia (a los que están con nosotros y a los que se marcharon demasiado pronto) y a todos los amigos que también se han convertido en parte de ella: Tengo claro que sin ustedes no habría logrado llegar hasta aquí. Ustedes son mi motor. Ustedes hacen que el esfuerzo merezca la pena. Gracias infinitas, gracias totales.



## Resumen

Esta tesis doctoral tiene como objetivo fundamental llevar a cabo el análisis crítico de la obra completa del escritor puertorriqueño Luis Palés Matos, un autor que nace en 1898, año en el que Puerto Rico pasa de manos españolas a manos norteamericanas. Este acontecimiento desencadenará entre los intelectuales insulares toda una serie de reflexiones sobre la identidad cultural de los puertorriqueños que cristalizarán especialmente en la generación del 30 de la que forma parte este autor. Asimismo, esta propuesta persigue superar los estudios parciales que hasta la fecha se han ocupado de analizar la poesía del vate guayamés, ofreciendo por primera vez una visión del conjunto de su obra. Por tanto, al proponernos realizar un estudio de toda la producción literaria de Palés no solo queremos ver la evolución de sus textos poéticos (desde los primeros poemas modernistas hasta sus últimos poemas del ciclo Filí-Melé, pasando por las experimentaciones de vanguardia y la poesía negrista), sino que también pretendemos acercarnos a sus creaciones en prosa (*Litoral. Reseña de una vida inútil*, una novela inconclusa de 1949, y varios ensayos) y a su obra de teatro *Margruesa*, texto dramático que nuestro autor no llegó a terminar y que carece de estudios críticos.

La metodología empleada en nuestro análisis está elaborada a partir de un marco de trabajo interdisciplinar que pone en relación la creación literaria con distintos conceptos teóricos procedentes de la teoría de la literatura, la historia, la antropología y las ciencias políticas como, por ejemplo, la interrelación entre individuo y cultura desarrollada por la antropóloga Ruth Benedict en *Patterns of Culture* (1934), la distinción entre nacionalismo político y nacionalismo cultural propuesta por John Hutchinson en su obra *The Dynamics of Cultural Nationalism* (1987) o la problemática insular planteada en *Encrucijadas de un insulario* (2008) por Nilo Palenzuela. Así, el marco teórico propuesto para llevar a cabo nuestro análisis pretende poner de relieve que la literatura es una manifestación sociocultural que sirve para construir la identidad nacional de todos los pueblos, por lo que el concepto de literatura nacional no sería solamente aplicable y

operativo en el análisis de las creaciones literarias surgidas en el seno de aquellos estados que gozan de una soberanía nacional, sino también en países que mantienen una relación de dependencia neocolonial, como sucede en Puerto Rico respecto a Estados Unidos.

En definitiva, nuestra hipótesis de partida es que en Puerto Rico la literatura hace las veces de constitución nacional (Gelpí, 2004 y 2013), al tiempo que sirve como una forma de lucha frente a la puesta en marcha de un proceso de asimilación cultural. Por ello, buscamos analizar qué elementos del imaginario nacional puertorriqueño están presentes en la obra de Luis Palés Matos mediante una propuesta intergenérica que pretende superar la clasificación tripartita clásica de los géneros literarios (Spang, 1993) en favor de una clasificación temático-conceptual que agrupe los motivos vinculados con la historia nacional, la lengua, la cultura, la población y el territorio insular, elementos definidores de la nación desde un punto de vista político y antropológico.

## Résumé

L'objectif principal de cette thèse de doctorat est de réaliser une analyse critique de l'œuvre complète de l'écrivain portoricain Luis Palés Matos, un auteur né en 1898, l'année où Porto Rico passa des mains espagnoles aux mains nord-américaines. Cet événement déclenchera une série de réflexions sur l'identité culturelle des Portoricains chez les intellectuels insulaires qui se cristalliseront surtout dans la génération des années 1930 dont cet auteur fait partie. De la même manière, cette proposition cherche à surmonter les études partielles qui ont traité jusqu'à présent de l'analyse de la poésie du *vate guayamés*, offrant pour la première fois un aperçu de son œuvre dans son ensemble. En conséquence, en proposant d'effectuer une étude de toute la production littéraire de Palés, nous voulons non seulement observer l'évolution de ses textes poétiques (des premiers poèmes modernistes à ses derniers poèmes du cycle Filí-Melé, en passant par les expérimentations d'avant-garde et la poésie negrista), mais aussi nous rapprocher de ses créations en prose (*Litoral. Revue d'une vie inutile*, un roman inachevé de 1949, et plusieurs essais) et de sa pièce *Mar gruesa*, un texte dramatique que notre auteur n'a jamais terminé et qui manque d'études critiques.

La méthodologie utilisée dans notre analyse est élaborée à partir d'un cadre interdisciplinaire qui met en relation la création littéraire avec différents concepts théoriques issus de la théorie de la littérature, de l'histoire, de l'anthropologie et des sciences politiques, comme l'interrelation entre l'individu et la culture développée par l'anthropologue Ruth Benedict dans *Patterns of Culture* (1934), la distinction entre nationalisme politique et nationalisme culturel proposée par John Hutchinson dans son ouvrage *The Dynamics of Cultural Nationalism* (1987) ou le problème insulaire soulevé dans *Encrucijadas de un insulario* (2008), de Nilo Palenzuela. Ainsi, le cadre théorique proposé pour effectuer notre analyse vise à mettre en évidence que la littérature est une manifestation socioculturelle qui sert à construire l'identité nationale de tous les peuples, de sorte que le concept de littérature nationale ne serait pas seulement applicable et opérationnel dans l'analyse des créations littéraires produites dans les états à souveraineté nationale,

mais aussi dans les pays qui entretiennent une relation de dépendance néocoloniale, comme c'est le cas à Porto Rico vis-à-vis des États-Unis.

En définitive, notre hypothèse de départ est qu'à Porto Rico la littérature joue le rôle de constitution nationale (Gelpí, 2004 et 2013), tout en servant de forme de lutte contre la mise en œuvre d'un processus d'assimilation culturelle. Dès lors, nous cherchons à analyser quels éléments de l'imaginaire national portoricain sont présents dans l'œuvre de Luis Palés Matos grâce à une proposition intergénérique qui cherche à dépasser la classification tripartite classique des genres littéraires (Spang, 1993) en faveur d'une classification thématique-conceptuelle qui regroupe les motifs liés à l'histoire nationale, à la langue, à la culture, à la population et au territoire insulaire, les éléments définissant de la nation d'un point de vue politique et anthropologique.



«A mí también me interesó en seguida el joven poeta puertorriqueño, no por lo moderno o antiguo, lo negro o lo blanco, que había en las pocas poesías tuyas que conocí, sino porque en ellas sentí la presencia de una persona poética original.»

Federico de Onís



## 1. INTRODUCCIÓN

El estudio de las relaciones que pueden establecerse entre literatura e identidad nacional ha suscitado un amplio interés entre los investigadores de la literatura hispanoamericana, especialmente entre aquellos que se han ocupado de analizar el papel que la literatura desempeñó en el contexto de las independencias americanas y, en general, en la transición entre los siglos XIX y XX. Sin embargo, frente al análisis profundo de estas cuestiones en países como México o Argentina (Verdevoye, 1984, pág. 8), nos encontramos con una importante falta de información en el caso de Puerto Rico, un territorio que logra independizarse de la Corona española en 1898 (Caballero Wangüemert, 2005, págs. 22-23).

Sin duda, la situación de Puerto Rico resulta especialmente significativa pues, a diferencia del resto de las antiguas colonias españolas en América, tras independizarse no logra alzarse con la soberanía nacional<sup>2</sup>, sino que pasa a depender de Estados Unidos como territorio no incorporado, lo que tendrá importantes repercusiones en el plano literario. Por este motivo, podemos afirmar que la fuerte vinculación que se establecerá entre literatura e identidad nacional en el contexto puertorriqueño nos obliga a repensar el concepto mismo de literatura nacional (Gelpí, 2013, pág. 489). En este sentido, el estudio de la literatura puertorriqueña nos impone una reflexión sobre la correspondencia que tradicionalmente se ha establecido entre las fronteras políticas del Estado y su corpus literario, una concepción que ignora que «la identidad de un sistema literario rebasa en muchas oportunidades las fronteras que imponen la geografía y las demarcaciones políticas» (González-Stephan, 2002, pág. 119). Por ello, frecuentemente «la producción cultural de un grupo étnico puede darse en varias naciones [...]; un sistema literario puede estar conformado por muchas naciones [...]; o en un Estado-nación coexistir varios sistemas literarios pertenecientes a

---

<sup>2</sup> Desde la perspectiva politológica, «la noción de soberanía fue acuñada formalmente en Europa en un intento de poner fin a las disputas de competencias y establecer una única fuente de legitimidad que ostentara el monopolio de la violencia organizada. [...] La soberanía fue concebida como un poder absoluto, perpetuo, inalienable e indivisible, la fuente suprema de la autoridad dentro de un territorio bien delimitado.» (Colomer, 2017, pág. 249).

diferentes pueblos con distintas lenguas» (González-Stephan, 2002, pág. 119), por mencionar solo las posibilidades más habituales.

Como es lógico, la convergencia de todos estos factores complejiza aún más el estudio de la literatura puertorriqueña del siglo XX, una literatura heterogénea, rica en temas y con autores diversos cuyas obras presentan una gran calidad literaria que es el reflejo de creativas muestras de experimentación estética y formal que los hacen muy diferentes entre sí, pese a encontrarse todos unidos por la obsesión común de buscar la identidad nacional (López-Baralt, 2004a, pág. XIV). Ciertamente, esta reflexión obsesiva en torno a la identidad cultural del pueblo puertorriqueño se encuentra fuertemente vinculada al contexto político y social derivado de la guerra hispano-estadounidense de 1898, año clave en el que nace Luis Palés Matos, conocido en su tierra como el vate guayamés, «el poeta más importante de Puerto Rico, y quien mejor ha expresado lo peculiar de su tierra y de su propio ser, apasionadamente boricua» (Gullón, 1960, pág. 35). Por tanto, este autor va a vivir las principales transformaciones políticas y culturales que tienen lugar en las décadas que siguieron a la frustrada independencia y, como hijo de este «trauma», miembro de la generación del 30 e intelectual comprometido con el contexto sociohistórico en el que se inserta, el vate guayamés nos ha legado un valioso testimonio sobre la realidad insular que podemos rastrear a través de su obra, muchas veces dispersa en periódicos y revistas de la época, algo que, todavía a día de hoy, continúa dificultando enormemente el estudio de su obra completa (Blanco, 1950) (Onís, 1957) (Hernández Aquino, 1972) (Arce, 1978) (Luna, 2001).

A este problema se suma también el hecho de que, al tratarse de un autor conocido fundamentalmente por su faceta como poeta, se ha indagado muy poco en el resto de su producción literaria, donde destacan especialmente sus aproximaciones al género de la novela, así como sus intentos frustrados por cultivar el teatro. En concreto, lo más estudiado de su obra es su poesía negrista, parcela a la que ya nos acercamos en nuestro Trabajo de Fin de Máster titulado *Relaciones entre literatura e identidad en Puerto Rico: El caso de Luis Palés Matos y Tuntún de pasa y grifería. Poemas afroantillanos (1937)* (2017), un análisis que venía a sumarse a las investigaciones previas de autores como Ángel Valbuena Prat

(1937), Federico de Onís (1957, 1959), Gustavo Agraít (1959), Emilio Belaval (1959), Margot Arce (1960), Arcadio Díaz Quiñones (1972), Mónica Mansour (1973), Raymond Clar (1977, 1982), Trinidad Barrera (1995), Noel Luna (2001) o Mercedes López-Baralt (2004, 2005, 2009), entre otros. En este sentido, consideramos que pese a la magnífica labor de edición, recopilación y análisis parcial llevada a cabo por Federico de Onís (1957, 1959), Margot Arce (1978, 1984) y Mercedes López-Baralt (1995), todavía carecemos de un estudio del conjunto de su obra que arroje luz sobre el tratamiento de la problemática de la identidad nacional por parte de una de las figuras más destacadas de la literatura puertorriqueña y, en general, del conjunto de las letras hispánicas, una carencia que pretendemos contribuir a suplir gracias a esta propuesta que es el resultado de más de cuatro años de trabajo.

La tesis doctoral que presentamos es, como cualquier investigación humanística, un ejercicio hermenéutico o interpretativo. Consecuentemente, la primera cuestión que nos planteamos al comenzar nuestro trabajo fue bajo qué principios o ideas llevaríamos a cabo el análisis de los textos de Palés Matos. Por tanto, conviene puntualizar que nuestra propuesta encaja con la corriente que se ha seguido desde que el filósofo Wilhelm Dilthey planteara ya en el siglo XIX que no podemos hacer ejercicios interpretativos alejados de la historia y las circunstancias que los vieron nacer (1990), propuesta teórico-metodológica que posteriormente sería ampliamente desarrollada por la sociocrítica, disciplina a la que

le interesa ante todo [...] la incorporación de la historia en el espacio imaginario multidimensional del sujeto cultural, tal como esta historia se manifiesta en el sujeto estudiado. No se trata, por lo demás, de la historia de los acontecimientos, sino de los conflictos y las problemáticas fundamentales de una sociedad considerada en un momento determinado del proceso histórico, problemáticas que se manifiestan en la producción discursiva correspondiente. (Cros, 2009, pág. 249)

En definitiva, si tenemos en cuenta que la literatura es un fenómeno social, consideramos que resulta necesario acercarse a ella desde una perspectiva más amplia que la estrictamente literaria. Con ello no estamos rechazando la idea de

que las obras deban valorarse en función de su calidad estética, pero sí que entendemos que el análisis de los textos tiene que hacerse sin perder de vista la presencia de otros elementos significativos que rodean al fenómeno literario, por lo que hemos elaborado un marco teórico interdisciplinar que desarrollaremos pormenorizadamente en las próximas páginas. No obstante, es posible resumirlo diciendo que en esta investigación abordaremos el estudio riguroso de los textos que conforman la obra completa de Luis Palés Matos desde diferentes corrientes teóricas como la estética de la recepción, la sociología de la literatura, la sociocrítica y los estudios culturales, combinándolas con un conocimiento de la historia puertorriqueña y, en menor medida, con algunos conceptos fundamentales procedentes de las ciencias políticas («patria», «nación», «estado», «nacionalismo político», «nacionalismo cultural») y de la antropología («identidad», «cultura», «asimilación cultural», «transculturación»), a los cuales se sumarán también otros imprescindibles procedentes de diferentes áreas del conocimiento que desarrollaremos en los distintos apartados del trabajo, como los de «mestizaje», «antillanidad» o «negritud». Por tanto, podemos decir que nuestra investigación se aleja un poco de la Filología más clásica y se aproxima, sin dejar de lado la rigurosidad que todo estudio filológico implica, al género del ensayo, continuando así, al menos de forma parcial, la línea propuesta por Edward Said cuando escribe en su obra *Orientalismo* [1978] que no está de acuerdo con la idea de que «la literatura y la cultura son inocentes política e históricamente» y, consecuentemente, defiende que «la sociedad y la cultura literaria sólo se pueden comprender y estudiar juntas» (1990, pág. 49), adoptando así una perspectiva de análisis histórico-antropológico.

Por todo lo mencionado, nuestro objetivo fundamental es el de analizar desde un punto de vista crítico la obra del vate guayamés partiendo de la realidad desde la que está escrita, tratando así de establecer qué relaciones existen entre sus creaciones y el contexto puertorriqueño, lo cual implica tener en cuenta la historia política, social, cultural y literaria del país. Asimismo, conviene puntualizar que trataremos de evitar la acumulación excesiva de datos biográficos para centrar nuestra atención en aquellos acontecimientos que tienen una repercusión en la

creación literaria de Palés como, por ejemplo, su infancia en Guayama y cómo esto repercute en la relación que se establece entre identidad y paisaje insular en su novela inconclusa *Litoral. Reseña de una vida inútil* (1949) o sus contadas salidas de Puerto Rico y su posible vinculación con lo que denominaremos «poética de la insularidad». Además, incluiremos un recorrido por el conjunto de su producción literaria que pretende fijar los distintos momentos creadores del autor, estableciendo una nómina completa de obras publicadas y proyectadas que incluya sus creaciones en los distintos géneros literarios. Por último, completa este bloque una relación de las ediciones de la obra de Palés en el mundo hispánico para conocer un poco mejor la difusión y el reconocimiento que ha tenido su obra en nuestras letras y quiénes han sido sus principales editores.

Por otro lado, nuestro segundo objetivo es desentrañar los grandes ejes temático-conceptuales<sup>3</sup> vinculados con la problemática de la identidad nacional en torno a los cuales se articula la poética del autor, como la historia puertorriqueña y la problemática colonial, las reflexiones lingüísticas, las referencias culturales y la cuestión de la negritud o las alusiones al paisaje y a la condición insular, tratando también de ver si estos temas atraviesan toda su obra o si, por el contrario, es posible encontrarlos solamente en ciertas etapas o momentos creadores de la vida del autor. Así, a partir del análisis de los textos, propondremos una clasificación de los principales ejes temático-conceptuales vinculados con la problemática de la identidad puertorriqueña y, por tanto, constitutivos del imaginario nacional propuesto por Palés en el conjunto de su producción literaria. En este sentido, es imprescindible puntualizar que hablamos de «una propuesta intergenérica» porque analizaremos la presencia de elementos comunes (los ejes temático-conceptuales a los que nos acabamos de referir) con independencia del género literario en el que estos aparezcan, aunque siempre siendo conscientes de que la importancia, cantidad y calidad de la poesía dentro de la producción literaria del

---

<sup>3</sup> Aunque en esta Introducción utilizamos el término «ejes temático-conceptuales», lo cierto es que la terminología que puede emplearse para hablar del fenómeno de «lo imaginario» desde una perspectiva antropológica es sumamente amplia y, con frecuencia, confusa. Así, entre los términos empleados se encuentran «signos, imágenes, símbolos, alegorías, arquetipos, *shémas*, esquemas, ilustraciones, representaciones esquemáticas, diagramas y sinepsias» (Durand, 1981, pág. 53). Todos ellos son susceptibles de aparecer en las distintas páginas que conforman este trabajo.

autor favorece o posibilita que la mayoría de los ejemplos comentados procedan de este género. Asimismo, nos interesa especialmente analizar cómo lleva a cabo este proceso el autor, es decir, qué recursos expresivos le sirven para plasmar esos ejes temáticos-conceptuales, lo cual nos permitirá valorar también la calidad de su obra.

Por último, nuestro objetivo final es el de, a través de este análisis crítico de la obra de Luis Palés Matos, establecer en qué medida la literatura se convierte en una herramienta de compromiso político y social (Sartre, 1985) al servir como mecanismo de construcción de la identidad nacional, o incluso de la propia «nación», en un país que no existe como estado soberano, calibrando así la importancia que la recreación del imaginario nacional puertorriqueño tiene en la obra de este autor.



«Ningún hombre mira jamás el mundo con ojos prístinos. Lo ve a través de un definido equipo de costumbres e instituciones y modos de pensar.»

Ruth Benedict



## **2. LITERATURA E IDENTIDAD: UNA PROPUESTA PARA EL ANÁLISIS**

Se ha señalado en la Introducción que esta investigación pretende profundizar en las relaciones que existen entre literatura e identidad nacional en el ámbito puertorriqueño y, particularmente, en la generación del 30 y en la obra del escritor Luis Palés Matos. De hecho, ya desde el propio título habíamos destacado el concepto de «identidad nacional», expresión que se repetirá en numerosas ocasiones a lo largo de las páginas que conforman este trabajo. Como es de sobra conocido, el interés por profundizar en el estudio de estas cuestiones en el marco de la literatura hispanoamericana no es algo reciente, aunque el tema tampoco parece haber agotado sus posibilidades investigativas. En palabras de la profesora María Caballero,

la búsqueda de identidad en la literatura hispanoamericana parece un dilema imposible de zanjar que agiganta sus proporciones durante el siglo XIX, como consecuencia del fenómeno independentista y la posterior reorganización de lo que hoy son las naciones que configuran Hispanoamérica. (2005, pág. 21)

Por tanto, en nuestro intento por aclarar el concepto y arrojar algo de luz sobre el caso puertorriqueño, consideramos que en el punto de partida de nuestro análisis debemos incluir una aclaración de algunos términos relacionados con los conceptos de «nación» e «identidad cultural», términos que sobrepasan nuestro ámbito de estudio y que entroncan con otras áreas del conocimiento como las ciencias políticas o la antropología. Además, propondremos algunas claves sobre «lo insular» o «la insularidad» que tienen que ver con nuestra propuesta de lectura de la obra de Luis Palés Matos, ideas que desarrollaremos y aplicaremos en el análisis de sus creaciones literarias.

### **2.1. Relaciones entre literatura e identidad nacional**

La literatura es una de las manifestaciones culturales de los pueblos más antiguas que existen (Maestro, 2017). De hecho, esta puede servir tanto para representar la identidad colectiva, como para crearla, una idea que será especialmente importante en la configuración de las distintas literaturas nacionales vinculadas a los procesos emancipadores en Hispanoamérica (López-

Baralt, 2005, pág. 20). En este sentido, frecuentemente, es posible rastrear la representación simbólica del imaginario cultural y nacional de un país a través de la literatura surgida en el seno de dicha colectividad<sup>4</sup>, lo que nos obliga a tener claros los conceptos de «nación» e «identidad» y las relaciones que se establecen entre ellos.

### **2.1.1. Hacia una definición de los conceptos de «patria», «nación», «estado» y «nacionalismo» y su vinculación con la literatura**

Los conceptos de «patria», «nación» y «estado» están constantemente en boca de muchos de nosotros porque gozan de una gran vitalidad en la sociedad actual al tratarse de términos muy cercanos a nuestra realidad que, además, tienen una larga trayectoria en el seno de la civilización occidental y aparecen con frecuencia en los medios de comunicación contemporáneos. En líneas generales, esto implica que cualquiera podría atreverse a dar una definición (más o menos completa) de cada uno de ellos, a pesar de que, en la práctica, tendemos a confundirlos o a utilizarlos como sinónimos. De hecho, a poco que hagamos una rápida búsqueda bibliográfica, nos daremos cuenta de que ni tan siquiera los especialistas en la materia terminan de ponerse de acuerdo sobre su definición, por lo que continúan escribiéndose trabajos que intentan proporcionar una solución a estos problemas terminológicos<sup>5</sup>. Por tanto, aunque no pretendemos resolver aquí un debate que los propios especialistas en ciencias sociales no han podido todavía dar por concluido, sí que es imprescindible que acudamos a algunos de los trabajos que se han realizado desde esta área del conocimiento para

---

<sup>4</sup> En palabras de Mercedes López-Baralt, «la literatura casi siempre afirma, niega, cuestiona, celebra o denuncia una manera de ser colectiva» (2005, pág. 478).

<sup>5</sup> Por citar un ejemplo clásico, Walker Connor ha recogido en algunos de sus trabajos la habitual confusión que suele producirse entre los términos «estado» y «nación» incluso entre los propios investigadores: «One of the most common manifestations of terminological license is the interutilization of the words *state* and *nation*. This tendency is perplexing because at one level of consciousness most scholars are clearly well aware of the vital distinctions between the two concepts. The estate is the major political subdivision of the globe. As such, it is readily defined and, what is of greater moment to the present discussion, is easily conceptualized in quantitative terms. [...] Defining and conceptualizing the nation is much more difficult because the essence of a nation is intangible. This essence is a psychological bond that joins a people and differentiates it, in the subconscious conviction of its members, from all other people in a most vital way» (1994a, pág. 36). Asimismo, considera que este uso de los términos como sinónimos responde también al hecho de que la percepción popular los considera indistinguibles (Connor, 1994a, pág. 39).

saber los límites de aplicación que tienen los conceptos de «patria», «nación» y «estado» en el caso concreto de Puerto Rico.

En primer lugar, aludiremos brevemente al concepto de «patria», término en apariencia más transparente (o, si se quiere, menos ambiguo) que los dos restantes, aunque tampoco se encuentra exento de polémica en nuestro contexto más inmediato. Desde un punto de vista simplificado, podemos decir que la «Patria», etimológicamente (lat. *pater* = padre), no es otra cosa que el lugar de nacimiento» (Romano, 1994, págs. 21-22). Además, en el caso concreto de Hispanoamérica, se identificaría progresivamente con la idea de libertad (Quijada, 1994, pág. 21), término fundamental en el proceso emancipador de las colonias españolas en el Nuevo Mundo<sup>6</sup>. Asimismo, el escritor cubano Jorge Mañach considera que

Como linde que es de la casa propia, la frontera política representa ese ámbito de domesticidad superior que llamamos patria y que Martí definió como «la porción de Humanidad en que nos tocó nacer». En relación con él, la función de la frontera no es sólo de defensa [...], sino también de preservación de las tradiciones y valores propios, sin perjuicio de la comunicación con el exterior. (1970, pág. 55)

Como vemos, Mañach entiende la idea de patria en relación con el concepto de frontera que él vincula también al lugar de nacimiento y al espacio (geográfico y simbólico) de conservación de una cultura propia<sup>7</sup>. Por tanto, podemos afirmar

---

<sup>6</sup> Según Mónica Quijada, «esa carga revolucionaria de la idea de patria como sinónimo de libertad respecto de todo despotismo consolidada por la revolución francesa se incorporó a la idea tradicional de patria como tierra natal, y en ese doble sentido fue instrumentalizada tanto por el discurso independentista hispanoamericano como por el que acompañó la lucha de los españoles peninsulares contra el invasor francés. En el nombre de esa patria que es sinónimo de libertad irían forjando los americanos la ruptura del vínculo político con el gobierno central de la monarquía castellana, y se plantearían asimismo las reivindicaciones que constituyen el fundamento de la nación “cívica”, según la tipología de Smith» (1994, pág. 21).

<sup>7</sup> En el ensayo titulado *Teoría de la frontera* (1970), recopilación de una serie de conferencias que su autor estaba preparando para pronunciar en la Universidad de Puerto Rico poco antes de su muerte y cuya lectura juzgamos imprescindible, Jorge Mañach apunta que «la frontera, más que un hecho físico o meramente político, lo es de orden social y cultural» (1970, pág. 26). Por ello, considera que cuando existe una frontera política entre dos países que tienen tradiciones culturales próximas, como Francia y Bélgica, por ejemplo, estas fronteras son menos evidentes para nosotros. De igual forma, puede producirse el fenómeno contrario: «el vínculo político que existe entre Puerto Rico y los Estados Unidos no obsta ni obstará para que vuestra isla sea tierra genuina de frontera mientras albergue una tradición, una vocación y una cultura distinta de las de Norteamérica» (Mañach, 1970, pág. 26). Consecuentemente, desde su punto de vista, «Puerto Rico es efectivamente frontera, no por el simple hecho de la ubicación geográfica que con las demás Antillas mayores comparte, sino por algo más esencial: por las fuerzas profundas de oposición y

que lo que entendemos por «patria» ha ido evolucionando y ganando terreno a lo largo de los siglos sin despegarse nunca del todo de su sentido primigenio, es decir, lugar de origen o lugar en el que se nace, referencia a la que progresivamente se le uniría una identificación del individuo con un espacio geográfico y cultural de mayor amplitud, valores que favorecen que en el siglo XVI el concepto de «patria» se asimile con frecuencia al de «nación» (Romano, 1994, pág. 22).

Sin duda, el concepto de «nación», aunque bastante más complejo, es mucho más útil desde el punto de vista de nuestro análisis. En líneas generales, el término puede ser interpretado bien a partir de la tradición francesa, bien de la germánica. Para la primera,

La nación está constituida por todos aquellos que manifiestan –directa o indirectamente– la voluntad de convivir en una misma comunidad política, al margen y por encima de diferencias religiosas, culturales, lingüísticas o étnicas. Para esta versión, —que tiene su origen en los documentos revolucionarios franceses de 1789 [...]—, existe nación cuando existe voluntad compartida de ejercer colectivamente el poder político. (Vallès, 2010, pág. 155)

Como se desprende de lo señalado por Vallès, en la tradición francesa la idea de nación está íntimamente ligada a una problemática de tipo político, pues son los propios individuos quienes han expresado su deseo de formar parte de una misma comunidad con independencia de sus diferencias en otros planos como el lingüístico o el cultural. Por tanto, la nación puede aglutinar a individuos con características diferentes entre sí que conforman una masa heterogénea unida bajo el amparo de un paraguas de tipo estrictamente político o institucional. De hecho, según las palabras del historiador francés Ernest Renan (1823-1892) pronunciadas en una conferencia que tuvo lugar en la Sorbona el 11 de marzo de 1882, uno de los errores más graves de su tiempo era precisamente el de confundir los conceptos de «raza» y «nación» al dotar a comunidades lingüísticas o etnográficas de la soberanía propia de los pueblos (2010, pág. 16) pues, desde su punto de vista, lo que caracteriza a los grandes estados de la época «c'est la fusion

---

resistencia que en su historia y en su cultura *todavía* radican» (Mañach, 1970, págs. 145-146). Por tanto, la frontera no sería política ni económica, pero sí cultural (Mañach, 1970, pág. 146), entendida esta última como «el contraste entre dos culturas que de algún modo se oponen y relacionan» (Mañach, 1970, pág. 84).

des population qui les composent» (Renan, 2010, pág. 28) y, consecuentemente, «la conscience instinctive qui a présidé à la confection de la carte d'Europe n'a tenu aucun compte de la race, et les premières nations de l'Europe sont des nations de sang essentiellement mélangé» (Renan, 2010, pág. 62). De la misma forma, considera que tampoco la lengua, la religión, la comunidad de intereses, las fronteras naturales o las necesidades militares son elementos suficientes para forjar una nación (Renan, 2010, págs. 66-83). Por tanto, para Ernest Renan, como buen representante de la tradición francesa,

Une nation est une âme, un principe spirituel. Deux choses qui, à vrai dire, n'en font qu'une, constituent cette âme, ce principe spirituel. L'une est dans le passé, l'autre dans le présent. L'une est la possession en commun d'un riche legs de souvenirs; l'autre est le consentement actuel, le désir de vivre ensemble, la volonté de continuer à faire valoir l'héritage qu'on a reçu indivis. [...] L'existence d'une nation est [...] un plébiscite de tous les jours (2010, págs. 84-88)

En definitiva, para la tradición francesa la nación es un concepto de origen político que se forja a partir de la conciencia y voluntad de pertenencia expresada por sus miembros y, como se desprende de las palabras de Renan que acabamos de señalar, estos individuos pueden cambiar de parecer en cualquier momento. Sin embargo, desde la perspectiva de la segunda tradición, es decir, desde la germánica,

Incluso sin tener conciencia de ello, quienes participan de determinados rasgos –lengua, etnia, usos jurídicos, folklore, cultura, mitología histórica e incluso un carácter o temperamento singular– constituirán una nación, porque estos elementos son la expresión de un «espíritu o alma colectiva». Para esta visión, la fuerza de este espíritu es tal que quienes participan de aquellas características pueden ser nación, casi sin saberlo ni quererlo. [...] En este caso, la delimitación de unas señas de identidad colectiva permite a unas comunidades afirmarse frente a otras. Herder y Fichte están en el origen de esta versión germánica que influirá en muchas de las reivindicaciones nacionalistas del siglo XIX. (Vallès, 2010, pág. 155)

Por tanto, se puede afirmar que esta tradición se encuentra fuertemente vinculada a cuestiones de tipo cultural que nos permiten hablar de una misma comunidad con independencia de que los individuos que la conforman hayan expresado su voluntad de pertenecer a ella desde un punto de vista político, como

se establecía en la tradición francesa. Así, la tradición germánica defiende la presencia de una identidad cultural colectiva forjada a partir de elementos comunes que homogeneizan al grupo y lo diferencian frente a otros.

En cualquier caso, lo que debemos tener claro es que estas dos formas de entender el concepto de «nación» no son necesariamente excluyentes, sino que entre ambas visiones se ha establecido toda una serie de relaciones a lo largo de los siglos XIX y XX que tiene que ver con la conciencia de «estado»<sup>8</sup>, otro concepto clave con el que debemos estar familiarizados antes de adentrarnos en el estudio del contexto histórico y del estatus político de Puerto Rico:

The peoples of the new states are simultaneously animated by two powerful thoroughly interdependent, yet distinct and often actually opposed motives – the desire to be recognized as responsible agents whose wishes, acts, hopes, and opinions ‘matter’, and the desire to build an efficient, dynamic modern state. The one aim is to be noticed: it is a search for an identity, and a demand that that identity be publicly acknowledged as having import, a social assertion of the self as ‘being somebody in the world’. The other aim is practical: it is a demand for progress, for a rising standard of living, more effective political order, greater social justice, and beyond that of ‘playing a part in the larger arena of world politics’, of ‘exercising influence among the nations’. (Geertz, 1994, pág. 30)

De las palabras del antropólogo norteamericano Clifford Geertz se deduce que, desde su punto de vista, la construcción del estado moderno tiene que ver tanto con la búsqueda de una identidad propia<sup>9</sup>, como con el reconocimiento público de la misma por parte de otros estados, por lo que la conciencia de pertenencia a un mismo grupo de la que hablábamos al definir el concepto de «nación» sería insuficiente para proponer la existencia del «estado», una reflexión especialmente significativa, como comentaremos más adelante, a la hora de abordar la situación de Puerto Rico.

---

<sup>8</sup> Cuando hablamos aquí de la conciencia «estado» nos estamos refiriendo a la configuración moderna del término que pervive en la actualidad, no al sentido que se le daba al término en el siglo XVI, cuando «significaba simplemente dominio; o bien se identificaba con la simple ciudad-Estado» o con «con cierta organización estructural de la vieja *res-publica*» (Romano, 1994, pág. 22).

<sup>9</sup> Como veremos al tratar de definir la noción de identidad, esta «es una búsqueda de reconocimiento constante, como individuo, etnia o especie» (Campo, 2013, pág. 97), concepto que Clifford Geertz aplica aquí a la existencia del estado moderno.

Por otra parte, para comprender adecuadamente la relación que existe entre «nación» y «estado» debemos tener presente que, desde un punto de vista teórico, esta puede darse a partir de dos procesos diferentes:

En el primero, el estado precede a la conciencia de nación [hablaríamos de la nación como una «comunidad imaginada», según Anderson<sup>10</sup>], mientras que en el segundo es la nación [una «comunidad de sentimientos», según Weber<sup>11</sup>] la que conduce hacia el estado. (Vallès, 2010, págs. 156-157)

Aunque ambas teorías han logrado apoyos importantes, desde la perspectiva de otros investigadores como el sociólogo Anthony Giddens, «a nation [...] only exists when a state has a unified administrative reach over the territory over which its sovereignty is claimed» (1994, pág. 34), por lo que la existencia de un estado soberano sería condición previa indispensable para poder hablar de «nación»<sup>12</sup>.

Si aplicamos estos planteamientos al análisis del caso puertorriqueño, podríamos decir que el país ha atravesado uno u otro proceso (es decir, el estado precede a la nación o la nación al estado) según la posición desde la que evaluemos su historia política. Así, en primer lugar, si nos colocamos en el lugar de los puertorriqueños que, por diferentes motivos que ya analizaremos, no estaban de acuerdo con la colonización norteamericana y reivindicaban sus señas de identidad propias, podríamos decir que la nación, como «comunidad de sentimientos», empleando el término de Weber (1992), precede al propio estado

---

<sup>10</sup> Benedict Anderson define la nación como «una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana» (1993, pág. 23) y aclara que «es *imaginada* porque aún los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión» (1993, pág. 23).

<sup>11</sup> El sociólogo Max Weber considera que «llamamos *comunidad* a una relación social cuando y en la medida en que la actitud en la acción social [...] se inspira en el *sentimiento* subjetivo (afectivo o tradicional) de los partícipes de *constituir un todo*» (1992, pág. 33).

<sup>12</sup> A partir de estos planteamientos, Anthony Giddens propone una definición global del «estado-nación», concepto que se ha convertido en la fórmula más empleada en la actualidad: «The nation-state, which exists in a complex of other nation-states, is a set of institutional forms of governance maintaining an administrative monopoly over a territory with demarcated boundaries (borders), its rule being sanctioned by law and direct control of the means of internal and external violence.» (1994, pág. 35). Asimismo, Walker Connor considera probable que la utilización indiscriminada de los términos «nación» y «estado» de la que ya hemos hablado aquí derive de un intento de abreviar la expresión de «estado-nación», término que describe «a situation in which a nation had its own state», aunque lo cierto es que este término dista mucho de ser aplicable a todos los estados (1994a, pág. 39).

que, aun hoy en día, continúa sin existir legalmente como tal. Sin embargo, desde la perspectiva del colonizador norteamericano, el estado precede a la nación, pues sus políticas iban encaminadas a imponer a los puertorriqueños los valores propios de la sociedad norteamericana. En este sentido, aunque profundizaremos en estas cuestiones más adelante, es conveniente apuntar aquí ya que «una vez el gobierno norteamericano estableció las bases de la estructura política y económica, se inició el experimento de la política colonial norteamericana y con ello se produjo un choque cultural de enormes consecuencias cuyos efectos aún perduran» (Tió, 2013, pág. 584). Así, por ejemplo, el gobierno norteamericano colonial impuso la enseñanza del inglés en las escuelas «con el propósito de suplantar la lengua de la isla y, con ello, disolver el mayor signo de identidad nacional, proceso de desnaturalización al que Puerto Rico se resistió tenazmente» (Tió, 2013, pág. 584)<sup>13</sup>.

Por otro lado, en relación también con la problemática de los vínculos existentes entre los conceptos de «nación» y «estado», según el politólogo Josep M.<sup>a</sup> Vallés,

cuando el sentimiento nacional precede al estado, se trata de que «cada nación consiga su propio estado». Por ello se persigue la constitución de un estado propio y de sus instituciones –el *state-building*–, a partir de la capacidad de movilización que poseen los grupos dinamizadores del sentimiento de identidad nacional. (2010, pág. 157)

Nuevamente, si trasladamos este planteamiento a la situación del pueblo puertorriqueño, nuestra hipótesis de partida es que la literatura podría funcionar como un mecanismo de «movilización» de uno de los «grupos dinamizadores del sentimiento de identidad nacional» en la Isla: la sociedad literaria. Partiendo de esta idea, entendemos que la literatura es una de las formas que las sociedades humanas tenemos para crear, configurar, construir o desarrollar nuestra identidad nacional y, en este sentido, podría considerarse una forma de acción política, entendida esta última como «la conducta individual o de grupo que incide –a veces de forma muy remota, a veces muy directa– en el proceso de gestión de los

---

<sup>13</sup> La enseñanza pública del inglés fue obligatoria en Puerto Rico hasta finales de la década de los cuarenta del siglo XX (Gelpí, 2013, pág. 482).



conflictos sociales» (Vallès, 2010, pág. 321). En este sentido, estamos de acuerdo con Juan Gelpí cuando propone que

el canon literario que crearon e impusieron en una sociedad colonial [los miembros de la generación del 30 de la que forma parte Palés] ha hecho las veces de una constitución nacional; ha compensado la inexistencia de un Estado nacional independiente. (2004, pág. 169)<sup>14</sup>

Aunque esta propuesta que compartimos con Gelpí pueda generar una extrañeza inicial, no debemos olvidar que ambas realidades («nación» y «estado») no existen de forma natural o predeterminada, sino que son entidades «construidas por la acción humana a lo largo de la historia» y, por tanto, son artificiales (Vallès, 2010, pág. 157)<sup>15</sup>, lo que posibilita que en esa construcción adquieran un rol preponderante los elementos y valores propios de la cultura nacional, entre los cuales ocupa un lugar destacado la literatura<sup>16</sup>. De hecho, teniendo en cuenta que «las historias literarias surgieron estrechamente ligadas con el nacionalismo político del siglo XIX», se ha visto «como natural establecer la relación entre nacionalidad y literatura, que es en sí una relación arbitraria para con el hecho cultural, pero que la misma tradición del pensamiento liberal ha presentado como un fenómeno consustanciado» (González-Stephan, 2002, págs.

---

<sup>14</sup> Desde nuestro punto de vista, esta concepción de la literatura que acabamos de proponer entronca directamente con la idea de literatura comprometida propuesta por el filósofo Jean-Paul Sartre, quien defiende la necesidad de compromiso del escritor que deja testimonio del tiempo que le ha tocado vivir y de sus preocupaciones sociales, sin que ello implique una pérdida de la calidad estética del texto: «il faut réclamer l'engagement des écrivains» (1985, pág. 45) y «écrire c'est une certaine façon de vouloir la liberté; si vous avez commencé, de gré ou de forcé vous êtes engagé» (Sartre, 1985, pág. 72). Por tanto, podemos decir que «tout ouvrage littéraire est un appel. Écrire, c'est faire appel au lecteur pour qu'il fasse passer à l'existence objective le dévoilement que j'ai entrepris par le moyen du langage» (Sartre, 1985, pág. 53). Así, inmersa en un contexto histórico sumamente complejo, la literatura nacional puertorriqueña de las generaciones más próximas al proceso de cambio de soberanía nacional se convertirá en un llamado al compromiso social y a la construcción nacional, algo que analizaremos aquí a través de la obra de Luis Palés Matos.

<sup>15</sup> Esta afirmación de Vallès pone de relieve precisamente el hecho de que la construcción de la nación es un proceso, no un evento puntual: «Nation-formation is a process, not an occurrence. The point in the process at which a sufficient portion of a people has internalized the national identity in order to cause nationalism to become an effective force for mobilizing the masses does not lend itself to precise calculation» (Connor, 1994b, pág. 159).

<sup>16</sup> Itamar Even-Zohar ha analizado el papel desempeñado por la literatura como mecanismo de cohesión sociocultural y configuración de la nación en un trabajo titulado «La función de la literatura en la creación de las naciones de Europa» (1994). Pese a estar enfocado al estudio concreto del caso europeo, lo cierto es que la lectura de este trabajo nos ha resultado de gran utilidad a la hora de comprender la función de la literatura en relación con la construcción de la identidad nacional, por lo que nos remitimos a él para profundizar en estas cuestiones que aquí aplicaremos al caso concreto de Puerto Rico.

118-119), una idea que refleja nuevamente la difícil asimilación entre los conceptos de «literatura» y «frontera» (Mañach, 1970), dos realidades que hemos tratado de homogeneizar artificialmente. Asimismo, como consecuencia de su carácter artificial, resulta también prácticamente imposible que exista «una correspondencia exacta entre una entidad estatal única y una sola identidad nacional» (Vallès, 2010, pág. 158), idea que podemos extrapolar al plano literario:

La idea de nación/literatura, además de ser arbitraria, está forjada sobre un concepto de nación que supuso, en su momento, la exigencia de *una* comunidad social, con *una* tradición histórica constituida, *una* lengua, *una* religión, *una* comunidad de territorio, de vida económica, que se traducía en *una* comunidad de cultura. Esta conceptualización unidimensional de la nación se verá reforzado con un concepto de literatura nacional igualmente homogeneizador. (González-Stephan, 2002, págs. 120-121)

Por tanto, la concepción teórica que se ha establecido de la literatura nacional tiene que ver con la propia construcción del estado-nación moderno, lo que implica que se ha tendido a considerar la literatura nacional desde una perspectiva totalmente homogeneizadora que no tiene en cuenta las diferencias que también se establecen dentro de la propia nación, sean estas de tipo social, cultural, étnico o lingüístico, por mencionar algunas de las categorías principales con las que trabajaremos en esta investigación.

Por último, resulta imprescindible ser conscientes de que, ligado a los conceptos de «estado» y «nación», surgirá también el de «nacionalismo». Este término puede ser definido como

una doctrina o filosofía política que atribuye entidad propia y diferenciada a un territorio y a sus ciudadanos y que propugna como valores el bienestar, la preservación de los rasgos identitarios, la independencia, la gloria y lealtad a la considerada nación propia. Cobró relevancia a finales del siglo XVIII y alcanzó su apogeo en el siglo XX. (Zavala, 2010, págs. 69-70)

Dentro de este concepto general, debemos establecer la distinción entre el nacionalismo político, «basado en la doctrina de que todo pueblo debe tener un gobierno soberano», y el nacionalismo cultural, «basado en la afirmación de la autonomía moral y espiritual de cada pueblo, expresada en su patrimonio histórico, así como en su cultura popular y letrada» (Duany, 2013b, pág. 726). Esta

distinción fue desarrollada originalmente por el profesor John Hutchinson en su obra *The Dynamics of Cultural Nationalism* [1987], donde propone que para los defensores del nacionalismo político

Their ideal is a civic *polity* of educated citizens united by common laws and mores like the *polis* of the classical antiquity. They reject existing political and traditional allegiances that block the realization of this ideal, and theirs is a cosmopolitan rationalist conception of the nation that looks forward ultimately to a common humanity transcending cultural differences. [...] Their objectives are [...] essentially modernist: to secure a representative state for their community so that it might participate as an equal in the developing cosmopolitan rationalist civilization. (1994, pág. 122)

Sin embargo, frente a esta postura que habla de unas leyes comunes y una participación igualitaria de los ciudadanos en los asuntos públicos,

the cultural nationalist perceives the state as an accidental, for the essence of a nation is its distinctive civilization, which is the product of its unique history, culture and geographical profile. [...] Nations are then not just political units but *organic* beings, living personalities, whose individuality must be cherished by their members in all their manifestations (Hutchinson, 1994, pág. 122)

Teniendo en cuenta las palabras de Hutchinson, podemos decir que el nacionalismo cultural privilegia la presencia de unos elementos históricos y culturales comunes que se encuentran en la base de la configuración de la nación, lo que explica por qué sus defensores no proceden del campo jurídico o político, como sucede en el caso del nacionalismo político, sino del ámbito cultural, es decir, «its proponents are not politicians or legislators but are above all historical scholars and artistas who form cultural and academic societies, designed to recover this creative force in all its dimensions with verisimilitude and project it to the members of the nation» (Hutchinson, 1994, pág. 123).

Consecuentemente, si aplicamos los planteamientos de Hutchinson al caso concreto de Puerto Rico, comprobamos que en la Isla se aprecia el desarrollo de ambas vertientes del nacionalismo, coincidiendo en algunos autores o figuras representativas de la realidad insular ambas posturas, es decir, el nacionalismo

político con el cultural, ejemplo del solapamiento que en la práctica se produce con frecuencia entre ambos conceptos<sup>17</sup>:

Mientras el nacionalismo político se concentra en lograr y mantener la soberanía, el nacionalismo cultural se preocupa principalmente por celebrar o revivir un legado cultural, incluyendo la lengua vernácula, religión y folclor. El nacionalismo político equipara la nación con el estado; el nacionalismo cultural vislumbra la nación como una fuerza creativa más allá del gobierno. La diferenciación entre ambas vertientes del nacionalismo se hace solo para propósitos analíticos, porque a menudo se traslapan en la práctica. (Duany, 2013b, pág. 726)

Aunque la cuestión es bastante compleja, si aplicamos estos conceptos al caso puertorriqueño, los datos recogidos por el antropólogo Jorge Duany en su estudio del contexto político insular le permiten afirmar que el nacionalismo político es realmente «una posición minoritaria en el Puerto Rico contemporáneo», mientras que el cultural «es la ideología dominante del ELA, la élite intelectual y numerosas instituciones culturales en la isla, así como en la diáspora», por lo que llega a la conclusión de que «la inmensa mayoría [de los puertorriqueños] no desea separarse políticamente de Estados Unidos, aunque afirma constantemente su diferencia de la cultura estadounidense» (2013b, págs. 726-727)<sup>18</sup>.

En definitiva, después de haber planteado las diferencias más significativas que existen entre las dos principales formas de entender el nacionalismo, creemos que sería sumamente útil aplicar ambos conceptos al estudio de la literatura

---

<sup>17</sup> El solapamiento que se produce entre ambas manifestaciones del nacionalismo se puede comprobar de forma clara, por ejemplo, en las palabras del escritor Emilio S. Belaval (compañero de generación de Palés) cuando afirma en su obra *Los problemas de la cultura puertorriqueña* que «parece muy problemático, que un pueblo que no es dueño de sus destinos pueda trazar el esquema de su cultura. La expresión de la vida nacional que, al fin y al cabo, es la mejor definición de una cultura, parece estar supeditada a la libertad política» (1977b, pág. 23). Además, consideramos que esta idea está también implícita en el concepto de literatura comprometida propuesto por Sartre al que ya nos hemos referido aquí: «L'art de la prose est solidaire du seul régime où la prose garde un sens: la démocratie. Quand l'une est menacée, l'autre l'est aussi. Et ce n'est pas assez que de les défendre par la plume. Un jour vient où la plume est contrainte de s'arrêter et il faut alors que l'écrivain prenne les armes. Ainsi de quelque façon que vous y soyez venu, quelles que soient les opinions que vous ayez professées, la littérature vous jette dans la bataille» (1985, pág. 72).

<sup>18</sup> Esta misma idea, aplicada al estudio de la literatura nacional puertorriqueña, la plantea también Manuel Maldonado Denis cuando afirma que «el nacionalismo como movimiento político y cultural ha sido preocupación constante de nuestros mejores escritores. Esto es aplicable a todos los géneros literarios, puesto que puede afirmarse –sin exagerar– que nuestra “intelligentsia” literaria –por usar un término de C.P. Snow– ha sido predominantemente nacionalista, si no en el sentido político del término en todos los casos, sin duda en su sentido cultural» (1969, pág. 103).

puertorriqueña entendida como herramienta de construcción de la identidad nacional, por lo que volveremos sobre ellos tanto en la contextualización de la generación del 30, como en el análisis de la obra de Luis Palés Matos, donde tendremos en cuenta esta división entre nacionalismo cultural y nacionalismo político y trataremos de comprobar en qué medida se aprecia la presencia de uno u otro en los distintos períodos creativos por los que atraviesa el autor o en ciertas composiciones, analizando si se produce también este solapamiento de ambos conceptos del que nos hablaba aquí Jorge Duany.

### **2.1.2. La intrincada noción de identidad (colectiva, cultural y nacional)**

Si los conceptos que abordamos en el apartado anterior son complejos, no lo es menos el de «identidad». En su libro *Identidades asesinas*, publicado por primera vez en 1998, el escritor franco-libanés Amin Maalouf se refiere a él en los siguientes términos:

Mi vida de escritor me ha enseñado a desconfiar de las palabras. Las que parecen más claras suelen ser las más traicioneras. Uno de esos falsos amigos es precisamente «identidad». Todos nos creemos que sabemos lo que significa esta palabra y seguimos fiándonos de ella incluso cuando, insidiosamente, empieza a significar lo contrario. (2012, pág. 19)

De nuevo, como sucedía en el caso del término «nación», el uso habitual y cotidiano de la palabra nos hace caer en la errónea creencia de que somos capaces de definirla sin grandes dificultades. Sin embargo, lo cierto es que «la identidad es un laberinto, una complejidad de ámbitos distintos» (Campo, 2013, pág. 94), un concepto abierto que nos obliga a entrar en contacto con la antropología<sup>19</sup> para establecer su significado y, por supuesto, sus difusos límites, ya que normalmente la tendencia general es definir nuestra identidad por oposición al Otro,

---

<sup>19</sup> La antropóloga estadounidense Ruth Benedict propone la siguiente definición de la disciplina desde una perspectiva sociocultural: «La antropología es el estudio de los seres humanos como criaturas de la sociedad. Fija su atención en las características físicas y en las técnicas industriales, en las convenciones y los valores que distinguen a una comunidad de todas las otras que pertenecen a una tradición diferente. La señal distintiva de la antropología entre las ciencias sociales está en que ella incluye para un estudio más serio a sociedades que no son la nuestra [...] Y su objeto es atender el modo en que esas culturas cambian y se diferencian; las diversas formas a través de las cuales se expresan, y la manera en que las costumbres de los pueblos accionan en las vidas de los individuos que los componen» (1989, págs. 13-14).

prevaleciendo «le statut de l'identité comme racine unique [et exclusive de l'autre]» frente a «l'identité comme rhizome [allant à la rencontre d'autres racines]» (Glissant, 1996a, pág. 23)<sup>20</sup>.

Teniendo en cuenta la complejidad del término, en primer lugar, antes de adentrarnos con mayor profundidad en la definición de «identidad cultural», debemos tener presente la distinción entre identidad individual y colectiva, siendo la «identidad nacional» una de las formas en las que se manifiesta esta última:

Mientras que en la identidad nacional se entiende el reconocimiento de la semejanza de los atributos autopercebidos con los de los miembros de la comunidad nacional inferida, en la identidad individual existe la representación de un «yo» físico, psicológico, social, único y personal, no así en la identidad colectiva, donde la percepción de la comunidad nacional es una representación abstracta que se construye sobre una inferencia supuesta de la comunidad nacional en que los miembros comparten atributos comunes, pero donde sus ligas de relación (cohesión) son los espacios de significado (instituciones) que socializan, especializan y diferencian las relaciones sociales de los miembros de la comunidad nacional. (Capello García, 2011, pág. 11)

Frente a una identidad individual concebida como algo concreto que nos diferencia del resto de las personas, la identidad colectiva surge como una abstracción que artificialmente (como sucedía en el caso de la idea de «nación») destaca una serie de características que se consideran comunes a todos los miembros de una colectividad dada y que, por tanto, las diferencian de los miembros de otra comunidad. Por tanto, nunca podemos perder de vista la idea de que «la identidad es inseparable de la otredad [sic]» puesto que «los individuos y los pueblos conciben su propia identidad frente a la alteridad» (Pujadas, 1993, pág. 9) y, por tanto, «el “yo” se manifiesta con la existencia del “otro”» (Campo, 2013, pág. 94). En este sentido, es importante que seamos conscientes de que, como estamos viendo, esto afecta no solo a nuestra identidad individual (yo, como persona, soy único y me distingo de otros individuos), sino también a nuestra

---

<sup>20</sup> A juicio de Glissant, esta última visión de la identidad como relación con el Otro es mucho más cercana a la realidad y a la configuración de la identidad del pueblo antillano (2006, pág. 183). Asimismo, el rechazo de la consideración de la identidad como raíz única en favor de las «culturas compuestas» implica un rechazo de «las culturas dominantes y hegemónicas propias del colonialismo» (Moulin Civil, 2009, pág. 15). Sobre estas consideraciones volveremos en nuestro análisis de la obra de Palés.

identidad colectiva (es decir, la conciencia de pertenencia a una comunidad que se distingue, a su vez, de otras comunidades)<sup>21</sup>.

Una vez constatada la existencia de ambas manifestaciones de la identidad, en este trabajo nos interesa particularmente el concepto de «identidad colectiva», pues nos permite vincular la conciencia de lo propio con la teoría del nacionalismo cultural del que ya hablamos en el apartado anterior. Según el *Diccionario básico de antropología*, de Lorena Campo, la identidad sociocultural

Es aquel aspecto de la conciencia individual de sí mismo, que surge del reconocimiento de la pertenencia de un sujeto a su comunidad o grupo social, y que incluye dimensiones emotivas y axiológicas (valores).

[...]

La identidad, también hace referencia a la historia de un grupo específico, convirtiendo ciertos sucesos de esa sucesión temporal en algo perenne, que agrupa a los miembros de esos pueblos y naciones bajo diversas formas cívicas. Inserta al yo del sujeto en la cultura, ya que es producto tanto del mito como de la vida comunitaria. Este rasgo mítico se expresa en la fusión de lo geográfico con lo histórico –unión del espacio y el tiempo- y que envuelve al yo individual. Además, la identidad posee una dimensión trascendente sagrada.

(2013, págs. 94-95)

Como se desprende de la definición que acabamos de citar, el concepto de identidad está fuertemente unido al de cultura y, por extensión, a los distintos

---

<sup>21</sup> El hecho de que la identidad colectiva de un grupo se manifiesta por oposición a otro la ha expresado claramente John Armstrong en su trabajo «Nations before Nationalism»: «Anthropological historians have been increasingly obliged to confront the fact [...] that [ethnic] groups tend to define themselves not by reference to their own characteristics but by exclusion, that is, by comparison to 'strangers'.» (1994, pág. 141). Sin embargo, el filósofo François Jullien plantea en su trabajo *La identidad cultural no existe*, publicado originalmente en francés con el título *Il n'y a pas d'identité culturelle* (2016), algunos de los límites que presenta el concepto de «identidad cultural» entendido por oposición. Para este autor, «tratar lo diverso de las culturas en términos de diferencia conducirá a querer aislarlas y a fijarlas en su identidad. Sin embargo, esto es imposible, toda vez que lo propio de lo cultural es cambiar y transformarse [...]. La transformación es un principio de lo cultural, y por eso no se pueden establecer características culturales o hablar de la identidad cultural de una cultura» (Jullien, 2017, pág. 57). Por este motivo, propone sustituir el término «identidad cultural» por el de «recursos culturales». Desde su punto de vista, «cuando una identidad se define, aparece un inventario de recursos. Tales recursos se exploran y se explotan –lo que yo llamo *activar*—» (Jullien, 2017, pág. 70), por lo que podríamos encontrar elementos comunes en diferentes culturas, estableciendo así vasos comunicantes entre ellas, algo que resulta útil para entender la concepción antillana de Palés que abordaremos en nuestro análisis del contexto literario y de la obra del autor.

valores, instituciones y comportamientos de los pueblos que conectan con su visión del mundo (Barfield, 2001, pág. 184). Por tanto, no nos sorprende que Cros defina la cultura como «el espacio ideológico cuya función objetiva consiste en anclar una colectividad dentro de la conciencia que ella tiene de su identidad» (Cros, 2009, pág. 162). Así, el interés por conocer el concepto de «identidad cultural» en el marco de esta investigación radica precisamente en la necesidad de aplicarlo al estudio de la obra del escritor Luis Palés Matos para valorar si encontramos en sus textos ese «reconocimiento de la pertenencia de un sujeto a su comunidad o grupo social» al que se refiere Lorena Campo y, si realmente existe ese sentimiento de pertenencia, cómo se manifiesta en el plano literario. Por tanto, el analizar la creación literaria del vate guayamés desde esta perspectiva implica tener también en cuenta el imaginario nacional y las posibles reflexiones ideológicas que puedan estar presentes en su producción, algo que está directamente relacionado con los elementos de la historia y la geografía insular puertorriqueña que abordaremos en nuestro análisis de su obra pues, como la antropología social y cultural ha confirmado hace ya bastante tiempo, la cultura no es algo que se transmite biológicamente, sino que surge en el seno de las comunidades y se va forjando de forma progresiva (Benedict, 1989, pág. 25). Consecuentemente, si entendemos la cultura como un sistema de símbolos permeable a los cambios (Barfield, 2001, pág. 185), se puede deducir que dichos cambios, esencias y permanencias pueden reflejarse en la literatura de un período concreto pues, como ha señalado el filósofo François Jullien, «una cultura nace y se desarrolla siempre en un ámbito determinado, en un medio particular [...]. Siempre adviene localmente, en una proximidad y en un paisaje: en una lengua y en un ambiente fértil. [...] Su despliegue es circunstancial» (2017, págs. 65-66). Así, por ejemplo, Mónica Quijada defiende que la creación de los distintos imaginarios nacionales en Hispanoamérica está claramente vinculada al «proceso de *invención* de la nación, que se produjo con y a partir de la independencia» (Quijada, 1994, pág. 33)<sup>22</sup>, un proceso que en el caso puertorriqueño se extenderá más en el

---

<sup>22</sup> En concreto, desde su punto de vista, este proceso implica dos elementos: en primer lugar, «la configuración, en el imaginario de las propias élites, de una serie de rasgos asumidos como únicos e irrepetibles, que establecían una distinción no ya del tronco inicial español, sino de los propios



tiempo que en el resto de las antiguas colonias de los territorios continentales, dadas sus particulares circunstancias histórico-políticas.

Por otro lado, cuando aludimos a la idea de que la cultura no es algo estático e inmutable, resulta inevitable hacer referencia a algunos de los postulados del antropólogo Bronislaw Malinowski, padre del funcionalismo y de los estudios del cambio cultural. Desde su perspectiva,

The treatment of the complex situations of change as one «well integrated whole», the «one-entry» approach as we might call it, ignores the whole dynamism of the process. [...] The concept of a well-integrated community [...] obscures and distorts the only correct conception of culture change in such area: the fact that it is the result of an impact of a higher, active culture upon a simpler, more passive one. The typical phenomena of change, the adoption or rejection, the transformation of certain institutions and the growth of new ones, are ruled out by the concept of a well-integrated community of culture. (Malinowski, 1961, pág. 15)

Pese a que a partir de la propuesta de Malinowski se reconoce que el cambio cultural es algo dinámico y, por extensión, es muy difícil plantear la existencia de comunidades completamente homogéneas, no podemos perder de vista que todos los individuos formamos parte de grupos sociales y culturales. Así, es posible afirmar que «lo que realmente ata a los hombres entre sí es su cultura, las ideas y las normas que tienen en común» (Benedict, 1989, pág. 27). Por este motivo, a la hora de analizar los elementos culturales e ideológicos que agrupan (o dividen, si hablamos en clave de otredad, como ya hemos hecho al definir el concepto de «identidad») a los miembros de la generación del 30 de la que forma parte Luis Palés Matos, conviene tener siempre en mente estos presupuestos extraídos de la antropología social y cultural, pues consideramos que, como se ha planteado también desde la Teoría de los Polisistemas, «no parece posible concebir la literatura como una actividad aislada en la sociedad, sino como uno de sus factores fundamentales, implicada directamente en la forma en la que las sociedades se definen y se construyen a sí mismas» (Iglesias Santos, 1994, pág. 312) y, por

---

vecinos»; en segundo, «el difícil intento de integrar en ese imaginario a unas poblaciones caracterizadas por una heterogeneidad suma [...]. Homogeneidad que, por añadidura, estaca cruzada por líneas de jerarquización social, enraizadas en prácticas seculares de dominación de una etnia sobre las restantes.» (Quijada, 1994, págs. 33-34).

extensión, «la literatura se comporta igual que cualquier otro sistema signífico [sic] organizado socialmente, y en consecuencia se inserta en otros sistemas más complejos, como el de la cultura» (Iglesias Santos, 1994, pág. 312).

Teniendo en cuenta lo que acabamos de señalar, no debemos perder de vista que la cultura puertorriqueña de comienzos del siglo XX se verá condiciona por el intento asimilación cultural llevado a cabo por Estados Unidos, una serie de acontecimientos que nos lleva nuevamente a los presupuestos de Malinowski cuando afirma que

the nature of culture change is determined by factors and circumstances which cannot be assessed by the study of either culture alone, or of both of them as lumber romos of elements. The clash and interplay of the two cultures produce new things. (1961, pág. 25)

En este sentido, si estamos hablando del choque cultural y de la mezcla que puede producirse entre las culturas en contacto, es imposible obviar que la Teoría de los Polisistemas donde ha despertado mayor interés es precisamente

en aquellos lugares en los que conviven de manera destacada sistemas lingüísticos y literarios distintos, que, por consiguiente, pueden aprovechar de manera más inmediata su excepcional capacidad para describir las interferencias entre lenguas, literaturas y culturas. (Iglesias Santos, 1994, pág. 327)

Por este motivo, consideramos necesario tener en cuenta esta teoría a la hora de abordar el análisis de una generación literaria que escribe en un contexto de asimilación lingüística y cultural en el que se produce el conflicto entre dos lenguas, dos culturas y, en definitiva, dos cosmovisiones diferentes. Asimismo, nos parece especialmente relevante la distinción que Édouard Glissant propone en su trabajo titulado «Créolisations dans la Caraïbe et les Amériques» [1995]<sup>23</sup> cuando señala que, a su juicio, existen tres américas distintas desde un punto de vista cultural: Mesoamérica, Euroamérica y Neoamérica:

---

<sup>23</sup> Esta conferencia aparece publicada por primera vez de forma conjunta en un trabajo titulado *Introduction à une poétique du divers* [1995] que incluye también otras tres conferencias («Langues et langages», «Culture e identité» y «Le chaos-monde: pour une esthétique de la Relation»). Además, completan el volumen dos entrevistas realizadas a Glissant en 1991, «L'imaginaire des langues», y 1995, «L'écrivain et le soufflé du lieu». Nosotros citaremos aquí por la edición de Gallimard de 1996.

L'Amérique des peuples témoins, de ceux qui ont toujours été là et que l'on définit comme la Méso-Amérique, la *Meso-America*; l'Amérique de ceux qui sont arrivés en provenance d'Europe et qui ont préservé sur le nouveau continent les us et coutumes ainsi que les traditions de leur pays d'origine, que l'on pourrait appeler l'*Euro-America* et qui comprend bien entendu le Québec, le Canada, les États Unis et une partie (culturelle) du Chili et de l'Argentine ; l'Amérique que l'on pourrait appeler la *Neo-America* et qui est celle de la créolisation. Elle est constituée de la Caraïbe, du nord-est du Brésil, des Guyanes et de Curaçao, du sud des États-Unis, de la côte Caraïbe du Venezuela et de la Colombie, et d'une grande partie de l'Amérique centrale et du Mexique. (1996a, pág. 13)

Como vemos, la clasificación de Glissant no tiene en cuenta las fronteras políticas de los distintos países que conforman el continente americano y las islas del Caribe, sino que se centra en el sustrato cultural de los pueblos que ahí se establecieron, así como en las relaciones y conflictos que pueden producirse entre ellos. Por tanto, sus planteamientos nos llevan nuevamente hacia la intrincada noción de identidad cultural y su carácter dinámico.

En el caso concreto de la identidad cultural puertorriqueña, José Luis González define el concepto en su ensayo titulado «El país de cuatro pisos»<sup>24</sup> a partir de la relación que en cualquier sociedad se establece entre opresores y oprimidos, poniendo énfasis en las particulares circunstancias (fundamentalmente históricas) de la realidad insular. Así, defiende que

en el seno de toda sociedad dividida en clases coexisten dos culturas: la cultura de los opresores y la cultura de los oprimidos. Claro está que esas dos culturas, precisamente porque *coexisten*, no son comportamientos estancos sino vasos comunicantes cuya existencia se caracteriza por una constante influencia mutua. [...] En toda sociedad dividida en clases, la relación real entre las dos culturas es una relación de dominación: la cultura de los opresores es la cultura dominante y la cultura de los oprimidos es la cultura dominada. Y la que se presenta como «cultura general», vale decir como «cultura nacional», es, naturalmente, la cultura dominante. (González, 1982a, pág. 12)

Esta relación entre opresores y oprimidos también había interesado ya a otros autores antillanos como, por ejemplo, el martiniqués Aimé Césaire, quien

---

<sup>24</sup> Aunque aquí citamos por la recopilación de este y otros ensayos que en 1982 publica de Ediciones Huracán en la isla de Puerto Rico, la primera versión de este trabajo se publicó en diciembre de 1979 en la revista *Plural* (México), por lo que el texto aquí citado, es decir, el que aparece en el volumen de 1982, «constituye una segunda versión corregida y aumentada» (González, 1982b, pág. 7).

establece en su «Discurso sobre el colonialismo» [1950] su postura sobre este tema a partir de dos ideas centrales que, aunque en principio pudieran parecer un tanto contradictorias, se complementan perfectamente: por un lado, realiza una clara crítica de la asociación que se ha establecido entre colonialismo y civilización, pues considera que se trata de conceptos totalmente antagónicos («la distancia de la *colonización* a la *civilización* es infinita»); por otro, matiza la idea universalmente aceptada del papel desempeñado por las colonias europeas como punto de convergencia de culturas e ideas diferentes porque considera que quizás la forma de hacerlo no fue la más adecuada, es decir, pese a los aspectos positivos que conlleva el intercambio cultural, Césaire señala que probablemente el contacto cultural entre las culturas europeas y las precolombinas fue más un proceso de sometimiento e imposición que un diálogo o un encuentro cultural, motivo por el cual define la relación que se establece entre el colonizador europeo y el colonizado en los siguientes términos:

Entre colonizador y colonizado sólo hay lugar para el trabajo forzado, para la intimidación, para la presión, para la policía, para el tributo, para el robo, para la violación, para la cultura impuesta, para el desprecio, para la desconfianza, para la morgue, para la presunción, para la grosería, para las elites descerebradas, para las masas envilecidas. (Césaire, 2006b, pág. 20)<sup>25</sup>

Así, el pensador martiniqués presenta en este trabajo el fenómeno del colonialismo sin atenuantes ni verdades a medias, empleando para ello los testimonios de diferentes hombres que participaron en esos procesos de sometimiento del Otro, con lo que la objetividad aparente (y la presunción de veracidad) de los hechos narrados le permite enfatizar la crudeza y la deshumanización de lo narrado (Césaire, 2006b, pág. 19). Por todo ello, es posible afirmar que la relación entre colonizador y colonizado es de sumisión total del segundo al primero, con la correspondiente imposición cultural, aniquilación o

---

<sup>25</sup> Las críticas de Césaire no solo apuntan a Europa, sino que también se dirigen a otra de las grandes potencias imperialistas: Estados Unidos: «Yendo más lejos, de ninguna manera oculto que pienso que en el momento actual la barbarie de Europa occidental es increíblemente grande, superada con creces por una sola, es verdad: *la estadounidense*» (2006b, pág. 22). Por tanto, si bien es cierto que la «Europa burguesa» ha socavado civilizaciones, destruido patrias, arruinado las nacionalidades, extirpado la «raíz de la diversidad» (Césaire, 2006b, pág. 42), puede decirse también que «ya no hay más dique. Ya no hay más avenida. Llegó la hora del bárbaro. Del bárbaro moderno. La hora estadounidense. Violencia, desmesura, despilfarro, mercantilismo, exageración, gregarismo, la idiotez, la vulgaridad, el desorden» (Césaire, 2006b, pág. 42).

vaciado de la cultura previa que puede tratar de recuperarse a través de la literatura. Sin embargo, aunque esta es la dinámica general, lo cierto es que en Puerto Rico sucede que una misma cultura puede ser simultáneamente una cultura dominante y una cultura dominada, es decir,

si lo que se conoce como «cultura nacional» es generalmente la cultura de los opresores, entonces es forzoso reconocer que lo que en Puerto Rico siempre hemos entendido por «cultura nacional» es la cultura producida por la clase de los hacendados y los profesionales [...]. Conviene aclarar, sin embargo, [...] que los opresores criollos han sido al mismo tiempo oprimidos por sus dominadores extranjeros [...] esta clase oprimida por la metrópoli era a su vez opresora de la otra clase social puertorriqueña, la clase formada por los esclavos (hasta 1873), los peones y los artesanos [...] La «cultura de los oprimidos», en Puerto Rico, ha sido y es la cultura producida por esa clase. (González, 1982a, págs. 18-19)

Por tanto, viendo los problemas que puede presentar el empleo de esta clasificación a la hora de abordar la identidad cultural puertorriqueña, González prefiere emplear en este caso concreto la distinción entre una cultura de élite y una cultura popular, dotada esta última de una triple raíz (taína, africana y española), siendo la más importante de todas, a su juicio, la africana (1982a, pág. 19), una cuestión que nos interesa especialmente a la hora de llevar a cabo el análisis de la poesía negrista de nuestro autor.

Además, es imprescindible que puntualicemos la idea de que, pese a la importancia que le otorgamos aquí a la noción de «identidad cultural», nuestro interés por analizar lo que hay de identidad nacional en la creación de Luis Palés Matos no implica en ningún caso despreocuparnos de su poética individual, pues entendemos que, como muy bien ha explicado la antropología,

La sociedad y el individuo no son antagónicos. La cultura de la sociedad proporciona la materia prima de la que el individuo hace su vida. [...] La Sociedad [...] jamás es una entidad separable de los individuos que la componen. Ningún individuo puede llegar ni siquiera al umbral de sus potencialidades sin una cultura en la que participe. Recíprocamente, ninguna civilización tiene en sí elemento alguno que en último análisis no sea contribución de un individuo. (Benedict, 1989, págs. 258-259)

Por último, para comprender mejor el nacionalismo cultural puertorriqueño y el papel que desempeñaría la literatura en el contexto de cambio de siglo,

conviene conocer el concepto de «identidad étnica», entendida esta como «el resultado de la objetivación y de la auto-consciencia de los grupos humanos, en situaciones de contraste y/o confrontación con otros grupos, de sus diferencias sociales» (Pujadas, 1993, pág. 12), momento en el que se produce «una toma de posición frente a la amenaza de un agente externo que pretende asimilar al propio, negando la reproducción de la diferencia» (Pujadas, 1993, pág. 12). Como comentaremos en profundidad al analizar el contexto histórico y cultural en el que nace, vive y crea Luis Palés Matos, el cambio de soberanía nacional repercutirá enormemente en la configuración y desarrollo de una conciencia de los elementos integradores de la cultura propia frente a la que se les intentaba imponer desde Estados Unidos, algo que tendrá sus consecuencias también en el plano literario<sup>26</sup>.

## **2.2. Claves para una poética de la insularidad**

Nos interesa terminar de completar nuestro marco teórico mediante la relación de las claves que configuran la identidad insular o, simplemente, «lo insular». En este sentido, la escritora Iris M. Zavala señaló hace poco más de una década que la sensibilidad insular necesita ser definida por contraste, es decir, por oposición a la sensibilidad de lo que no es o del que no es insular (2010, pág. 62)<sup>27</sup>. Esta afirmación de la investigadora puertorriqueña nos indujo a plantearnos que, si queríamos fijar correctamente las bases que iban a guiar nuestra propuesta de análisis de la obra palesiana, era necesario delimitar también qué entendíamos

---

<sup>26</sup> Según las conclusiones planteadas por Homi Bhabha tras su análisis de algunas de las obras más importantes de la literatura universal, si estudiamos las narraciones consideradas fundacionales se comprueba que «the origins of national traditions turn out to be as much acts of affiliation and establishment as they are moments of disavowal, displacement, exclusion, and cultural contestation.» (1994, pág. 310). Esta idea la tendremos en consideración a la hora de llevar a cabo nuestro análisis para ver si, también en el caso de Palés, uno de los poetas nacionales de Puerto Rico, se cumple lo que plantea este teórico poscolonialista.

<sup>27</sup> Esta misma idea la encontrábamos ya en el *Coloquio con Juan Ramón Jiménez* [1938], en concreto en la respuesta que el autor de *Moguer* daba al joven Lezama Lima cuando este último le pregunta por la posibilidad de que existiera un «insularismo» o una sensibilidad insular: «Además, si se habla de una sensibilidad insular, habría que definirla o, mejor, que adivinarla por contraste. En este caso, ¿frente a qué, oponiéndose a qué otra sensibilidad, se levanta este tema de la sensibilidad diferente de las islas?» (Lezama Lima, 2019, pág. 11).

exactamente por «poética de la insularidad», término al que se hará referencia en numerosas ocasiones a lo largo de las páginas que conforman este trabajo<sup>28</sup>.

El *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española define el término «poética», en su última acepción, como ‘Conjunto de principios o reglas que caracterizan un género literario o artístico, una escuela o a un autor’ (Real Academia Española, 2014. Recuperado de: <https://dle.rae.es/poético>). Por su parte, para el de «insularidad» nos propone dos acepciones: por un lado, ‘Cualidad de insular’ y, por otro, ‘aislamiento’ (Real Academia Española, 2014. Recuperado de: <https://dle.rae.es/insularidad>). En consecuencia, podemos decir que de estas acepciones propuestas se desprende que la noción de insularidad se refiere a todo aquello relacionado con la isla o, lo que es lo mismo, con una ‘porción de tierra rodeada de agua por todas partes’ (Real Academia Española, 2014. Recuperado de: <https://dle.rae.es/isla>), definición de la que deriva esa acepción de ‘aislamiento’ que también recoge el *Diccionario*. Por tanto, partiendo de estas nociones generales, consideramos que es posible definir la poética de la insularidad como un ‘Conjunto de principios, reglas o características de lo insular.’ Asimismo, para evitar confusiones, conviene puntualizar también que no podemos utilizar los términos de «insularidad» e «insularismo» como sinónimos, pues el primero hace referencia a una condición geográfica y el segundo a una ideología asociada normalmente a las islas colonizadas (Zavala, 2010, págs. 62-64), como veremos al analizar los principios rectores del ensayo *Insularismo* [1934] de Antonio S. Pedreira<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> Aunque aquí vayamos a analizar lo insular desde la perspectiva literaria y, en menor medida, histórica y cultural, lo cierto es que su estudio podría llevarse a cabo desde diferentes áreas del conocimiento. En este sentido, Marcos Martínez Hernández señala en su trabajo «Islas utópicas» que «la isla como objeto de estudio puede formar parte de muchas disciplinas, como pueden ser la Religión, la Psicología, la Filosofía, la Mitología, la Geografía, la Historia y la Literatura, entre otras. Pero es en el dominio de esta última donde [...] tiene su espacio más adecuado» (2010, pág. 3). Por otro lado, este investigador propone también «la creación de una nueva rama del saber que bautizamos con el nombre de *Nesología* o “ciencia de las islas”, que tendría que ver con todo lo relacionado con las islas desde cualquier punto de vista: el mito, la geografía, la historia, la literatura, el arte, la música, la antropología, la filosofía, etc.» (Martínez Hernández, 2010, pág. 3).

<sup>29</sup> La necesaria distinción entre insularidad e insularismo se vuelve todavía más compleja si tenemos en cuenta que el segundo término también se ha empleado en los estudios literarios con un sentido muy diferente al que acabamos de mencionar. Por ejemplo, para estudiar la configuración de la utopía, Raymond Trousson propone en su *Historia de la literatura utópica*:

Sin duda, esta necesidad de definir de forma clara lo que entendemos por «poética de la insularidad» radica en el hecho de que nuestra propuesta parte de una hipótesis fundamental para nuestro análisis: la literatura insular (o, lo que es lo mismo, la literatura creada desde las islas) tiene unas características propias que la diferencian de otras literaturas no insulares, características que, además, nos permiten establecer diálogos entre ellas. En este sentido, aunque somos conscientes de que esta idea parece haberse tomado como dogma, lo cierto es que a veces los propios escritores insulares no terminan de identificarse con dicha condición, incluso a pesar de que sí que reconocen, de forma inevitable, su vinculación con el mar<sup>30</sup>.

En líneas generales, progresivamente «la isla deja hacer y se involucra en los discursos, pues su potente paisaje es el punto de partida de la letra» (María, 2010, pág. 213). Así, frente a la visión geográfica del espacio limitante, el significado de lo insular ha ido evolucionando hasta llegar a superar su significado primigenio. En palabras de Mercedes López-Baralt, «la “isla” deviene hoy territorio libre hecho de palabras, más allá de la geografía telúrica. El mar comienza a comunicarnos con el mundo y tiende puentes entre hermanos en orillas distantes» (2004a, pág. XIX), imagen que prolonga la idea de la isla como puente entre culturas o «puente de

---

*Viajes a países inexistentes* (1995) una serie de características del género utópico, entre las cuales sitúa en primer lugar el insularismo (pág. 43), entendido este desde un punto de vista «no sólo geográfico, sino también alegórico, en el sentido de preservar a la comunidad de la corrupción exterior y ofrecer un cosmos en miniatura cerrado: sólo una sociedad al abrigo de las influencias permisivas del exterior puede alcanzar la perfección» (Martínez Hernández, 2010, pág. 8). Por tanto, si nos situamos desde la perspectiva de la literatura utópica no es necesario que se dé la condición geográfica para que podamos hablar de insularismo (Trousson, 1995, pág. 43), aunque lo cierto es que la propuesta de Trousson se aleja bastante de la de Pedreira que comentaremos más adelante, desarrollada por el escritor puertorriqueño en su ensayo *Insularismo* (1934). De hecho, lo cierto es que, al menos en la literatura puertorriqueña, los conceptos de insularidad e insularismo tienden a solaparse, especialmente entre los escritores puertorriqueños de la generación de Palés. Por citar un ejemplo de esta problemática en el ámbito de los estudios culturales en Puerto Rico, la idea de la fuerte conexión que se establece entre insularismo y utopía ha sido desarrollada por Iris M. Zavala en su trabajo «Insularismos, insularidad y nacionalismos» (2010, págs. 61-62).

<sup>30</sup> El poeta Eugenio Florit comenta, por ejemplo, el paradigmático caso de Cuba y cómo los cubanos ven como isleños a los canarios, pero no a sí mismos: «¿Es que el isleño no se ve así? Recuerdo que en Cuba sólo llamamos “isleños” a los procedentes de las Canarias, las otras islas del otro lado del gran mar. Y se dice: “La bodega del isleño”, o “el dueño de la vaquería es un isleño”, por ejemplo. ¿Es que nosotros no nos vemos en isla? ¿Y por qué?» (1959, pág. 57). Sin embargo, no pueden desasirse del mar, ese «que nos envuelve y nos viste» y, por tanto, proyecta «ese ser de isla que depende del mar –o ahora también del aire– para comunicarse con los demás, y para quien el viaje es siempre un salir de la tierra, despegarse de ella y atravesar otro elemento» (Florit, 1959, pág. 57).



islas que conecta [...] Suramérica con Norteamérica» (Benítez Rojo, 1989, pág. iii). Por su parte, en sus estudios de la poesía del autor canario Pedro García Cabrera, C. Brian Morris señala una serie de rasgos específicos de la poesía insular:

Aparte de los tópicos que señalan parecidos específicos, varios rasgos generales caracterizan la poesía isleña: es posesiva, hasta exclusiva, y, sobre todo en el siglo XIX, jactanciosa cuando se cantan las bellezas naturales de las islas utilizando una retórica de la exaltación y un modo hiperbólico. Esta retórica encomiástica cede paulatinamente, conforme vaya transcurriendo el siglo XX, a una perspectiva cada vez más crítica, a veces amargada, que hace que muchos poetas vean las desventajas del aislamiento insular y reconozcan una correspondencia entre la isla solitaria y su propia situación de soledad.<sup>31</sup> (2014, pág. 25)

Por tanto, Morris ve una evolución entre la poesía del XIX, que canta a las grandezas y bondades del paisaje insular, y la del XX, que comienza ya a preocuparse por sus aspectos más negativos, produciéndose así una identificación entre la isla y el sujeto insular que ejemplifica a la perfección la idea de que en el conjunto de la literatura universal «la creación literaria del motivo de la isla depende de las circunstancias individuales y temporales» aunque siempre está presente, en diferentes variantes, el contraste u oposición entre interioridad y exterioridad, entre quietud y cambio o movimiento (Frenzel, 1980, pág. 376).

Por otro lado, consideramos que el hecho de que uno de nuestros puntos de partida sea el análisis del fenómeno de lo insular entronca directamente con esa importancia que lo geográfico tiene dentro del concepto de identidad cultural que ya hemos comentado previamente. En palabras de Domingo Luis Hernández,

la *isla-geografía* que se vive hace asimismo vivir en su condición. Luego, no es caprichoso afirmar que yo soy insular, como otros seres humanos participan de mi misma naturaleza, y esa propiedad confirma algo más que el mero hecho de vivir en una isla. (2010, pág. 192)

---

<sup>31</sup> Esta confluencia que progresivamente irán desarrollando los escritores insulares entre sujeto-isla es especialmente importante para comprender algunas de las composiciones palesianas. Además, como signo insular, no es exclusiva de nuestro autor. Por ejemplo, al analizar «El *modelo insular* en la escritura de José Lezama Lima» llegará a la conclusión de que «la *fijeza* de dicho sujeto [poético isleño] en la geografía de la isla permite la alianza de dos cuerpos (a)isla-dos: el del sujeto que devendrá antropomorfo o *chair*, y el de la ínsula cifrada por dicho sujeto y a la vez imbricada en éste.» (Valdès-Zamora, 2005, pág. 161).

Como veíamos al analizar el concepto de «identidad», lo insular se define por el reconocimiento de dicha condición entre los miembros que la comparten y, al mismo tiempo, por oposición a los que no la poseen. Así, es posible afirmar que «toda frontera es un marco de identidad. La *isla(geografía)frontera* cumple con semejante seña» (Hernández, 2010, pág. 192)<sup>32</sup>, lo que, desde nuestro punto de vista, nos devuelve nuevamente a la identificación entre el sujeto-creador y el espacio-insular. Asimismo, no podemos dejar de señalar que su empleo del término «frontera» conecta también con el ensayo titulado *Teoría de la frontera*, obra del escritor cubano Jorge Mañach a la que ya hemos hecho referencia en este trabajo, quien se pregunta si «¿Tienen las islas, por ser islas, un distinto repertorio de posibilidades históricas o un peculiar destino?» (1970, pág. 44). Como isleño, el tema le interesa particularmente y su postura al respecto es bastante clara:

No creo que la cuestión haya de dejarse a la merced de ningún determinismo geográfico [...] No es la geografía sola quien hace la historia; es el hombre quien engendra la historia en la geografía. [...] Las facilidades y los obstáculos que un territorio presenta no hacen más que condicionar la acción de las fuerzas humanas que sobre él se proyectan. Si se puede decir que algo determina su destino, es la conjugación de lo uno y de lo otro. (Mañach, 1970, pág. 46)

Por tanto, podemos considerar que lo geográfico está (o no) en la base de la condición insular, pero lo que sí que no deberíamos hacer es limitarnos a tener en cuenta la influencia de este factor, sino que debemos tener también presentes otros factores históricos y culturales que también determinan el devenir insular. En consecuencia, partiendo de lo que hemos planteado hasta ahora, es posible asegurar que la cuestión insular conecta indisolublemente con la identitaria y, por tanto, excede los límites de lo estrictamente literario:

---

<sup>32</sup> Daniel María, cuando aborda el estudio de la literatura canaria en su trabajo «Insularidad y literatura» plantea también que «los insulares somos habitantes de la frontera» porque «el límite lo define el mar y porque el límite nos condiciona» (2010, pág. 213). En términos menos poéticos lo dirá también Jorge Mañach: «una isla carece de fronteras [...] Su total vecindad inmediata, por lo común, es el mar. A ciertos efectos, ésta es más bien una circunstancia negativa [...] Pero el mar aísla sólo muy relativamente, y hoy día menos que nunca. La abundancia de costas y la necesidad y variedad de las comunicaciones hacen que una isla ofrezca mucha apertura hacia el exterior, como si toda ella fuese una potencial frontera» (1970, págs. 46-47). Por tanto, el mar la condiciona, limita y define.

La insularidad es geográficamente un hecho accidental, pero supone un elemento esencial en la construcción de la identidad de sus habitantes. El carácter de esta identidad (reflejada en la literatura) responderá necesariamente de la actitud con que el insular se enfrenta a su pervivencia en la isla. En definitiva, su manera de ser y estar sobre la isla, en la isla, albergará la síntesis de su esencia insular. De aquí parte, pues, dos cuestiones que se afectan: la actitud insular frente a la literatura y la actitud literaria frente a la insularidad. (María, 2010, pág. 217)

En definitiva, en nuestro análisis partimos de la premisa de que todos aquellos elementos relacionados con la noción de identidad cultural son inseparables de las circunstancias geográficas en las que surgen, lo que explica en el caso de las literaturas insulares afirmaciones como la que realiza el poeta canario Pedro García Cabrera cuando apunta que «la isla, para definirse, necesita – imprescindiblemente— del mar» (García Cabrera, 2005, pág. 61) y, por extensión,

es su emergente roca solitaria lo que la isla afirma con su aislamiento, con su quietud, con su redondeada firmeza, frente a todos los movimientos circundantes. Se mueve el agua, el aire, el fuego, la luz, las nubes. Todo menos la isla, sola e inmóvil, llena de su destino, cerrada bajo las llaves de su propia seguridad. (García Cabrera, 1981, págs. 7-8)

Consecuentemente, siguiendo los planteamientos del poeta canario, es posible afirmar que la inmovilidad insular se define por oposición al resto de elementos móviles que la rodean, aspecto central de la poética insular que comentaremos en nuestro análisis de la obra de Luis Palés Matos. Sin embargo, a pesar de que entendemos que el factor geográfico es determinante en la definición de lo insular, debemos tener también presentes los peligros que entrañaría limitar nuestro análisis al desarrollo de un único aspecto o elemento definitorio. Por ejemplo, en su *Coloquio con Juan Ramón Jiménez* [1938], el escritor cubano José Lezama Lima plantea que la problemática de lo insular no es exclusivamente una cuestión geográfica: «"Insularismo" ha de entenderse no tanto en su acepción geográfica, que desde luego no deja de interesarnos, sino, sobre todo, en cuanto al problema que plantea en la historia de la cultura y aun de la sensibilidad.» (2019, pág. 11)<sup>33</sup>. Así, aunque la alusión a la problemática geográfica sea imprescindible,

---

<sup>33</sup> En un trabajo titulado «El *modelo insular* en la escritura de Lezama Lima», Armando Valdés-Zamora afirma con rotundidad que «la isla constituye para el joven Lezama la *forma* predominante en su imaginario.» (2005, pág. 159). En este sentido, encontramos en este escritor cubano una

la identidad insular es algo más que la mera condición física. Asimismo, Iris M. Zavala apunta que «si nos restringimos a la acepción geográfica de la palabra “isla”, la tesis insular se dinamitaría porque se ajusta conceptualmente a la Tierra toda: sitiada por agua» (2010, pág. 62). En la misma línea se pronuncia también Marcos Martínez Hernández, quien plantea la necesidad de ampliar el significado de la isla más allá de lo geográfico:

En la historia y la literatura las islas son algo más que «porciones de tierra rodeadas de agua por todas partes». [...] Son un *alter orbis*, otro mundo. Son los lugares más apropiados para eso que solemos denominar «geografía mental o imaginaria», lo que explicaría la riqueza alegórica de las islas y su conversión en tantos símbolos (la isla-refugio, la isla-soledad, la isla-paraíso, la isla-libertad, etc.), que las llevan a ser metas soñadas, ideales a alcanzar tras largos y extraordinarios viajes llenos de aventuras de todo tipo. (2010, pág. 4)

Aunque el trabajo de Martínez Hernández parte del estudio de las utopías ubicadas en islas desde una perspectiva espacial o territorial (2010, pág. 2), consideramos imprescindible tener en cuenta la complejidad y la pluralidad de significados simbólicos que la isla ha adquirido en la literatura universal<sup>34</sup>. Por este motivo, el desarrollo de una «geografía mental o imaginaria» insular será uno de los aspectos en la que nos centraremos al analizar el imaginario insular de la obra palesiana. En este sentido, C. Brian Morris considera que

los poetas isleños idealizan sus islas con igual convicción [que las regiones de países que tienen una cultura, una identidad y un clima definidos], como si el aislamiento y la distancia, más acusada en el siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, intensificaran la necesidad de nombrar sus islas como para pregonar su existencia y luego exaltarla. (2014, pág. 42)

Es decir, la idealización del espacio parece ser un producto del aislamiento y de la necesidad de nombrar su realidad para dotarla así de existencia. Consecuentemente, las palabras de Morris nos invitan a volver y profundizar sobre

---

poética en cierto sentido semejante a la de Palés en este mismo período, puesto que «en el Lezama de los años treinta subsisten dos deseos que coinciden en la nominación simbólica del cuerpo de la isla: la búsqueda y la apropiación de una forma, y el ordenamiento de una mitología del espíritu nacional.» (Valdés-Zamora, 2005, pág. 163).

<sup>34</sup> En su investigación sobre el tema, este autor realiza un recorrido cronológico por las «Islas utópicas» dividido en cuatro tramos: Antigüedad: Grecia antigua, Renacimiento (siglos XV, XVI y XVII), Ilustración (siglo XVIII) y Modernidad (siglos XIX, XX y XXI) (Martínez Hernández, 2010, pág. 13).

una idea ya mencionada en nuestra propuesta de definición de la poética de la insularidad: el aislamiento y cómo este incide sobre el sujeto y condiciona la creación literaria. Entre las consecuencias más evidentes de este aislamiento se encuentran la falta de contacto con el exterior (lo que con frecuencia deriva en escasos vínculos o relaciones literarias y culturales), la reflexión metafísica sobre la condición insular o la necesidad de desaislarse, entre otras. Así, es posible afirmar que la limitación geográfica incide directamente sobre el sujeto y, por extensión, sobre la creación literaria:

Físicamente [...] se caracteriza por ser un territorio aislado, separado, confinado en su centro por los límites absolutos del mar, que se repite. [...] La isla pare, alumbrá, forja, amarra en sí las proyecciones productivas. Condición del sujeto es ser, por tanto, como la isla es, hombre-frontera-identidad, es decir, a-isla-do<sup>35</sup> (Hernández, 2010, pág. 212)

Íntimamente relacionada con esta idea, en sus *Encrucijadas de un insulario* Nilo Palenzuela plantea lo determinante que serán también la extrañeza y la condición metafísica del sujeto frente a (o en) lo insular:

En el territorio de la memoria y de la temporalidad [...] se produce la extrañeza insular con otros sentidos y matices. En Canarias, en Cuba, en Martinica, esto es, en las islas conquistadas o extraídas de aquel más allá en que aún podían imaginarlas Juan de la Cruz, Gracián o Shakespeare, en estas islas que entran en la historia a partir del Renacimiento, se producen las interrogaciones por el origen y por sus orígenes históricos. Las respuestas escenifican entonces la sensación primera, aquella extrañeza metafísica [...]. Y si escenifican la carencia de un origen o el desgarró ante un pasado, en igual medida muestran con sus fundaciones poéticas cómo aparece el laberinto crítico e imaginario del mundo. Las respuestas escenifican, como en una alegoría de la modernidad, las contradicciones e inquietudes del *gran teatro del mundo*. (2006, págs. 93-94)

---

<sup>35</sup> Como el propio Hernández señala en su artículo, toma la escritura del término *a-isla-do* de la que podemos considerar una de las mejores propuestas de identificación entre la isla y el aislamiento. Nos referimos a la que hace el gran Miguel de Unamuno en su prólogo a *El lino de los sueños* (1915), un poemario del escritor canario Alonso Quesada. Unamuno, todavía lejos de conocer el destierro en Fuerteventura que se produciría en 1924, habla de los motivos por los que había aceptado participar como mantenedor en unos Juegos Florales celebrados en Gran Canaria: «fuí a los juegos florales de Las Palmas a decir lo que bien me pareciera, y, sobre todo, a conocer aquéllo y los espíritus que allí, en aquel a-isla-miento alientan y ansían» (Unamuno, 2015, pág. VII). Y aclara: «Allí, en la Gran Canaria, en aquella isla, conocí toda la fuerza de la voz a-isla-miento» (Unamuno, 2015, pág. IX). Desde nuestro punto de vista, en estas palabras de Unamuno está también presente la idea de que el *a-isla-miento* tiene una influencia sobre el sujeto.

Por tanto, la reflexión acerca del origen y la búsqueda de una identidad propia en los territorios insulares colonizados tiene sus repercusiones en el plano literario, reflejándose también la contradicción interna (metafísica) que atraviesa el propio individuo frente a su realidad y su historia, superando incluso la cuestión geográfica<sup>36</sup>. Como consecuencia, el mundo representado por estos escritores no es homogéneo y constante, sino contradictorio y cambiante, lo que se deja sentir de forma evidente en las creaciones literarias de los autores insulares, algo que ejemplificaremos en esta investigación a través de las creaciones de Luis Palés Matos, quien pasó toda su vida dominado por esa contradicción metafísica, pero que podría ser también aplicable también a otros autores insulares.

Por último, es imprescindible que puntalicemos que el hecho de que puedan establecerse tantos vasos comunicantes entre los territorios insulares no debe llevarnos a la errónea creencia de que existe una literatura homogénea. Como hemos señalado aquí en varias ocasiones, la literatura no puede separarse del marco histórico, sociopolítico y cultural en el que surge, lo que implica la presencia de una serie de diferencias entre autores de distintos territorios insulares:

Los insulares, a pesar de las obsesiones que los conducen una y otra vez a definir sus orígenes [concepto que nos lleva directamente al de identidad], albergan toda suerte de diferencias, ya generadas por sus relaciones con el exterior, ya productos de su mismo genio poético. (Palenzuela, 2006, pág. 79)

Asimismo, cuando trabajamos la literatura insular (al igual que puede suceder cuando analizamos el fenómeno literario de forma comparativa), lo más habitual es que nos encontremos una diversidad lingüística que no debe ser entendida como una barrera para el rescate de unos imaginarios de origen que les son comunes (especialmente si tenemos en cuenta el pasado colonial de la mayor parte de estos territorios) (Palenzuela, 2006, pág. 65). Si partimos de esta idea,

---

<sup>36</sup> Sin duda, un cautivador debate que no podemos tratar aquí en profundidad es si la literatura insular adquiere características propias por su historia o por su geografía. Así, José Miguel Pérez Corrales, cuando analiza la «afirmación insularista» del autor canario Agustín Espinosa, señala que «Espinosa cree en un arte y en un alma insulares, en una “definición propia” y en una “personalidad canaria”. Pero piensa que no es por la Historia, sino por la Geografía, como se llegará al “corazón” de lo insular. [...] Espinosa clavó lo insular en lo universal por medio de la reflexión poética sobre el paisaje y, a veces, sus gentes. Del paisaje destacó elementos esenciales –le interesa lo esencial y no lo anecdótico—, el mar, la luz –claridad atlántica inconfundible—, la tierra –la isla—, el cielo, el clima» (1982-1984, pág. 105).

nada nos impediría estudiar la literatura de Cuba, Martinica o Puerto Rico a partir de tres elementos comunes: su raíz africana, su pasado (o presente) colonial y su condición insular. Por tanto, esto implica aceptar que, pese a que estos territorios caribeños pueden hablar lenguas diferentes, las islas cuentan con unos importantes lazos comunes que superan las barreras lingüísticas, una idea que desarrollará el propio Palés en los textos que forman parte de la polémica sobre la poesía antillana que analizaremos más adelante. De hecho, precisamente por este motivo hablábamos antes de la necesidad de establecer diálogos entre distintas literaturas insulares, algo especialmente importante en el caso de las Antillas, donde podemos hablar desde una perspectiva relacional o «archipelágica» que consideramos necesariamente subyacente a cualquier estudio de la literatura insular<sup>37</sup>.

---

<sup>37</sup> Aunque aquí destaquemos el caso de las Antillas, lo cierto es que la poética de la insularidad podría extrapolarse, en principio, a cualquier literatura insular. Como señala con gran acierto el poeta canario Pedro García Cabrera en el prólogo a su poemario *La rodilla en el agua*, inédito hasta 1981: «Este poema, aunque escrito en Tenerife en una época de mi vida (1934-35) enamorada de la geografía y de las formas que pesan, conviene a todas las islas habidas y por haber. Liberta de sus coordenadas de longitud y latitud, se queda más sola, más suya, más desnuda, para hablar a todas las demás islas del mar sin que la equivoquen nombres, fechas, ni sucesos, quedándose únicamente con su quietud frente al movimiento, que es la esencia y presencia de todas sus hermanas insulares.» (1981, pág. 8).





«Hay quien quisiera hacer polvo del pasado; hay quien pretende cargarlo, como una roca insustituible, sin tener en cuenta su parte envejecida y ya superada. Atentos a la dimensión española y a la norteamericana hemos olvidado buscar la tercera dimensión que es la nuestra, la puertorriqueña, la única que obliga a una ordenación y selección de los elementos de ayer y de hoy que nos convenga guardar para mañana.»

Antonio S. Pedreira

### **3. LUIS PALÉS MATOS EN SU CONTEXTO HISTÓRICO Y LITERARIO**

Como ha señalado con gran acierto el intelectual puertorriqueño Manuel Maldonado Denis al estudiar la presencia e importancia de la temática social en la literatura de su país,

ninguna literatura puede, no digo ya sobrevivir, sino merecer siquiera el nombre de literatura, si no encuentra su raigambre en el lugar y el tiempo que le sirve como punto de partida. Es decir que sus raíces tienen que calar en el subsuelo presente del tiempo vivido. (1969, págs. 91-92)

En consonancia con esta postura, consideramos que para acercarnos a la obra de Luis Palés Matos debemos conocer primero las circunstancias históricas, políticas y sociales en las que vivió el autor y, en definitiva, cómo su país había llegado a encontrarse en dichas circunstancias. Asimismo, es imprescindible que nos familiaricemos con el panorama cultural y literario insular, haciendo hincapié en el surgimiento de una literatura propia y en las características de la generación literaria de la que forma parte nuestro autor. Solamente así, partiendo de esta contextualización general, podremos comprender mejor la biografía del escritor guayamés y su obra, teniendo en cuenta tanto los distintos géneros, estilos y etapas de su producción literaria, como las ediciones más importantes de sus textos que han visto la luz en el mundo hispánico.

#### **3.1. Puerto Rico: Historia de un país colonial**

Si la problemática de las identidades es una de las claves de la literatura puertorriqueña es porque Puerto Rico es un país que siempre ha vivido bajo dominio colonial: «Puerto Rico, la menor de las Antillas Mayores, se diferenciará de las otras Antillas Hispánicas, Cuba y República Dominicana, en que durante los poco más de cinco siglos de su historia estará vinculada a dos metrópolis, España y Estados Unidos» (González Vales y Luque, 2013, pág. 13). Este hecho resulta fundamental para comprender no solo la historia política, económica y social de la Isla, sino también para desentrañar su historia literaria. En este sentido, no podemos perder de vista que Luis Palés Matos nace en el año clave de 1898, fecha en la que tiene lugar la transmisión de poderes propiciada por el Tratado de París.

Por tanto, nuestro poeta va a ser testigo de excepción de las principales transformaciones políticas, legales, sociales y culturales producto de este cambio de soberanía. Estos años de transformaciones por los que pasó el pueblo puertorriqueño y que vivió el propio Palés han sido definidos por Trinidad Barrera como «esos dramáticos años de reajuste en la vida nacional» (1995, pág. 208). Asimismo, como miembro de la generación del 30, formará parte de un grupo de intelectuales que va a tomar conciencia de la mala situación que atraviesa el país y, en consecuencia, va a proponer soluciones que pasan por reflexionar acerca de esos males nacionales, lo que entronca directamente con una nueva definición de la identidad nacional y cultural puertorriqueña.

### 3.1.1. Estatus político

Los orígenes del movimiento independentista en Puerto Rico debemos buscarlos en el Grito de Lares que tuvo lugar en septiembre de 1868 (González Vales y Luque, 2013, pág. 13), cuando un grupo de cuatrocientos hombres, capitaneados por el norteamericano Mathias Bruckman y el venezolano Manuel Rojas, proclamaron la independencia de la Isla (Blanco, 1981, pág. 69). Aunque el intento revolucionario sería duramente reprimido por las autoridades coloniales (Gelpí, 2013, pág. 476), los representantes puertorriqueños lograron que algunas de sus reivindicaciones fueras escuchadas: el 30 de mayo de 1869 se celebraron en el país elecciones a diputados y en 1870 se fundan los primeros partidos políticos en la Isla (Pedreira, 1969, pág. 103)<sup>38</sup>. Como vemos, este movimiento plantó una semilla en la conciencia de la élite liberal puertorriqueña que, tras muchos esfuerzos, lograría su ideal autonomista en 1897 con la firma de la Carta Autonómica<sup>39</sup>. Sin embargo, el sueño de la independencia se vio definitivamente

---

<sup>38</sup> Pedreira destaca en sus investigaciones el importante papel que la prensa desempeñaría en este contexto: «Fue la Prensa puertorriqueña y en particular *El Progreso*, 1870-1874, quien dio la debida orientación a nuestras masas, las que casi por unanimidad favorecieron al partido Liberal Reformista, constituido [sic] en Comité Consultivo el 20 de noviembre de 1870» (1969, pág. 103). Asimismo, recoge que la censura previa de los periódicos literarios y políticos publicados en Puerto Rico se había suspendido por decreto el 3 de enero de 1869 (Pedreira, 1969, págs. 105-106).

<sup>39</sup> Cuando Sagasta alcanza el poder en España cumple su compromiso con el sector autonomista isleño y firma la autonomía de Puerto Rico mediante un Real Decreto que se publicó en la Gaceta de Madrid en noviembre de 1897 (Blanco, 1981, pág. 79). Este documento recogía amplias libertades en la toma de decisiones desde la política insular, algo que quizás justifique por qué el marco legal

truncado el 25 de julio de 1898 cuando el ejército estadounidense, comandado por el General Nelson A. Miles, desembarca en la bahía de Guánica (Gewecke, 2013b, pág. 138). A partir de ese momento, «un nuevo orden se impuso en todas las manifestaciones de la vida: en lo económico, lo político, lo social y lo cultural» (Tió, 2013, pág. 584) y el dominio norteamericano de la Isla se convertiría en una realidad de la que los puertorriqueños todavía no han logrado desprenderse. El Tratado de París, firmado el 10 de diciembre de 1898 y en cuya redacción los puertorriqueños no tuvieron voz ni voto (Blanco, 1981, pág. 83), puso fin a la guerra y vino a sentar las bases del acuerdo de paz entre España y Estados Unidos:

España renunció a todo derecho y propiedad sobre Cuba y cedió Puerto Rico, Guam y el archipiélago de las Filipinas a Estados Unidos. La novedad del documento radicó en que Estados Unidos asumía la posesión de territorios alejados de sus costas y densamente poblados por gentes de cultura, lengua, costumbres y tradiciones distintas a la anglosajona, iniciando así una nueva política de adquisiciones territoriales. Además, el artículo IX del Tratado establecía que los derechos civiles y la condición política de los habitantes naturales de estos lugares serían determinados por el Congreso de Estados Unidos, disposición que se apartaba del tradicional sistema territorial de gobierno aplicado a las regiones que desde 1787 hasta entonces habían sido incorporadas a la Unión. (Luque, 2013, pág. 381)

Como expone muy bien María Dolores Luque, a pesar de que inicialmente los puertorriqueños acogieron la invasión estadounidense con una cierta alegría<sup>40</sup>,

---

creado por Estados Unidos tras el cambio de soberanía sería percibido como especialmente restrictivo de derechos y libertades: «Ninguna orden del gobernador general podía entrar en vigor a menos que la misma fuera refrendada por nuestro Gabinete. El Parlamento insular tenía facultades para crear aranceles y fijar derechos de importación y exportación. En cuanto al comercio internacional, se establecía que los tratados de comercio en cuya negociación no hubiere intervenido el gobierno insular, “se le comunicarán, a fin de que pueda en un período de tres meses declarar si desea o no adherirse a sus estipulaciones”. Además, se concedía también al Gobierno local iniciativa en la negociación de estos tratados de comercio, aunque tramitados por el Gobierno central con el auxilio de delegados especiales puertorriqueños. Por último, la provisión de un artículo adicional hacía irrevocables, sin el consentimiento expreso del Parlamento insular, estas y otras muchas libertades y franquicias conquistadas al promulgarse la constitución autonómica» (Blanco, 1981, págs. 81-82).

<sup>40</sup> En concreto, esta autora habla de «la euforia inicial» para referirse al entusiasmo con el que recibieron los puertorriqueños a las tropas norteamericanas, pues estas últimas fueron presentadas como salvadoras de un pueblo que había estado sometido durante siglos al dominio colonial español: «Los diversos sectores de la población puertorriqueña –hacendados, profesionales, líderes políticos, artesanos— proclamaron sin ambages la anexión a Estados Unidos. Más aún, los separatistas [tanto de España como de Estados Unidos] también formaron parte de este consenso general» (Luque, 2013, pág. 382). También Teresa Tió alude a esta idea cuando menciona que «las esperanzas de libertad concebidas por el cambio de soberanía que representaba la nación norteamericana se vieron prontamente frustradas» (2013, pág. 584), mientras que Tomás Blanco

pronto se dieron cuenta de que Puerto Rico no iba a gozar de los mismos privilegios y beneficios que otros territorios a los que Estados Unidos sí había aplicado el tradicional sistema territorial de gobierno, como es el caso de Hawái:

A raíz de la invasión, Estados Unidos estableció un régimen militar en la isla que se prolongó por espacio de dos años. La administración del país se llevó a cabo mediante órdenes militares que desmantelaron el gobierno autonómico, eliminaron la participación criolla en los altos cargos administrativos y los ayuntamientos quedaron bajo la supervisión de militares norteamericanos. El sufragio universal masculino, reconocido en uno de los decretos de la Carta Autonómica, fue restringido a las personas que supiesen leer o escribir o fuesen propietarias. Tampoco se concedió el comercio libre. (Luque, 2013, pág. 386)

En gran medida, este entusiasmo inicial se explica por el supuesto cambio de paradigma que implicaba el cambio de soberanía política, pues se consideraba que Estados Unidos era la figura representativa de un «gobierno democrático» que también traería ventajas económicas para la Isla (nuevos mercados, mejora de las condiciones de vida de la población local), frente al imperialismo español que representaba una sociedad anquilosada y anticuada, con un «gobierno aristocrático» que se continuaba vinculándose a la metrópoli, a la conquista y a la cristianización (Belaval, 1977b, pág. 39). En definitiva, el cambio implicaba una teórica serie de mejoras para los puertorriqueños que quedaban muy bien sobre el papel, lo que explica por qué «todos los grupos políticos criollos inmediatamente después de 1898 reclamaron la anexión a los Estados Unidos como Territorio primero y como Estado de la Unión después» (Agrait L. E., 1996, pág. 99), convencidos de que incorporarse a Estados Unidos era la mejor forma de lograr al fin dos de las reivindicaciones históricas más importantes de Puerto Rico: «igualdad de derechos, gobierno autónomo» (Agrait L. E., 1996, pág. 101). Por tanto, es importante que puntualicemos que las razones que propiciaron el entusiasmo inicial de la clase propietaria son diferentes a las de la clase trabajadora: los primeros, confiaban en las ventajas económicas de la anexión a la nación más poderosa del mundo, mientras que los segundos interpretaron la

---

considera que «triunfó el fácil optimismo, la ingenuidad pueril, la garrulería vacua, el oportunismo acomodaticio, la patriotería indocumentada» (1981, pág. 88). Por su parte, Frauke Gewecke señala «el incumplimiento de promesas iniciales» y «la consiguiente desilusión por parte de los isleños», tanto campesinos letrados como políticos insulares (2013b, págs. 138-140).

llegada estadounidense como una oportunidad de ajustar cuentas con la clase propietaria que los había venido explotando económica y culturalmente (González, 1982a, págs. 31-34).

Llegados a este punto, si hemos venido comentando que la mayoría de la sociedad puertorriqueña confiaba en que la Isla gozaría de los mismos privilegios que otros territorios, debemos también preguntarnos por qué Estados Unidos no le aplicaba a Puerto Rico las mismas medidas que al resto de territorios anexionados y por qué no quería incorporarlo como Estado de la Unión, pero tampoco le otorgaba la independencia y soberanía que el pueblo esperaba conseguir tras la emancipación española:

Durante el régimen militar, la isla fue objeto de varias evaluaciones por parte de los Gobernadores militares, comisiones oficiales, periodistas y empresarios [...] Los informes oficiales coincidían en la preocupación de incorporar a Estados Unidos una población cuya tasa de analfabetismo era del 85%, de una pobreza extrema, racialmente mezclada y cuya lengua, religión, tradiciones y valores eran diferentes a los norteamericanos. Estas opiniones fueron clave en las recomendaciones que el secretario de guerra, Elihu Root, hizo finalmente al presidente Mc Kinley sobre el tipo de gobierno que debía implantarse en la recién adquirida posesión. (Luque, 2013, pág. 387)

En pocas palabras, las recomendaciones de Elihu Root pasaban por considerar que los puertorriqueños no eran capaces de gobernarse de forma autónoma y, por tanto, la Isla debía mantenerse sometida a control estadounidense mientras continuase «la alta tasa de analfabetismo de la población»<sup>41</sup> y su

---

<sup>41</sup> Las altas tasas de analfabetismo que tenía Puerto Rico a finales del siglo XIX tienen mucho que ver con la escasa importancia que se le había concedido a la educación en la Isla, algo que, directa e indirectamente, repercutirá en la configuración de un panorama cultural y literario que tendrá un desarrollo más lento que el de otras colonias insulares. Aunque Tomás Blanco señala que «para 1770 se reconoció oficialmente la necesidad de la instrucción pública, exhortándose a los tenientes a Guerra que procurasen la creación de una escuela en cada distrito, obligando a todos los padres a mandar cuando menos uno de cada dos hijos a ella y disponiéndose además que fuesen recibidos como alumnos “indistintamente todos los niños que re remitieren, sean blancos, pardos o morenos libres”» (1981, pág. 61), lo cierto es que en el siglo XIX se produciría un importante retroceso en el ámbito educativo como consecuencia de la inestabilidad política. Según la información que Juan G. Gelpí recopila en su aproximación a la literatura puertorriqueña, «la educación es uno de los renglones que se vio más afectado a lo largo del siglo XIX. La metrópoli no propició su desarrollo, más bien demoró y puso obstáculos a los nombramientos de maestros puertorriqueños» (2013, pág. 476) y, como consecuencia de esta carencia, «los reclamos acerca de las carencias educativas fueron una constante a lo largo de la centuria desde la participación de los Diputados a las Cortes Españolas en las primeras dos décadas. La Corona se negó en todo momento a fundar universidades» (Gelpí, 2013, pág. 477).

desconocimiento práctico del «arte de la política» (Luque, 2013, pág. 387)<sup>42</sup>. Sin duda, la consecuencia más evidente de estas ideas sería la aprobación de la Ley Foraker de 1900 por parte del Congreso de los Estados Unidos de América para organizar el gobierno civil de Puerto Rico y todas sus islas adyacentes. Tras la publicación de esta Ley, que empezaría a regir el 1 de mayo de 1900,

La representación de Puerto Rico en Washington quedó relegada a un Comisionado Residente que no tenía ni voz ni voto en las discusiones del Congreso y cuyas funciones no se precisaban en el proyecto de ley<sup>43</sup>. [...] Así se negaba a los puertorriqueños la participación activa en el cuerpo legislativo de la metrópoli, derecho que España les había reconocido ininterrumpidamente desde 1869 hasta 1898. Tampoco se reconocía el sufragio universal masculino concedido por la Carta Autonómica, quedando el voto restringido a los varones mayores de 21 años que supieran leer y escribir o fuesen propietarios.<sup>44</sup> [...] A este esquema de gobierno represivo se sumaron otras dos disposiciones que representaron un duro golpe a las expectativas de los puertorriqueños: la imposición de una tarifa arancelaria al comercio entre Puerto Rico y Estados Unidos<sup>45</sup> y la negación de la ciudadanía norteamericana<sup>46</sup>. (Luque, 2013, págs. 388-389)

---

<sup>42</sup> Según expone Frauke Gewecke, los representantes de Estados Unidos «tanto en el Congreso como en la isla, no se tomaban la más mínima molestia en disimular su profundo desprecio por los nativos, tenidos por racialmente inferiores, culturalmente relegados a un estado próximo a la barbarie y, por ende, ineptos para ejercer un *self-government*» (2013b, pág. 138).

<sup>43</sup> En concreto, el artículo 39 de la Ley Foraker es en el que recoge la figura de este Comisionado: «Artículo 39. Los electores capacitados de Puerto Rico elegirán, el primer martes después del primer lunes de noviembre, A.D., de mil novecientos, y cada dos años después, un Comisionado a los Estados Unidos, quien tendrá derecho a reconocimiento oficial como tal por todos los Departamentos, a la presentación en el Departamento de Estado de un certificado de elección extendido por el Gobernador de Puerto Rico, y dicho Comisionado tendrá derecho a un sueldo, pagadero mensualmente por los Estados Unidos, a razón de cinco mil dólares por año. Disponiéndose que ninguna persona será elegible para dicho cargo que no sea real y efectivamente vecino de Puerto Rico, mayor de treinta años y no sepa leer y escribir el idioma inglés.» (Congreso de los Estados Unidos, 2020).

<sup>44</sup> La primera vez que las mujeres pudieron ejercer su derecho al voto en Puerto Rico fue en 1932, aunque solamente se les permitió a las que sabían leer y escribir. Los puertorriqueños tendrían que esperar hasta 1936 para que se concediera el sufragio universal (Luque, 2013, pág. 411).

<sup>45</sup> Las cuestiones arancelarias se recogen en el artículo 3 de la Ley Foraker: «Artículo 3. A partir de la fecha de la adopción de esta Ley, toda mercancía que entre en los Estados Unidos, procedente de Puerto Rico, y entre en Puerto Rico, procedente de los Estados Unidos, será admitida en los respectivos puertos de entrada, al pagarse un quince por ciento de los derechos arancelarios que devengan sus similares procedentes de países extranjeros; y además de este derecho, los artículos de manufactura puertorriqueña que entren en los Estados Unidos pagarán al retirarse para su consumo o venta, un impuesto igual a la contribución interna impuesta en los Estados Unidos sobre artículos similares de manufactura doméstica; [...] y toda mercancía de manufactura de los Estados Unidos que entre en Puerto Rico, además de los derechos prescritos arriba, pagará un impuesto igual en tipo y montante a la contribución interna impuesta en Puerto Rico, sobre iguales artículos de manufactura puertorriqueña [...].» (Congreso de los Estados Unidos, 2020).

<sup>46</sup> En concreto, según el artículo 7 de la Ley Foraker, los puertorriqueños que aceptasen el dominio norteamericano gozarían de la protección de Estados Unidos, no de la ciudadanía, y podrían

Como estamos viendo, esta Ley dio definitivamente al traste con los ideales democráticos y soberanistas de las élites puertorriqueñas, así como con las aspiraciones de quienes confiaban en la incorporación de Puerto Rico a Estados Unidos como un Estado miembro de pleno derecho. Por tanto, el estatus político de la Isla en ese momento posterior a la aprobación de esta norma legislativa podría resumirse de la siguiente forma:

Puerto Rico era un territorio organizado no incorporado que pertenecía a Estados Unidos en el plano internacional, sin embargo, en el aspecto doméstico era extranjero. Así, el Tribunal Supremo confirmaba el poder plenario del Congreso [de los Estados Unidos] para determinar qué derechos conceder al territorio adquirido. Esta doctrina prevalece hoy día y se aplica tal cual a Puerto Rico. (Luque, 2013, pág. 390)

A partir de la aprobación de la Ley Foraker de 1900 y de la aplicación de un gobierno civil norteamericano, comenzó un claro proceso de asimilación cultural o, en otras palabras, de «americanización» de todos los aspectos de su vida pública y privada» (Gewecke, 2013b, pág. 138), que tenía como objetivo imponer los valores, instituciones y leyes propias de los Estados Unidos<sup>47</sup>. En palabras del escritor

---

participar en los asuntos públicos: «Todos los habitantes que continúen residiendo allí, los cuales eran súbditos españoles el día once de abril de mil ochocientos noventa y nueve, y a la sazón residían en Puerto Rico, y sus hijos con posterioridad nacidos allí, serán tenidos por ciudadanos de Puerto Rico, y como tales con derecho a la protección de los Estados Unidos; excepto aquellos que hubiesen optado por conservar su fidelidad a la Corona de España el día once de abril de mil novecientos, o antes, de acuerdo con lo previsto en el Tratado de Paz entre los Estados Unidos y España, celebrado el día once de abril de mil ochocientos noventa y nueve; y ellos, en unión de los ciudadanos de los Estados Unidos que residan en Puerto Rico, constituirán un cuerpo político bajo el nombre de «El Pueblo de Puerto Rico», con los poderes gubernamentales que se confieren más adelante, y la facultad de demandar y ser demandados como tales.» (Congreso de los Estados Unidos, 2020).

<sup>47</sup> La asimilación cultural es el «proceso por el que el grupo subordinado (o *minoría étnica*) queda subsumido dentro del grupo dominante, hasta el punto de ser indistinguible de éste. Dicho proceso constituye uno de los resultados del proceso de aculturación [proceso de cambio que, en el marco de las relaciones interétnicas, lleva a dos grupos minoritarios a adoptar progresivamente los valores y los patrones de comportamiento propios del grupo dominante]» (Pujadas, 1993, pág. 85). En el caso de Puerto Rico, podemos decir que ese proceso de asimilación y aculturación quedó en un intento, por lo que, en algunas ocasiones se ha preferido de emplear el término «transculturación» para hablar de la situación real tras la imposición del gobierno estadounidense. Como sabemos, el concepto «transculturación» lo propone el antropólogo cubano Fernando Ortiz en *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940) para sustituir al de *acculturation*, pues considera que su propuesta se ajusta mejor a la realidad cultural países como Cuba en los que el proceso de cambio cultural «implica la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de neoculturación. Al fin, como bien sostiene la escuela de Malinowski, en todo abrazo de culturas sucede lo que en la cópula genética de los individuos: la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre es distinta



puertorriqueño Tomás Blanco, «sin previo proceso de aclimatación, se implantaron normas, procedimientos, códigos, métodos, instituciones, con resultado a veces de trágica *ineficiencia* y a veces de comicidad absurda» (1981, pág. 105). En este sentido, probablemente la medida más delicada y polémica del momento fue el establecimiento del inglés, una lengua desconocida para los puertorriqueños, como idioma de la enseñanza y de la administración pública (Luque, 2013, pág. 391), un ejemplo más de las intenciones del gobierno estadounidense de llevar a cabo un proceso de americanización que, en este caso, despertó entre una parte importante del alumnado una clara actitud de repulsa o «instintiva repugnancia» (Blanco, 1981, pág. 106). Según los datos que nos proporciona Delgado Cintrón, en Puerto Rico el inglés fue el idioma empleado en la enseñanza de todas las materias durante cincuenta años, es decir, hasta 1948, quedando el español relegado a una asignatura específica, lo que favoreció el proceso de «inmersión de la cultura norteamericana» (2008, pág. 164). Frente a esta situación de opresión lingüística reaccionarían numerosos intelectuales e instituciones como Pedro Albizu Campos, el Ateneo de Puertorriqueño o el Colegio de Abogados de Puerto Rico, colectivos defensores de un nacionalismo cultural y, al menos en el caso de Albizu, también político.

La Ley Foraker estaría vigente hasta la aprobación de la Ley Jones el 2 de marzo de 1917. Entre las medidas contempladas por esta nueva norma estaba la extensión de la ciudadanía estadounidense de manera colectiva a todos los nacidos en la Isla, aunque sin los mismos derechos y deberes que tenía la población en el territorio continental (Duany, 2013b, pág. 721). Por tanto, lo cierto es que esta

---

de cada uno de los dos [omito nota]» (Ortiz, 2002, pág. 260). Aunque el antropólogo cubano realiza un recorrido histórico a través de los diferentes procesos de transculturación que vivió la isla de Cuba, reconoce también que el término puede aplicarse por extensión a toda América, pues entiende que la historia del continente es «una intensísima, complejísima e incesante *transculturación* de varias masas humanas, todas ellas en pasos de transición.» (Ortiz, 2002, pág. 260). A partir de este marco, Federico de Onís afirma que «la cultura de Cuba y Puerto Rico, como toda la de América, no consiste en una mezcla de elementos españoles con negros o indios; que se puedan de alguna manera aislar o separar; consiste en la creación, como resultado de la mezcla, de algo nuevo que ya no es ni indio ni español y es al mismo tiempo todas esas cosas» (1957, págs. 34-35). Sin embargo, José Luis González cree que ninguno de los conceptos sería suficientemente válido para explicar la complejidad del caso puertorriqueño: «me niego a aceptar que esa penetración equivalga a una “transculturación”, es decir, a una “norteamericanización” entendida como “despuertorriqueñización” de nuestra sociedad en su conjunto» (1982a, pág. 34).

nueva ley no fue capaz de satisfacer los deseos y expectativas de la población local por diferentes razones: en primer lugar, debemos tener en cuenta que la Ley Jones no resolvía la espinosa cuestión del estatus político de la Isla, ya que el territorio seguía sin ser considerado un estado miembro más de la Unión, pero tampoco se contemplaba la opción de la independencia; por otro lado, no podemos perder de vista que la extensión de la ciudadanía estadounidense a todos los puertorriqueños fue una imposición orquestada por Estados Unidos y vendida en los medios internacionales como una opción adoptada voluntariamente por los habitantes de Puerto Rico, ya que, en la práctica, aquellos que rechazasen esta ciudadanía no podrían participar en las elecciones ni tampoco ocupar cargos políticos<sup>48</sup>; por último, es importante destacar también que los puertorriqueños no tuvieron la opción de decidir a través de una votación su opinión sobre este nuevo marco normativo (Luque, 2013, pág. 400).

En consecuencia, la aprobación de este tipo de leyes no hizo sino aumentar el sentimiento nacionalista y la reivindicación de una mayor autonomía. Por este motivo, junto al nacionalismo cultural del que hablaremos con mayor profundidad más adelante, encontramos también un nacionalismo de orden político cuyo principal representante será Pedro Albizu Campos (1893-1965) (Gelpí, 2013, pág. 483)<sup>49</sup>. Progresivamente, el clima político se iría volviendo irrespirable y la tensa situación motivaría la aprobación en 1950 en el Congreso de Estados Unidos de la denominada Ley Pública 600, refrendada por el presidente Harry S. Truman, que autorizaba la organización de un gobierno constitucional en Puerto Rico y, por tanto, la creación de una nueva constitución (Duany, 2013b, pág. 723). El 3 de

---

<sup>48</sup> Según señala María Dolores Luque, esta medida explica por qué la práctica totalidad de la población puertorriqueña aceptó la ciudadanía estadounidense, ya que «sólo 288 personas no se acogieron a ella.» (2013, pág. 400)

<sup>49</sup> En un sentido estricto, ese nacionalismo de orden político se corresponde con lo que Gustavo Adolfo Quiñones denomina «el ideal soberanista» en su trabajo titulado *Sofocracia: El imaginario nacional de los intelectuales puertorriqueños 1920-1940* (2016). Este trabajo es sumamente útil para nuestra investigación porque aporta una visión novedosa acerca de cómo se enfrentaron los intelectuales a la cuestión nacional en Puerto Rico entre los años 1920 y 1940, ofreciéndonos un planteamiento desde un punto de vista histórico, político y social. Así, este investigador desarrolla las tres perspectivas o discursos que surgieron en Puerto Rico respecto al modelo político más favorable para el país: el ideal autonomista, el ideal anexionista y el ideal soberanista, representado fundamentalmente por las figuras de Pedro Albizu Campos y Luis Muñoz Marín (gran amigo de Luis Palés Matos).

marzo de 1952 sería un 91,9% de los votantes puertorriqueños quienes ratificarían esta constitución, aprobándose el Estado Libre Asociado el 25 de julio de 1952 (Duany, 2013, págs. 722-729):

A lo largo de las décadas del treinta y el cuarenta se producen varios enfrentamientos armados entre los nacionalistas y la policía o entre los nacionalistas y las autoridades norteamericanas. Ante las acusaciones del nacionalismo político sobre la condición colonial de Puerto Rico, el Estado colonial concibe, en 1952, una constitución y un estatuto político denominado Estado Libre Asociado que, a pesar de que se alegaba que constituía una fórmula [sic] no colonial, no alteró en lo fundamental el vínculo colonial de Puerto Rico a los Estados Unidos. (Gelpí, 2013, pág. 484)

En definitiva, el Estado Libre Asociado (ELA) se convertirá en un eufemismo para referirse a una nueva forma de colonialismo, pues el gobierno federal conservó para sí el control de los principales temas políticos y económicos que afectan sustancialmente a cualquier estado, como son «ciudadanía, inmigración, aduanas, defensa, moneda, transportación, comunicaciones, comercio exterior y diplomacia» (Duany, 2013b, pág. 722). Por tanto, en la práctica Puerto Rico quedaba también «con autonomía limitada sobre asuntos locales, tales como impuestos, educación, salud, vivienda, cultura e idioma» (Duany, 2013b, pág. 722). Esta autonomía interna limitada implicaba, por ejemplo, que el gobernador puertorriqueño electo tendría la opción de seleccionar a aquellas personas que formarían parte de su gabinete político y que los órganos legislativos y judiciales podrían también aprobar y aplicar las leyes (presupuestos, código civil, código penal) en el territorio insular sin la intervención del gobierno federal, «siempre y cuando tales medidas no entraran en conflicto con la constitución, las leyes y las regulaciones de Estados Unidos» (Duany, 2013b, pág. 723). Por este motivo, Arcadio Díaz Quiñones define la aprobación del ELA como «una solución a medias en la que estaban implícitos el poder desproporcionado del imperio, su imponente maquinaria, y los centros de gravedad de la Guerra Fría», pues «se proclamó en 1952, en medio de la guerra de Corea y un año antes del fin de la política del *New Deal* y del cambio de gobierno en los Estados Unidos» (2003, págs. 69-70). En este sentido, pese a que el ELA se afianzó progresivamente en este contexto de entreguerras, los propios políticos e intelectuales puertorriqueños no sabían muy bien qué postura adoptar

frente a la nueva situación histórica y política del momento, por lo que muchas veces no tenían claro si querían formar parte de Estados Unidos como un estado más de la Unión, si era mejor reclamar una total independencia de la Isla o incluso si era preferible defender una postura intermedia que permitiera la existencia de un gobierno propio en Puerto Rico.

A pesar de la aprobación de estas concesiones políticas a nivel interno, lo cierto es que la dependencia de Puerto Rico respecto a Estados Unidos en el plano político, legal y económico continuaría siendo una realidad, pues «Puerto Rico es, de todos los países de nuestra América, el único que aún no ha podido emerger del coloniaje como realidad política» (Maldonado Denis, 1969, pág. 25). En este sentido, consideramos que es posible seguir hablando de dependencia en el plano legal, político y económico porque, pese a la aprobación de la Constitución del ELA, lo cierto es que «todos los reglamentos y artículos de las leyes federales que regulaban las relaciones entre Puerto Rico y Estados Unidos desde el Tratado de París de 1898 se mantuvieron intactos» (Duany, 2013, pág. 723). Asimismo, es importante que tengamos presente que hoy en día «la isla sigue sometida a los “poderes plenarios” del Congreso de Estados Unidos y la población residente en Puerto Rico no goza de todos los derechos y privilegios de la ciudadanía estadounidense» (Duany, 2013b, pág. 724). En concreto, Jorge Duany se refiere a la situación actual de Puerto Rico empleando el término de «colonia poscolonial»:

Hoy día, Puerto Rico se asemeja a una «colonia poscolonial» que conjuga elementos de un régimen colonial clásico con cierta autonomía política. [...] El oxímoron «colonia poscolonial» alude a un pueblo con un fuerte sentido de identidad nacional, pero con poco interés en establecer su propio estado soberano, así como a la sustitución de las formas tradicionales de control externo por formas indirectas de hegemonía (2013b, pág. 722)

Entre las consecuencias que esta situación de subordinación (pos)colonial ha producido, nos parece importante destacar que frecuentemente los conceptos de «ciudadanía» y «nacionalidad» no tienen para los puertorriqueños el sentido que la legislación les otorga (Duany, 2013b, pág. 722). En otras palabras, «la ambigua y enrevesada condición política de la isla, paradójicamente, ha fortalecido el sentido de la identidad nacional boricua» (Duany, 2013b, pág. 724) y, de hecho, «varios

estudios de campo, realizados tanto en la isla como en la diáspora, han confirmado que la mayoría de la gente se identifica como puertorriqueña, no como estadounidense» (Duany, 2013b, pág. 725)<sup>50</sup>. Así, a partir del análisis de diferentes ejemplos, Jorge Duany llega a la conclusión de que

la inmensa mayoría de las personas de origen boricua, dentro y fuera de la isla, se imagina como parte de una comunidad que satisface todos los requisitos convencionales de la nacionalidad –un territorio originario, una historia compartida, una lengua vernácula y una cultura distintiva—, excepto la soberanía (2013b, pág. 725)

Desde nuestro punto de vista, esta idea conecta claramente con los planteamientos propuestos en la primera parte de este trabajo, cuando desarrollamos nuestro marco teórico general y, concretamente, hicimos referencia a las posibles definiciones del término nación, a la diferencia entre nación y estado, así como a la necesaria distinción que debemos hacer entre nacionalismo político y nacionalismo cultural, ya que Duany se está planteando la existencia de una comunidad independiente desde un punto de vista territorial, histórico, cultural y lingüístico que, a falta de la obtención de la soberanía política para la toma de decisiones, podría ser considerada como nación. Sin embargo, en la práctica, lo cierto es que todavía a día de hoy los líderes del país y la ciudadanía siguen sin tener la soberanía nacional en el plano político, económico y legal, pese a que la Asamblea General de las Naciones Unidas dejó de considerar a Puerto Rico como «territorio no autónomo» en 1953 (Duany, 2013b, pág. 723), seis años antes de la muerte de Palés Matos, y, por tanto, al menos sobre el papel y desde la perspectiva internacional, la Isla ya no está considerada como una colonia estadounidense.

### **3.1.2. Economía, sociedad y población**

Más allá de los aspectos estrictamente políticos y jurídicos, nos interesa también hacer algunos breves apuntes sobre la situación económica de la Isla y sobre la composición de la población puertorriqueña, pues la hegemonía política

---

<sup>50</sup> Viendo esta situación descrita por Jorge Duany no nos sorprende de Juan Flores defina el Estado Libre Asociado en su obra *Insularismo e ideología burguesa en Antonio Pedreira* como «la fraudulenta coexistencia amistosa del coloso benévolo y autosuficiente y la indefensa expresión de subcultura tropical» (1979, pág. 9).

norteamericana repercutiría en la economía local y en la evolución demográfica de la población (Barrera, 1995, págs. 207-208). Asimismo, consideramos que resulta fundamental conocer estos datos para poder interpretar adecuadamente la polémica que suscitaron los versos negros de Palés y su reflexión sobre la existencia de una literatura antillana, temas que trataremos con detalle en esta investigación.

En primer lugar, conviene señalar que en el siglo XIX la agricultura puertorriqueña estaba basada fundamentalmente en el cultivo de la caña de azúcar, de café y, en menor medida, de tabaco, lo que favoreció al asentamiento de una sociedad azucarera. Así, en el plano social se constataba la presencia de tres clases: «los *hacendados* o señores de ingenio, los *esclavos* y los *jornaleros*, o proletarios asalariados; y [...] los padres de agregó y los *agregados*» (Fernández Méndez, 1975, pág. 214). Por tanto, podemos decir que es en el siglo XIX cuando se establecería con fuerza en la Isla «una burguesía criolla de hacendados –padres de agregó y señores de ingenio— nacida de un movimiento de transformación cultural, que convirtió la preponderante economía de subsistencia del siglo XVIII, en un activo capitalismo agrario de haciendas azucareras y cafetaleras» (Fernández Méndez, 1975, pág. 208), cuyas consecuencias de implantación superarían lo meramente económico y social y se adentrarían también en el plano cultural y literario<sup>51</sup>. En este sentido, y teniendo en cuenta el papel que esta burguesía criolla desempeñará en el proceso de reflexión sobre la identidad cultural propia del pueblo puertorriqueño tras la independencia de la Corona española, de entre estas tres clases mencionadas nos interesa particularmente la de los hacendados, un grupo social fundamental para comprender muchos de los

---

<sup>51</sup> Para el escritor Emilio S. Belaval, «la génesis de nuestra psicología rural está en la desaparecida hacienda puertorriqueña, la unidad que a un mismo tiempo fue fortaleza, alcaldía, intendencia, cuarto de cepo, almacén, capilla cuartel de barraganía, casona de familia, tormentera, atalaya de europeísmo, punto de relevo de la guardia civil y de los quincalleros ambulantes. En ella vivió, nuestro hombre blanco europeo, en ella comenzó la estructura de nuestra vida rural, en ella se creó el tipo criollo que hoy se llama puertorriqueño.» (1977b, pág. 40). En líneas generales, podemos decir que la propuesta de Belaval forma parte de un contexto común a los países hispanoamericanos pues «la Independencia no significó el triunfo de la burguesía, es decir, de las fuerzas históricamente más progresistas, sino que, pasado el momento de efervescencia bélica, fue la aristocracia terrateniente la que controló la organización del nuevo Estado. Esto determinó en mayor o menor grado la vía conservadora de constitución de las naciones hispanoamericanas» (González-Stephan, 2002, pág. 47).

planteamientos en los que profundizaremos más adelante. Así, según expone magistralmente José Luis González,

la nueva relación de fuerzas sociales bajo el régimen norteamericano obligó a la clase propietaria, marginada y expropiada en su mayor parte por el capitalismo norteamericano, a abandonar el liberalismo sostenido por su sector profesional y a luchar por la conservación de los valores culturales de su sector hacendado. (1982a, pág. 34)

Por tanto, todo indica que las cuestiones políticas, económicas y sociales son las que explicarán el auge del telurismo y la reivindicación de la cultura popular en sus diferentes variantes (jíbara, afroantillana) (González, 1982a, págs. 35-39). Sin embargo, no podemos perder de vista que, en realidad, la configuración de «una conciencia nacional en el sector plantacionista fue un proceso largo y complicado», puesto que «no existían vínculos históricos de cultura, psicología y en ocasiones de lengua, entre los inmigrantes y las clases criollas subalternas, integradas por artesanos, pequeños comerciantes, empleados, campesinos, profesionales y otros» (Ibarra, 1996, pág. 89).

Como acabamos de apuntar, con la llegada de Estados Unidos el país no solo sufriría los cambios a los que ya nos hemos referido desde el punto de vista político, sino que también la economía acogería el enfrentamiento de dos sistemas o modelos económicos bastante diferentes, produciéndose una auténtica «revolución económica desde el poder» (Blanco, 1981, pág. 103). Así, para Eugenio Fernández Méndez,

Los cambios que se producen en las fundamentales instituciones de la sociedad puertorriqueña (economía, clases sociales, familia, política y religión) entre 1900 y 1950, son todos o casi todos productos de un mismo plexo de causas primarias que puede ser sucintamente expresado en una fórmula: *dos niveles socioeconómicos e históricos de la Cultura Occidental en contacto*. El alto capitalismo industrial, financiero y comercial de los Estados Unidos caracterizado por la mecanización de la industria y los transportes, por la organización y concentración de la empresa corporativa, y por la producción y distribución a gran escala; contrapuesto al rudimentario capitalismo agrario de la hacienda azucarera o cafetalera y a la economía campesina de Puerto Rico de fines del siglo XIX. (1975, pág. 323)

En otras palabras, el proceso de choque cultural entre dos visiones claramente diferenciadas del mundo tendría también sus repercusiones en el plano económico, pues una sociedad azucarera con una economía profunda y fundamentalmente agrícola se vio «neocolonizada» por un país capitalista que apostaba por la industrialización generalizada, algo que supuso dejar a un lado el cultivo tradicional de caña, café y tabaco que había permitido hasta entonces el surgimiento de pequeños propietarios y pequeñas industrias que estaban abocadas a desaparecer con la implantación de las nuevas políticas del gobierno estadounidense<sup>52</sup>. Como consecuencia,

A partir de 1920, fue evidente que la industria azucarera había entrado en una fase de estancamiento y que era iluso pensar que volvería a recuperar el auge de las primeras décadas del siglo XX. Por otra parte, la industria representaba cada vez más una rémora para el progreso y la modernización de las Antillas hispanas, cuya dependencia del monocultivo azucarero impedía la diversificación de la agricultura y el camino hacia la industrialización. (Luque, 2013, pág. 414)

Asimismo, tanto la progresiva asimilación de la economía tradicional insular a una economía capitalista de libre mercado como, en un plano más general, la dependencia puertorriqueña del comercio estadounidense, favorecieron que el colapso de la economía capitalista mundial durante la Gran Depresión derivada del crac del 29 se dejara sentir con especial virulencia dentro del territorio insular<sup>53</sup>:

---

<sup>52</sup> Este contraste entre ambos modelos económicos ha sido reflejado con gran maestría por la escritora puertorriqueña Rosario Ferré en su novela *Maldito amor* [1986], donde vemos la fuerte tensión que se establece entre herederos de una sociedad colonial formada por hacendados y pequeños propietarios y las grandes compañías azucareras norteamericanas: «A los pocos días de aquella visita funesta, descubrió que a sus preocupaciones económicas se sumaban otras más graves: acababan de recibir la invitación a la inauguración de la Central Ejemplo, la supercentral que los extranjeros llevaban ya varios meses construyendo sobre el llano. Por el valle de Guamaní se había corrido la voz de que los americanos habían declarado una tregua en el combate centralista, y que se encontraban ajora ansiosos de ayudar a los hacendados criollos y de compartir con ellos sus maravillosos inventos.» (Ferré, 2021, pág. 63). Esta industrialización y la pobreza insular motivarían la emigración de una parte importante de la sociedad puertorriqueña. Así, «la emigración se convirtió en un verdadero torrente cuando en los años cuarenta y cincuenta los campesinos desplazados por la rápida industrialización de Puerto Rico bajo el liderato de Luis Muñón Marín y su Partido Popular buscaron –alentados activamente por el gobierno isleño, que propiciaba contratos con entidades agrícolas— una salida a las circunstancias de pobreza y atraso que afectaban a la isla. Iban tras lo que consideraban que sería una vida mejor; buscaban el famoso “sueño americano” que para muchos se tornó en pesadilla.» (Hernández, 2004, pág. 211).

<sup>53</sup> En palabras del intelectual puertorriqueño Manuel Maldonado Denis, «la economía de Puerto Rico ha sido deformada de tal modo, su vinculación con la economía norteamericana es tan



A principios de la década de 1930, el colapso de la economía capitalista mundial tuvo un impacto enorme sobre Puerto Rico debido a que agravó y puso de manifiesto en toda su crudeza los males que entrañaba la dependencia para una economía agroexportadora. Aún antes de estallar la crisis, un prestigioso grupo de investigadores sociales estadounidenses hizo un estudio global sobre las condiciones de la isla y concluyó que eran deplorables. Señalaba, entre otras razones, los salarios irrisorios, el contraste en la distribución de las riquezas y el dominio ejercido por poderosas corporaciones absentistas<sup>54</sup>. Como si esto fuera poco, los terribles efectos de la Depresión se multiplicaron con el paso de dos huracanes que asolaron la isla en un corto espacio de tiempo: San Felipe en 1928 y San Ciprián cuatro años después. Las condiciones de vida y de trabajo de los obreros empeoraron: los salarios se redujeron y el desempleo estuvo a la orden del día. Era un panorama de hambre y de miseria (Luque, 2013, págs. 407-408)

Como se desprende de las palabras de María Dolores Luque, la situación de Puerto Rico en el contexto histórico en el que estaban escribiendo Luis Palés Matos y sus compañeros de generación era deplorable, ya que había crecido el desempleo y el coste de la vida había aumentado enormemente, lo que favoreció la inflación y la disminución del poder adquisitivo de los puertorriqueños; por tanto, los problemas económicos eran más que evidentes<sup>55</sup>, lo que desencadenó un estado perenne de pobreza y miseria que llegaría para quedarse, algo que también alentó

---

inextricable, que la más leve oscilación de la economía norteamericana repercutió aquí como un terremoto.» (1969, pág. 29). De hecho, rápidamente el territorio se concentró en unas pocas manos y «la economía del pequeño agricultor dueño de su finca cedió el paso a la economía del monocultivo y el latifundio» (Maldonado Denis, 1969, pág. 49) de compañías extranjeras que transformaron el paisaje y la realidad insular, motivo por el cual la crisis económica impactó con más fuerza si cabe dentro de la Isla.

<sup>54</sup> Según señala Tomás Blanco en su *Prontuario histórico de Puerto Rico*, «el cultivo de la caña, dados el progreso mecanicista de la manufactura de azúcar y los imperativos del mercado mundial, fue exigiendo cada día mayor extensión de tierras; lo que engendró, como consecuencia, la disminución progresiva de las fincas del jíbaro agricultor y la desaparición de las talas de agregados y peones. [...] Al convertirse la caña de azúcar en monocultivo y base de nuestra economía, las consecuencias fueron el latifundio, el absentismo y la pauperización física y espiritual del peonaje.» (1981, págs. 44-45). Por tanto, la industria azucarera estaba dominada por «corporaciones norteamericanas ausentes» (Blanco, 1981, pág. 99) pese a los intentos de limitar la extensión de los acres que podía tener un mismo propietario que el Congreso de los Estados Unidos venía aplicando desde la Ley Foraker (1900): «A pesar de que el Congreso reafirmó su política pública de límites de 500 acres para las corporaciones azucareras en 1917 [con la Ley Jones], [...] ello no impidió que se iniciara, por entonces, una era de consolidaciones de empresas. El grupo de la Central Pezuela absorbió la Central los Canos; la Central Fajardo obtuvo la Central Loiza; la Central Aguirre compró las centrales Cortada y Machete. Seis centrales azucareras, Cayey, Defensa, Santa Juana, Pasto Viejo y Vieques, se consolidaron como una sola, la United Porto Rico Sugar Company, poseedora de cuarenta mil (40,000) acres de terreno. Luego cambió su designación a Eastern Sugar Associates.» (Delgado Cintrón, 2008, pág. 154). Por tanto, podemos decir que en la práctica esta norma no fue respetada.

<sup>55</sup> Dos estudios económicos recogen precisamente las grandes dificultades que atravesaba Puerto Rico en este contexto: *Puerto Rico and Its Problems* (1930), de Victor S. Clark, y *Puerto Rico: a broken pledge* (1931), de Justine y Bailey Diffie

las reivindicaciones nacionalistas y el las voces que reclamaban la independencia. Por ello, lo cierto es que cuando faltaba poco para que se celebrasen las elecciones que tuvieron lugar en Puerto Rico en 1932, el contexto era «desmoralizador y desmoralizante», (Maldonado Denis, 1969, pág. 54). Asimismo, conviene prestar especial atención al hecho de que las catástrofes naturales no harían sino agravar todavía más esta delicada situación, lo que motivó, como veremos, que el propio Palés se hiciera eco de lo que estaba sucediendo en la Isla<sup>56</sup>.

Por otro lado, si queremos determinar el componente poblacional del Puerto Rico contemporáneo, debemos partir de la idea de que su origen se encuentra en los diferentes movimientos migratorios que se sucedieron tras la conquista:

Durante la primera mitad del siglo XVI, la conquista y colonización española diezmaron a los habitantes indígenas de las Antillas Mayores, con sus secuelas de guerra, esclavitud, epidemias, mestizaje y éxodo hacia otros territorios. Desde entonces, la inmigración española y la esclavitud africana nutrieron mayormente a la población de Puerto Rico. (Duany, 2013a, pág. 61)

Frente a la rápida desaparición de la población taína de la Isla, el componente africano, introducido a través de la esclavitud, va a tener un peso muy importante dentro de la sociedad puertorriqueña<sup>57</sup>, favoreciendo incluso la pervivencia de elementos propios de la cultura indígena gracias a los intercambios culturales que se produjeron entre los estratos sociales más bajos (González, 1982a, págs. 19-20). En concreto, desde un punto de vista étnico y social, los datos indican que progresivamente se estableció en Puerto Rico una correlación aproximada de un esclavo por cada diez habitantes (Ibarra, 1996, pág. 86). Sin embargo, el fenómeno

---

<sup>56</sup> Como expone Manuel Maldonado Denis al hablar de la presencia de la temática social en la literatura insular puertorriqueña, lo cierto es que «difícil resulta leer la literatura hispanoamericana de nuestros días sin encontrar en sus autores una marcada preocupación social, preocupación ésta que refleja muy acertadamente la urgencia que los problemas sociales de nuestra América tienen para sus escritores. En gran medida nuestra literatura es, básicamente, una literatura de “protesta”, plasmación de una actitud difundida entre nuestros más distinguidos escritores que les muestra casi siempre en la postura del que levanta el índice acusador y sentencia.» (1969, pág. 91).

<sup>57</sup> La rápida desaparición de la población taína prehispánica es común a todo el Caribe. Así, Édouard Glissant plantea que la oposición o conflicto entre una *culture atavique* y otra *composite*, que es producto de la *créolisation*, no se produciría en esta región porque «les Amérindiens y ont tous été exterminés, à l’exception d’un tout petit nombre qui se trouve dans une réserve de l’île de la Dominique» (1996b, pág. 60). Frente a esta pérdida, «la Caraïbe a été le lieu du premier débarquement des esclaves traités, des Africains traités» (Glissant, 1996, pág. 12).

de la esclavitud no llegó a alcanzar en la Isla la magnitud que tuvo en otros territorios antillanos (Blanco, 1981, pág. 73) y, en consecuencia, podría pensarse que su influencia desde el punto de vista económico fue meramente parcial y mucho menos relevante que, por ejemplo, en la economía cubana (Blanco, 1981, pág. 102)<sup>58</sup>, una idea con la que no todos los autores se muestran de acuerdo<sup>59</sup>. En cualquier caso, no podemos perder de vista que la abolición de la esclavitud no se hizo efectiva en Puerto Rico hasta 1873 (Díaz Soler, 1954, pág. 8), una fecha tardía que, sin embargo, ejemplifica las transformaciones históricas que estaban ocurriendo en la sociedad insular en las últimas décadas del siglo XIX (Manrique Cabrera, 1986, pág. 157). Según señala el historiador puertorriqueño Fernando Picó,

Son unos 30.000 los esclavos que quedan en libertad en 1873; aunque sujetos a contratos de trabajo por los dos próximos años, los esclavos libertos podían aprovechar sus destrezas para negociar su remuneración. Los que habían trabajado en ingenios encuentran que sus conocimientos como azucareros, toneleros y carpinteros tienen demanda [...] También hay una tendencia de que los antiguos esclavos emigraran a los centros urbanos donde fueron requeridos por sus habilidades artesanales. (2013, pág. 235)<sup>60</sup>

No obstante, el origen africano y el mestizaje<sup>61</sup> del que procede la inmensa mayoría de la población insular será muchas veces negado por los propios

---

<sup>58</sup> Aunque los principales hitos del proceso antiesclavista en la Isla los sintetiza en su *Prontuario histórico de Puerto Rico* el escritor Tomás Blanco (1981, págs. 71-76), para un análisis pormenorizado del tema nos remitimos al trabajo clásico de Luis M. Díaz Soler titulado *Historia de la esclavitud negra en Puerto Rico (1493-1890)*. Esta investigación nos ofrece un recorrido que parte de los orígenes de la esclavitud africana para adentrarse en la introducción de este componente en Puerto Rico, en su consolidación y, finalmente, en las reivindicaciones antiesclavistas y en la abolición de la esclavitud.

<sup>59</sup> A modo de ejemplo nos sirve la opinión de José Luis González, quien considera que la raíz africana es la más importante en la configuración de la cultura puertorriqueña por razones también económicas (1982a, pág. 19).

<sup>60</sup> Una comparación con otros territorios antillanos nos permite comprobar que en Puerto Rico la abolición de la esclavitud fue mucho más tardía que en otras colonias insulares de ultramar. Por ejemplo, en los territorios franceses de Guadalupe y Martinica la abolición de la esclavitud se había decretado en 1848. Sin embargo, «aunque entonces apenas si mejoró la situación material de los antiguos esclavos, sí se dio inicio a una asimilación paulatina de los nuevos ciudadanos franceses, que –según Édouard Glissant– forzosamente había de desembocar en la ley de 1946 por la cual Guadalupe y Martinica pasaron a ser Départements d’outre-mer.» (Gewecke, 2013c, pág. 46).

<sup>61</sup> El concepto de «mestizaje» se ha empleado fundamentalmente en antropología para referirse a «la construcción de la identidad nacional en países como México» y se basa en afirmar que «la categoría de *mestizo* es el elemento mediador y de compromiso que permite superar la ruptura existente entre las categorías étnicas de *blanco*, respecto a la categoría de indio. El mestizaje supone, pues, un proceso de igualación social, de homogeneización cultural y, en definitiva, de

habitantes de la Isla como consecuencia del prejuicio racial imperante en la sociedad<sup>62</sup>, hecho del que Palés se burlará en algunas de las composiciones de *Tuntún de pasa y grifería. Poemas afroantillanos* (1937) que analizaremos más adelante. Además, es imprescindible hacer referencia también al hecho de que, en 1937, Tomás Blanco, compañero de generación de Palés, leyó por primera vez su ensayo *El prejuicio racial en Puerto Rico* en la ciudad de La Habana, gracias a la mediación del antropólogo cubano Fernando Ortiz, publicándose el texto definitivo en Puerto Rico en 1942 en la Biblioteca de Autores Puertorriqueños (Blanco, 1985, pág. 99). En su trabajo, Blanco hace una comparación entre Puerto Rico y Estados Unidos, centrándose en lo que denomina «Sudlandia», es decir, la zona sur del país que tradicionalmente había estado repleta de plantaciones de algodón en las que la esclavitud estaba a la orden del día. A partir de esta comparación, llega a la conclusión de que lo que sucede en Estados Unidos sí es ejemplo de «prejuicio racial», mientras que considera que el caso puertorriqueño está mucho más alejado de esa realidad. De hecho, en sus conclusiones afirma que «el prejuicio racial tal como se entiende en Estados Unidos, no existe» (1985, pág. 138). En este sentido, por citar al menos un ejemplo que nos sirva para ilustrar sus planteamientos, Blanco considera que el empleo de ciertos términos peyorativos empleados para referirse a la población negra no son más que eufemismos inocentes («La actitud usual en Puerto Rico se manifiesta en una tendencia más bien eufemística que despreciativa de tratar del negro», 1985, pág. 138), una afirmación no exenta de polémica sobre la que volveremos más adelante.

---

nacionalización o construcción nacional» (Pujadas, 1993, pág. 86). Asimismo, el término debe ponerse en relación con los planteamientos del martiniqués Édouard Glissant, quien habla de «l'idée de l'identité rhizome» (1996b, pág. 66), es decir, de culturas compuestas o derivadas de la *créolisation*. Sin embargo, pese a la relación que podemos establecer entre mestizaje y criollismo, es conveniente que no empleemos los términos como sinónimos, pues Glissant deja claro que «la créolisation est imprévisible alors que l'on pourrait calculer les effets d'un métissage [...] la créolisation, c'est le métissage avec une valeur ajoutée qui est l'imprévisibilité.» (1996a, pág. 19). Asimismo, «la criollización no es una fusión, exige que todos y cada uno de sus componentes persista, incluso cuando ya está cambiando. La integración es un sueño centralista y autocrático. La diversidad opera en el lugar, recorre las épocas, quiebra y une las voces (las lenguas). Un país que se criolliza no es un país que se uniformiza.» (Glissant, 2006, pág. 182).

<sup>62</sup> Para Benedict Anderson, el racismo es un fenómeno que se manifiesta dentro de las propias fronteras nacionales y, por tanto, encontraremos sus orígenes «en ideologías de clase más que en la de nación» (1993, págs. 210-211). Esta misma reflexión la encontramos también en el ensayo de Tomás Blanco titulado *El prejuicio racial en Puerto Rico*: «Es digno de considerarse el hecho de que en Puerto Rico lo corriente no es hablar de la raza de color, sino de la *clase* de color, o sencillamente de *la clase*. Es decir, que se considera la raza como una clase social.» (1985, pág. 129).

A pesar de que en su ensayo Tomás Blanco niegue la existencia del prejuicio racial, este se hace evidente, por ejemplo, en los censos estadounidenses de composición racial de la población de Puerto Rico, donde «muchas personas de ascendencia mixta (generalmente denominadas “trigueñas” y “morenas” en Puerto Rico) prefieren encasillarse como “blancas” en el censo» (Duany, 2013a, pág. 74). De hecho, los datos que recoge Jorge Duany, tomados de fuentes oficiales, indican que la mayoría de la población insular se auto-percibe como «blanca», por lo que, si no tomásemos con precaución estas cifras, estaríamos subestimando «el extenso mestizaje y el origen africano de gran parte de la población boricua» (Duany, 2013a, pág. 74), un elemento que, como comprobaremos en nuestro análisis, Luis Palés Matos reivindica de forma clara en sus creaciones literarias como uno de los ejes definatorios de la identidad puertorriqueña.

Sin embargo, aunque la presencia e influencia del componente poblacional negro de la Isla haya sido el que ha generado más controversia (y hoy en día lo continúa generando), lo cierto es que la sociedad insular ha ido conformándose a lo largo de su historia gracias a la superposición de diferentes elementos (o «pisos», según la metáfora empleada por José Luis González en su trabajo «El país de cuatro pisos y otros ensayos», 1982). Así, el «primer piso» estaría formado por el componente taíno prehispánico, los esclavos africanos llegados a la Isla y los españoles, un grupo «sumamente inestable» en los dos primeros siglos de la colonia (González, 1982a, págs. 19-21). En los primeros años del siglo XIX, el segundo nivel lo conformarían distintos grupos de refugiados procedentes de las colonias hispanoamericanas que habían comenzado su lucha por la independencia y también inmigrantes de procedencia diversa (ingleses, franceses, holandeses, irlandeses, corsos, mallorquines, catalanes)<sup>63</sup> (González, 1982a, págs. 22-23). El

---

<sup>63</sup> La llegada de estos grupos poblacionales tiene que ver con el intento de blanquear la sociedad puertorriqueña llevado a cabo por un gobierno español temeroso de que la Revolución haitiana de 1804, que no solo había puesto fin a la esclavitud negra, sino que también había logrado la independencia nacional, fuese imitada en el seno de la sociedad puertorriqueña y, consecuentemente, pusiera en peligro su poder político, económico y social en la Isla (González, 1982c, pág. 48). Así, «la Real Cédula de Gracias de 1815 sirvió para abrir las puertas de la Isla a todo extranjero blanco capaz de aportar capitales, conocimientos técnicos en la producción de azúcar, y esclavos» (González, 1982c, pág. 48). Según apunta González, este cambio en la política migratoria tenía por objetivo tratar de solventar lo que ellos interpretaban como un desequilibrio poblacional de tipo cualitativo, que no cuantitativo porque las cifras eran muy similares (93.623 blancos y

«tercer piso» es el que impone la invasión estadounidense (González, 1982a, pág. 27). Finalmente, el «cuarto piso» es consecuencia del capitalismo tardío norteamericano y está fuertemente vinculado con la fundación y el desarrollo del Estado Libre Asociado (1952) (González, 1982a, págs. 40-41). Por tanto, podemos considerar que, si todos estos elementos influyen en la configuración poblacional de Puerto Rico, lo harán también, por extensión, en su identidad cultural.

Por último, aunque el tema sobrepasa los límites de este trabajo, no podemos dejar de mencionar que la permeabilidad del concepto de identidad nacional y cultural y su influencia en el plano literario han favorecido que en el contexto puertorriqueño estas cuestiones estén condicionadas por la importancia creciente que ha tenido en las últimas seis décadas la diáspora de boricuas a Estados Unidos y, por su puesto, sus implicaciones en el plano lingüístico y literario<sup>64</sup> (Duany, 2013a, págs. 81-82). Para Jorge Duany, entre las consecuencias de la proclamación del Estado Libre Asociado de Puerto Rico y su consideración de «colonia poscolonial» se encuentran los desplazamientos poblacionales a Estados Unidos, algo que ha repercutido en los límites del concepto mismo de identidad nacional. En otras palabras, «el reasentamiento de más de la mitad de la población de ascendencia boricua fuera de la isla ha subvertido los fundamentos territoriales y lingüísticos de la identidad nacional» (Duany, 2013b, pág. 722). En este sentido, es posible afirmar que estos movimientos poblacionales no son una cuestión de la

---

89.391 negros y mulatos), ya que el mestizo fue cobrando cada vez mayor importancia en la sociedad puertorriqueña a lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII y adquiriendo un cierto poder económico (1982c: 49 y ss.). Por ello, lo que se perseguía con la aprobación de la Real Cédula de Gracias era «un “blanqueamiento” cualitativo, vale decir una europeización de la élite blanca cuya debilidad relativa frente al impulso ascendente del sector mulato tenía que ser alarmante para el régimen colonial» (González, 1982c, pág. 51).

<sup>64</sup> Juan G. Gelpí, en su trabajo «Literatura puertorriqueña», ha expresado con claridad la importancia que en la configuración de la literatura insular ha tenido la emigración a Estados Unidos: «los procesos migratorios a Estados Unidos que se inician en el siglo XIX y se intensifican en las décadas del cuarenta y el cincuenta del siglo XX gracias al plan de desarrollo económico que impulsó el Estado colonial, han generado una producción cultural puertorriqueña de la diáspora que se caracteriza por su diversidad y vitalidad. Escrita en español, en inglés o alternando códigos lingüísticos, esta literatura es, en buena medida, una rama de la literatura puertorriqueña, independientemente de la lengua en la que se elabore [...]. La experiencia de la migración, con toda la desigualdad que la acompaña –el racismo, la explotación en el ámbito laboral y la dificultad de adaptarse a una cultura cuya lengua no se conoce— son ejes fundamentales de estos textos en los cuales, con frecuencia, una primera persona tiende a dar testimonio de lo ocurrido (a él o a ella) y a su núcleo familiar» (2013, pág. 488).

que debemos ocuparnos exclusivamente desde el punto de vista demográfico y social, sino que también resulta imprescindible conocer su repercusión en el plano cultural y literario, puesto que uno de los problemas de la cultura puertorriqueña contemporánea es que no reconoce la contribución de esta comunidad puertorriqueña emigrante a la formación de la literatura insular (Hernández, 2004)<sup>65</sup>. Por tanto, aunque las coordenadas histórico-temporales hacen que no encontremos todavía en Palés la figura del puertorriqueño emigrante que se ve forzado a marcharse a Estados Unidos en busca de una vida mejor<sup>66</sup>, veremos aquí que sí que localizamos en su producción literaria no solo una descripción de algunos de los males más importantes de la sociedad insular que favorecerán el desarrollo del fenómeno migratorio, sino también una serie de motivos identitarios sobre los cuales volverán los escritores de las generaciones posteriores que, ya desde el exilio, rastrearán su raíz puertorriqueña.

### 3.2. Panorama cultural y literario

Como se desprende de las cuestiones comentadas previamente, el desarrollo de la cultura puertorriqueña también se ha visto condicionado por la situación colonial de la Isla. A este respecto, en 1959 Federico de Onís planteaba una idea que sigue vigente 60 años después:

---

<sup>65</sup> Este tema se trata en profundidad en el trabajo de la crítica literaria Carmen Dolores Hernández titulado «Escribiendo en la frontera», recogido por Mercedes López-Baralt en su *Antología* (2004b) como una «*Visión revisada del ensayo 'Lengua y frontera', publicada en El Nuevo Día, en 1997*» (pág. 216). En palabras de esta autora: «No hay cuerpo –ni siquiera literario— que no cambie, se desarrolle y se regenere, so pena de anquilosarse. Nuestra literatura es también algo vivo y no debe olvidar, en su horizonte de referencias literarias, a esa variante de gran importancia e impacto. Al igual que el padre no olvida a un hijo que se aleja –no voluntariamente, como el pródigo, sino que más bien fue colocado, a pesar de sí, en una situación extraña, en la primera línea de fuego de un conflicto cultural— así los puertorriqueños de la isla podemos y debemos reclamar a nuestros escritores y artistas de los Estados Unidos. Podemos, además, aprender de ellos, que han demostrado la posibilidad de supervivencia de nuestra cultura aún [sic] cuando se encuentra bajo asedio directo. La supervivencia de “ellos” puede preconizar también la nuestra como pueblo.» (Hernández, 2004, pág. 216).

<sup>66</sup> Aunque la problemática de la emigración de puertorriqueños a Estados Unidos será un tema del que se ocuparán generaciones de escritores posteriores a Palés, consideramos que un fragmento inédito de nuestro autor que López-Baralt incluye en su edición de 1995 podría estar mostrando que el tema estaba latente en la sociedad y que el poeta comenzó a interesarse por él en los últimos años de su vida: «Tú, en Harlem / pedacito pequeño mío flotando / mirándote en los ojos el mar y las palmeras / del trópico lejano.» (Palés Matos, 1995a, pág. 680).

La literatura de Puerto Rico es poco conocida fuera de la isla y merecería serlo mucho más. La razón de ello está en su Insularismo, palabra usada por el ensayista puertorriqueño Antonio S. Pedreira para definir la cultura de su patria, en su libro *Insularismo*, publicado en 1934. Este aislamiento es un hecho complejo, porque no nace del alejamiento ni de la falta de contacto con el resto del mundo. (1959, pág. 7)

Sin duda, la problemática histórico-política de Puerto Rico y cómo esta determina la creación y consolidación de un imaginario nacional es un tema fascinante, pero sumamente complejo y difícil de comprender. Por tanto, si queremos arrojar algo de luz sobre esta problemática, conviene tomar como punto de partida los orígenes del discurso sobre la identidad en la Isla, es decir, cuándo y en qué circunstancias surge y quiénes son los primeros autores que adelantan la idea de «identidad nacional» que será tan importante en la generación del 30 de la que forma parte Luis Palés Matos, pues solamente a partir de este marco podremos comprender mejor el surgimiento y la consolidación de una tradición literaria propia en Puerto Rico.

### **3.2.1. Los precursores del discurso sobre la identidad en Puerto Rico**

El crítico bayamonés Francisco Manrique Cabrera señala que a lo largo de lo que él denomina como «los primeros siglos», es decir, los siglos XVI, XVII y XVIII, se redactarían cartas, crónicas, descripciones, memorias y relaciones sobre el nuevo territorio insular conquistado (1986, págs. 19-34). De hecho, podemos afirmar que

la carta es el primer instrumento literario que cobra realidad en tierra puertorriqueña. [...] Juan Ponce de León y los primeros colonos vacían en cartas sus reacciones primeras ante las nuevas realidades que la naciente situación colonial les planteaba. [...] una buena selección de tales epistolarios primitivos podría considerarse entre las primeras manifestaciones literarias que de hecho se asoman en la Isla. (Manrique Cabrera, 1986, págs. 19-20)

Aparte de las cartas, nos interesa especialmente aludir también al género de la crónica de Indias<sup>67</sup>, pues los cronistas recogían en sus textos importantes

---

<sup>67</sup> Como se ha apuntado en numerosas ocasiones, la definición del género es difícil, especialmente si tenemos en cuenta la heterogeneidad de textos (cartas, crónicas, relaciones, narraciones, etc.) que podemos encontrarnos. En palabras de Mercedes Serna: «Bajo el marbete de «crónicas de Indias», se agrupan [...] los escritos más diversos sobre el descubrimiento (comienza el 3 de agosto de 1492 con Colón), la conquista (Cortés o Pizarro) y la colonización del Nuevo Mundo (segunda mitad del siglo XVI), a partir del primer texto que es el Diario de Cristóbal Colón, relato del primer viaje.»



descripciones detalladas de realidades hasta entonces ignotas: «Se percibe entre ellos una voluntad de tomar tierra, un deseo de registrar las apetecidas novedades, los datos deslumbrantes y característicos» (Manrique Cabrera, 1986, pág. 21). Asimismo, las descripciones y memorias que se irían redactando a medida que avanzaba el siglo XVI no solo continuarían «el patrón de las viejas crónicas en cuanto a destacar lo extraordinario, lo espectacular o fabuloso», sino que también «subrayan las vicisitudes y precariedades del primer siglo colonial» (Manrique Cabrera, 1986, pág. 22), aspecto central en torno al que girarían muchas de las reflexiones (e incluso críticas) posteriores. Es decir, la difícil situación económica y social de Puerto Rico que describirán Palés y sus compañeros de generación tiene sus raíces más remotas en el propio proceso de colonización del territorio insular, tal y como demuestran los primeros testimonios escritos.

Por otro lado, junto a los primeros testimonios de la realidad puertorriqueña recogidos en las crónicas de Indias, andando el tiempo, ya en el siglo XIX, nos encontramos con otro conjunto de textos sumamente importantes para comprender mejor el desarrollo del discurso identitario en la Isla:

Los precursores del discurso identitario reconocidos por la historiografía puertorriqueña del XIX [quienes] son hombres de la ilustración, viajeros, funcionarios, militares y religiosos insertos en el régimen colonial que, desde distintos enfoques e intereses económicos, religiosos y científicos, contribuyeron a edificar las primeras narraciones objetivas del territorio. Militares como Alejandro O'Reilly<sup>68</sup>, religiosos como Iñigo Abbad y la Sierra<sup>69</sup>,

---

(2000, pág. 51). Así, «la crónica se configura como un género que actualmente tendría que ver con el ensayo, en el que se disputa abiertamente sobre cuestiones morales, intelectuales, históricas o etnográficas; en el que cabe todo.» (Serna, 2000, pág. 54). Por tanto, tiene sentido que también en el caso puertorriqueño sea en estos textos en los que podemos encontrar las primeras muestras de un protodiscurso identitario vinculado a la descripción del Nuevo Mundo mediante una fusión entre lo real (la verdad histórica) y lo mítico (las referencias fantásticas). En consecuencia, no debemos perder de vista el valor documental de las crónicas de Indias (Esteve Barba, 1964, pág. 7), pues precisamente su valor como *realia* de ese Nuevo Mundo al que con el tiempo denominaríamos América, nos ha ofrecido la posibilidad de contar hoy con toda una serie de textos que nos permiten acceder al complejo proceso de configuración del mundo tal y como hoy lo conocemos; en definitiva, gracias a ellas podemos conocer de primera mano el choque de dos realidades lingüísticas y culturales diferentes y ver cómo se produjo la asimilación o disimilación entre ambas.

<sup>68</sup> La primera biografía completa de este singular personaje que pasó su vida entre Madrid, La Habana, Puerto Rico, La Luisiana y Cádiz fue publicada por Óscar Recio Morales en 2020 y lleva por título *Alejandro O'Reilly, Inspector General: Poder militar, familia y territorio en el reinado de Carlos III*. Según la información recogida en este minucioso trabajo, durante su corta estancia en la Isla para supervisar las fortificaciones defensivas y la situación del personal militar, O'Reilly dejó constancia en sus escritos de la realidad local y de cómo la mayor parte del ejército español se había

viajeros como Pierre Ledru<sup>70</sup> y funcionarios coloniales como Pedro Tomás de Córdova<sup>71</sup>, describen la vida y naturaleza que rodea al ser puertorriqueño, así como el contenido y potencial económico del paisaje. (González López y Cortés Zavala, 2013, pág. 446)

Aunque este «protodiscurso identitario» que acabamos de mencionar dista todavía mucho de ser el discurso elaborado que veremos en los miembros de la generación del 30, conviene destacar que encontramos ya en estos autores un elemento fundamental de identificación nacional que se afianzaría fuertemente en el Romanticismo y que se mantendrá a lo largo de prácticamente todo el siglo XX: la descripción de la naturaleza y del paisaje autóctono. Sin embargo, no podemos perder de vista que realmente el discurso propuesto por estos viajeros, científicos, religiosos y militares es un discurso extrínseco, es decir, está elaborado desde fuera por un sujeto desplazado, es decir, en clave de otredad o alteridad (Krotz,

---

adaptado a ella. Por tanto, en su *Memoria sobre la isla de Puerto Rico* O'Reilly no habla solamente de la defensa militar de Puerto Rico, motivo que le había llevado hasta allí, sino que también «incluyó una descripción geográfica y un padrón general de sus habitantes» y reivindicó «la necesidad de un cambio de rumbo urgente en la política económica de la isla» (Recio Morales, 2020, pág. 129).

<sup>69</sup> El fraile benedictino Fray Iñigo Abad y Lasierra es el autor de la *Historia geográfica, civil y política de la isla de San Juan Bautista de Puerto Rico*, obra publicada en Madrid en 1788 (Manrique Cabrera, 1986, pág. 64) y considerada la primera historia de la Isla (Blanco, 1981, pág. 115). Este autor se ocuparía de recoger por escrito algunos de los temas que van a ser determinantes en el desarrollo del nacionalismo cultural de los años treinta en Puerto Rico, como el carácter y la forma de ser del puertorriqueño o la composición racial de la población local (Manrique Cabrera, 1986, págs. 28-33). En este sentido, es importante señalar que Tomás Blanco, miembro de la generación del 30, recogerá en su *Prontuario histórico de Puerto Rico* algunas de estas descripciones de fray Iñigo Abad sobre los habitantes de la isla, la forma de las casas de los españoles frente a la de los esclavos negros, los cultivos y la alimentación de la población o sus costumbres y forma de vestir (1981, págs. 43-45).

<sup>70</sup> El botánico francés André-Pierre Ledru (1761-1825) es el autor de *Viage a la Isla de Puerto Rico en 1797* (1863). El objetivo del viaje de Ledru y sus compañeros de expedición era recoger información sobre la historia natural de la Isla, por lo que podemos encontrar información sobre cuestiones como el clima, la población, la agricultura o el carácter y las costumbres de los habitantes de Puerto Rico, elementos centrales del imaginario nacional puertorriqueño desarrollado ya en el siglo XX. Puede consultarse una digitalización del texto en la Biblioteca Digital Hispánica: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000139236>.

<sup>71</sup> Pedro Tomás de Córdova fue secretario del Gobierno y Capitanía general de Puerto Rico en la primera mitad del siglo XIX (Blanco, 1981, pág. 116). Es autor de la primera pieza teatral editada en Puerto Rico, *Triunfo del trono y lealtad puertorriqueña* (1824), y también será el encargado de redactar las *Memorias geográficas, históricas, económicas y estadísticas de la isla de Puerto Rico (1831-1833)*. Los seis volúmenes de las *Memorias* pueden consultarse gracias a las digitalizaciones llevadas a cabo dentro del proyecto de la Biblioteca Digital de Andalucía y que se encuentran disponibles en el siguiente enlace: <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.cmd?id=1014100>

Sobre la pieza teatral y su carácter político nos remitimos al trabajo de Ángel López Cantos titulado «El gaditano Pedro Tomás de Córdova, autor del “Triunfo del trono y lealtad puertorriqueña”, primera pieza teatral editada en Puerto Rico (1824). Estudio socio-político» (1986).

1994). Por tanto, coincidimos con la profesora María Caballero cuando plantea que «la literatura puertorriqueña nace transatlántica a mediados del siglo XIX por obra de quienes desde la todavía colonia española viajaban a la metrópoli, bien para educarse o, ya adultos, para intervenir en la política», una condición que también encontraremos en varios de los miembros de la generación del 30 como Antonio S. Pedreira o Tomás Blanco (2014, pág. 33). En este sentido, es imprescindible que tengamos en cuenta que el surgimiento de un discurso identitario elaborado desde dentro se encuentra muy ligado a la tardía llegada de la imprenta<sup>72</sup> y, por extensión, al desarrollo de una tradición literaria escrita:

La cimentación de una tradición elaborada por artífices nativos tiene su origen en la llegada de la imprenta y la elaboración de una historia escrita que, en la coyuntura de 1808, halló los pilares para reorientar el modelo de organización económica para la isla bajo un nuevo pacto político. Las ideas de la autonomía aparecen, por primera vez, en estos años junto al sueño e ideal por la independencia, se convierten en los ejes de transmisión y reproducción del pensamiento político y social del liberalismo puertorriqueño del XIX. (González López y Cortés Zavala, 2013, pág. 446)

Por tanto, podemos decir que el interés por buscar los elementos o símbolos fundacionales de la identidad puertorriqueña hay que vincularlo al desarrollo de las ideas románticas en Hispanoamérica pues, como sabemos, es en el contexto de

---

<sup>72</sup> Al estudiar el «nacimiento» de la literatura puertorriqueña, Francisco Manrique Cabrera señala la importancia que tendrían para el surgimiento de una literatura propia la llegada de la imprenta y el desarrollo de una prensa periódica: «La imprenta por fin nos llega hacia el 1806 [omitimos nota], y con ella el instrumento decisivo para darle curso al laborero literario. Nace la prensa periódica con *La Gaceta de Puerto Rico* (1805-1806), que aun siendo un vehículo de tipo oficial, abre fecundos surcos. Desde *La Gaceta* hasta el *Boletín Instructivo y Mercantil*, 1839, mediaron unos cuantos voceros [...]. Independientemente de prioridades, la verdad es que voces criollas se hicieron sentir desde temprano en el siglo [XIX] a través de estos voceros» (1986, págs. 66-67). Según señala Tomás Blanco, la llegada de la imprenta a Puerto Rico está relacionada con la llegada de una nueva ola de inmigrantes extranjeros a la Isla en estos años, puesto que «la primera que funcionó en el país fue traída por un refugiado francés llamado Delarue», a quien se la compraría el capitán general Toribio Montes (1981, pág. 60). Un estudio pormenorizado de la prensa puertorriqueña podemos encontrarlo en la investigación de Antonio S. Pedreira titulada *El periodismo en Puerto Rico*, incluido en el quinto volumen de sus *Obras completas* (1969), editadas por Concha Meléndez. En este trabajo Pedreira estudia el periodismo insular en dos bloques: el primero incluye la prensa surgida entre la publicación del primer periódico en Puerto Rico (*La Gaceta*) y 1890 y, el segundo, se ocupa de estudiar «la nueva modalidad periodística que aún cultivamos» entre 1890 y 1930 (1969, pág. 29). Asimismo, el autor de *Insularismo* lamenta el «gran retraso» con que llega la imprenta a Puerto Rico, especialmente teniendo en cuenta que a Cuba había llegado en 1723 (Pedreira, 1969, pág. 33) y plantea que, a pesar de Salvador Brau y Cayetano Coll y Toste proponen como fechas de introducción de la imprenta en Puerto Rico los años 1807 y 1806 respectivamente, no ha podido encontrar «noticias fidedignas» del funcionamiento de la imprenta antes de 1808 (Pedreira, 1969, págs. 36,44).

las independencias cuando los escritores e intelectuales románticos hispanoamericanos van a profundizar en la búsqueda de lo propio y lo autóctono, es decir, en lo que diferencia y singulariza a las distintas naciones independizadas o en vías de independizarse<sup>73</sup>:

[El Romanticismo] se funda en la evocación del paisaje, con el color local y costumbrista, el apego al pasado, la valoración de lo nacional y lo popular, la estimación de lo propio, la idea del progreso y la búsqueda de la expresión nativa. [...] La identificación emocional con el tema de la patria no fue un brote casual. Hubo en el siglo XIX, en los países americanos de habla hispana, una motivación por la independencia nacional y, para sustentarla, la temática patriótica canalizó entre los escritores nativos el amor y la defensa de la patria. (Rosario Candelier, 2014, págs. 233-234)

Como ha explicado a la perfección el escritor mexicano Octavio Paz en *Los hijos del limo*, la circunstancia histórica de la Revolución (o revoluciones) de Independencia iba a modificar el rumbo de la poesía hispanoamericana (1993, pág. 124). En este sentido, aunque hace ya algún tiempo que los estudios sobre la literatura hispanoamericana del siglo XIX se han preocupado por la búsqueda de la identidad, lo cierto es que la investigación en torno a la identidad nacional de las antiguas colonias ha sido desigual y se ha centrado de forma particular en el análisis de los textos escritos por los miembros de la primera generación romántica del Río de la Plata (Caballero Wangüemert, 2005, pág. 22). Frente a esta realidad, encontramos una preocupación menor por el análisis de los textos que en Puerto Rico se adentran en estas cuestiones, a pesar de que en la Isla es también en el Romanticismo cuando verdaderamente surge una conciencia de pueblo y

---

<sup>73</sup> No podemos perder de vista que el surgimiento de los movimientos emancipadores tiene como una de las fuentes principales las ideas liberales e ilustradas europeas (Anderson, 1993), especialmente a raíz de la Revolución francesa (1789): «El verdadero cambio se realizará con Rousseau (el Rousseau de la *Lettre sur les spectacles*, 1785), que llegará de hecho a una verdadera y propia identificación entre nación y libertad (libertad entendida como independencia). [...] Todo este vasto movimiento del siglo XVIII encontró su punto de coagulación en la Revolución Francesa: aquí, “la *Nation/Peuple*” afianzará su originalidad más fuerte.» (Romano, 1994, pág. 23). Por otro lado, para el surgimiento de dichos movimientos también sería determinante la influencia de la Revolución de los Estados Unidos (Paz, 1993, pág. 124). Asimismo es importante tener en cuenta el papel que los intelectuales criollos de la época desempeñaron en este proceso: «neither economic interest, Liberalism, nor Enlightenment could, or did, create *in themselves* the *kind, or shape*, of imagined community to be defended from these regimes' depredations. [...] none provided the framework of a new consciousness –the scarcely-see periphery of its vision— as opposed to centre-field objects of its admiration or disgust. In accomplishing this specific task, pilgrim creole functionaries and provincial creole printmen played the decisive historic role.» (Anderson, 1994, pág. 205).

comienza la búsqueda de los elementos diferenciadores de la identidad nacional, es decir, en este período «se inicia el proceso de apropiación del ideario del país y, por ende, la representación del territorio por parte de un sector de la sociedad influido por las ideas del liberalismo romántico que definió la nueva concepción y pensamiento político en dirección al autonomismo y la independencia» (González López y Cortés Zavala, 2013, pág. 461). Sin embargo, aunque el discurso liberal y las ideas ilustradas llegasen a Hispanoamérica a comienzos del siglo XIX por influencia francesa, el discurso nacionalista e identitario no calará en la sociedad insular tan rápido como en los territorios continentales<sup>74</sup>. En cualquier caso, conviene puntualizar que lo cierto es que cuando se produjo la expansión de este tipo de discursos los intelectuales puertorriqueños del siglo XIX no se manifestaron de forma unánime a favor de la independencia cultural y política:

En el Puerto Rico de finales del siglo XIX la postura por la ruptura e independencia cultural no fue la dominante. Por el contrario, los letrados puertorriqueños como españoles que eran y que, como tales, peleaban por el reconocimiento de sus derechos, se manifestaron a favor de conservar la armonía lingüística con la casa de la cultura metropolitana y se afirmaron en la lengua, aunque no dejaron de resaltar expresiones propias de la isla que reconocen como la patria. (González López y Cortés Zavala, 2013, pág. 469)

Por último, aunque acabamos de ver que los orígenes del discurso identitario en Puerto Rico debemos situarlos en las primeras décadas del siglo XIX y, especialmente, en el contexto romántico en el que ya «se luchó con dramática insistencia por resolver grandes problemas políticos y económicos, por caros

---

<sup>74</sup> Este tardío desarrollo de una conciencia propia ha sido expresado con gran claridad tanto por el intelectual Tomás Blanco, como por el crítico Francisco Manrique Cabrera. En palabras del primero, «el proceso de multiplicación, sedimentación y adaptación de una masa de habitantes radicados en el país, unificados por costumbres apropiadas a las circunstancias, y organizados bajo instituciones adecuadas, que constituye la base de la formación de un pueblo, y la subsiguiente etapa de creación de una conciencia de unidad diferenciada, de ideales comunes o al menos preponderantes; las manifestaciones de esfuerzos colectivos, la aparición de rasgos típicos, de hombres representativos, productos del suelo, en armonía con el medio, pero de estimable valor dentro del marco universal, que implica la cristalización de ese pueblo, son en Puerto Rico procesos más que lentos, tardíos.» (Blanco, 1981, págs. 55-56). Por su parte, Manrique Cabrera distingue el caso de Puerto Rico del resto de las antiguas colonias: «Antes de los mediados del siglo ya casi todos los pueblos hispanohablantes del Nuevo Mundo, por haber roto sus nexos políticos con España, han podido iniciar sus ademanos propios a la sombra de un nuevo clima espiritual. Solamente Puerto Rico y Cuba quedaron dentro de la órbita española, y por medio siglo más continuarán forcejeando por manifestar sus personalidades criollas dentro de las limitaciones y coyunturas coloniales. He aquí la primera desviación que tuvimos los puertorriqueños del rumbo histórico que siguieron los demás pueblos hermanos de tierra firme.» (1986, pág. 108).

ideales de redención social, por constituir a tono con fervorosas aspiraciones de la burguesía criolla una patria libre; por crear una conciencia autóctona» (Fernández Méndez, 1975, pág. 209), en esta investigación nos interesa particularmente saber cómo se construye el discurso identitario en el contexto de fin de siglo y, en general, en los años posteriores a la firma del Tratado de París (1898). Asimismo, no cabe duda de que debemos profundizar en el análisis del diálogo que van a establecer en torno a esta problemática los miembros de la generación del 30 de la que forma parte el vate guayamés, puesto que, mientras se iban agudizando las diferencias y contradicciones propias de la sociedad puertorriqueña colonial, un grupo o «*hinterland* criollo de reciente formación» se iría progresivamente preocupando por identificar y retratar los rasgos diferenciales de Puerto Rico (González López y Cortés Zavala, 2013, pág. 461). En este sentido, podemos decir que será fundamentalmente a raíz de la publicación de *Insularismo* [1934], de Antonio S. Pedreira, «la primera obra que enfrentó el serio desafío filosófico que entraña dilucidar el contenido de una personalidad nacional» (Flores, 1979, pág. 90), cuando comience a desarrollarse un discurso de la puertorriqueñidad que se ha mantenido prácticamente inalterable hasta el presente<sup>75</sup>.

### **3.2.2. Los orígenes de una tradición literaria propia**

Dado que nuestra investigación gira en torno a la construcción de la identidad nacional a través de la literatura, consideramos que una de las preguntas fundamentales que debemos hacernos es a partir de qué momento es posible plantear la existencia de una literatura nacional en Puerto Rico. En este sentido, resulta imprescindible puntualizar que en esta investigación nos estamos limitando al análisis de las manifestaciones que tienen que ver con el surgimiento de una tradición literaria escrita puesto que es en la que se inserta Luis Palés

---

<sup>75</sup> Este discurso de la puertorriqueñidad que desarrollaremos más adelante apenas se vio alterado hasta bien entrados los años sesenta del pasado siglo. Así, «para numerosos autores, a pesar de los profundos cambios sociales ocurridos y de los varios intentos subsiguientes de delinear el carácter nacional, la obra de Antonio S. Pedreira *Insularismo: Ensayo de interpretación puertorriqueña* sigue siendo, desde su publicación en 1934, la principal fuente de inspiración del pensamiento sobre la cultura puertorriqueña» (Flores, 1979, pág. 12) y, de hecho, «Pedreira ha sido insistentemente considerado el padre de las letras nacionales modernas» (Flores, 1979, pág. 15).

Matos<sup>76</sup>. Sin embargo, no podemos perder de vista que la literatura de tradición oral tiene un peso muy importante dentro de la cultura puertorriqueña, especialmente en su vertiente popular<sup>77</sup>. Si nos circunscribimos exclusivamente al estudio de esta tradición escrita, lo cierto es que las primeras expresiones de la literatura nacional puertorriqueña debemos buscarlas algunos años antes de la independencia de la Corona española. En este contexto, su contenido se encontraba todavía muy ligado a la realidad social colonial y, por tanto, conecta, al menos indirectamente, con ese «protodiscurso identitario» del que ya hemos hablado aquí. En concreto,

las primeras expresiones literarias corresponden al segundo periodo constitucional. De mayo de 1820 a diciembre de 1823, el verso se convirtió en una práctica que, aunque escasa, es la primera prueba fehaciente del alumbramiento de una literatura pública. La edición de décimas en las que se resalta la figura del Rey, la patria y la religión como valores fundamentales de la sociedad colonial, forman parte de la tradición poética del momento, así como las referencias gloriosas a la nación española, la constitución y el despotismo ilustrado. (González López y Cortés Zavala, 2013, pág. 459)

---

<sup>76</sup> Cuando hablamos de la tradición literaria escrita, es necesario aludir a *La ciudad letrada* (1984), una obra del crítico Ángel Rama en la que se realiza un recorrido por la construcción y consolidación de la cultura letrada en América Latina en el período comprendido entre los siglos XVI y XX, prestando especial atención a la relación que los miembros de dicha cultura establecen con los núcleos de poder. En este trabajo, Rama distingue entre «la ciudad ordenada», «la ciudad letrada», «la ciudad escrituraria», «la ciudad modernizada», «la polis se politiza» y «la ciudad revolucionada». En concreto, fija los orígenes de la ciudad modernizada en las últimas décadas del siglo XIX, donde «la letra apareció como la palanca del ascenso social, de la respetabilidad pública y de la incorporación a los centros de poder; pero también [...] de una relativa autonomía respecto a ellos, sostenida por la pluralidad de centros económicos que generaba la sociedad burguesa en desarrollo.» (Rama, 1984, pág. 74). Asimismo, considera que «la constitución de la literatura, como un discurso sobre la formación, composición y definición de la nación, habría de permitir la incorporación de múltiples materiales ajenos al circuito anterior de las bellas letras que emanaban de las élites cultas, pero implicaba asimismo una previa homogeneización e higienización del campo, el cual sólo podía realizar la escritura. La constitución de las literaturas nacionales que se cumple a fines del XIX es el triunfo de la *ciudad letrada*, la cual por primera vez en su larga historia comienza a dominar su entorno.» (Rama, 1984, pág. 91). Por tanto, nos adscribimos a los planteamientos de Ángel Rama y nos limitaremos aquí al estudio de la tradición literaria escrita y su vinculación con el discurso nacional.

<sup>77</sup> Entre las manifestaciones literarias de carácter oral destaca la décima, estrofa que solemos encontrar en la improvisación oral que llevan a cabo los distintos trovadores de la Isla. Una de las investigaciones más recientes realizada en Puerto Rico sobre la tradición de la décima es la de Omar Santiago Fuentes, quien defendió el 22 de noviembre de 2019 su tesis doctoral titulada *La décima y la espinela en la obra de Luis Llorens Torres y Juan Antonio Corretjer. La voz de la conciencia y sus amores*, en el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe. Aunque la tesis se encuentra inédita, agradecemos encarecidamente a Omar Santiago que nos enviara por correo electrónico una copia de su investigación para consultarla e incluirla en este trabajo.

Asimismo, es importante no perder de vista que, como ya hemos señalado en este trabajo, estas primeras expresiones literarias nacionales tuvieron también una estrecha vinculación con la prensa periódica, ámbito que sirvió como caldo de cultivo para la difusión del «discurso de una élite letrada» (González López y Cortés Zavala, 2013, pág. 460) fuertemente vinculada al desarrollo económico insular (González, 1982, págs. 57-58), consolidándose progresivamente la prensa como «el vehículo moderno más explorado por los escritores y poetas para divulgar sus creaciones literarias [hasta 1860]» (González López y Cortés Zavala, 2013, pág. 460)<sup>78</sup>. Sin embargo, a pesar de la importancia que tuvieron estas primeras pesquisas literarias surgidas en la Isla a partir de 1820, la crítica literaria insular considera que el hecho fundacional de la literatura puertorriqueña es la publicación en 1843 del *Aguinaldo Puertorriqueño* (Gelpí, 2013, pág. 476; Manrique Cabrera, 1986, pág. 78),

una colección de artículos en verso y en prosa editados en la imprenta de Gimbernat y Dalmau por un grupo de jóvenes estudiantes criollos y peninsulares entre quince y veinte años, quienes se proponía[n], además de agradar a familiares y amigos con un obsequio en las festividades navideñas, difundir desde una perspectiva romántica la bella literatura puertorriqueña. (González López y Cortés Zavala, 2013, pág. 460)

En el prefacio, los autores señalan que los mueve el «mas [sic] ardiente celo por todo aquello que pueda contribuir a dar lustre y gloria a esta venturosa Antilla» y que su proyecto pretende ser «un libro enteramente indíjena [sic]» (VV.AA., 1946, pág. 7). En consecuencia, podemos decir que esta colección constituye el primer ejemplo de obra literaria pensada y escrita «con la deliberada intención de que fuera puertorriqueña» (Manrique Cabrera, 1986, pág. 78), algo que marcaría un antes y un después en la configuración de una literatura nacional independiente de la metrópoli.

Después del éxito de esta primera publicación se sucederían las obras de tinte similar: un año después vería la luz el *Álbum puertorriqueño*, una obra que «ya toca a las puertas de lo puertorriqueño con cierta claridad» (Manrique

---

<sup>78</sup> En relación con esta idea, María Caballero considera que, precisamente, «la literatura puertorriqueña nace en el siglo XIX de la mano del periodismo, los artículos de costumbres, los folletines –generalmente meras traducciones– y la novela por entregas.» (2005, pág. 71).



Cabrera, 1986, pág. 84), editada por un grupo de estudiantes puertorriqueños que estaban en Barcelona, entre los cuales se encontraba el propio Manuel A. Alonso<sup>79</sup>; en 1846 una segunda versión del *Aguinaldo puertorriqueño* editado por Santiago y Juan Vidarte<sup>80</sup> y, poco después, el *Cancionero de Borinquén* (1846), promovido por también por el mismo grupo de estudiantes que se encontraban en la Ciudad Condal (González López y Cortés Zavala, 2013, pág. 461). Por tanto, teniendo en cuenta que todos estos escritores tienen como objetivo común el de querer recoger por escrito las expresiones propias de la cultura tradicional puertorriqueña, Libia M. González y M.<sup>a</sup> Teresa Cortés consideran que

a este grupo de jóvenes escritores se los puede identificar como la primera vanguardia literaria que, con el propósito de manifestar en forma escrita y regular el sentir y las expresiones del campesinado<sup>81</sup>, inaugura la literatura propiamente puertorriqueña. (2013, pág. 461)

Tras la publicación de estas obras de autoría colectiva que suponen los primeros pasos para la configuración de una tradición literaria escrita e independiente en el siglo XIX, surgirán algunos nombres propios que van a desempeñar un papel imprescindible en la consolidación de la literatura nacional. En este sentido, no hay duda de que el primer ejemplo de firma individual de representación de lo propio con un carácter más innovador es la publicación de *El*

---

<sup>79</sup> Según José Luis González, a este grupo de estudiantes puertorriqueños se lo conocía con el nombre del «Grupito Criollo» (1982c, pág. 58).

<sup>80</sup> Realmente, «el *Aguinaldo Puertorriqueño* de 1846 nos presenta prácticamente al mismo grupo de escritores que llevó a cabo el de 1843, con muy pocas excepciones. La más notable de éstas es la aparición de un nombre –José Julián Acosta— que cumplirá durante la segunda mitad del siglo XIX funciones egregias en la vida culta de Puerto Rico» (Manrique Cabrera, 1986, pág. 85). José Julián Acosta, al igual que Román Baldorioty de Castro, sería uno de los discípulos del canónigo liberal español Rufo Manuel Fernández, quien creará becas de estudio para algunos jóvenes de la Isla (Blanco, 1981, pág. 63). En este sentido, no hay duda de que la figura del padre Rufo será determinante a la hora de configurar los orígenes de una tradición literaria propia en Puerto Rico, pues «inició al llevar en 1846 a varios jóvenes a seguir su carrera universitaria en Madrid, toda una tradición de pensamiento liberal que tendría notables consecuencias en la historia del país.» (Fernández Méndez, 1975, pág. 233). Por tanto, la presencia de una formación ideológica liberal condicionará también la producción cultural, tal y como expresa Beatriz González-Stephan cuando afirma que «esta plataforma constituye el marco de valores en el cual se darán todas las definiciones acerca de la literatura nacional, su originalidad, sus períodos históricos, la asimilación del pasado colonial, las culturas indígenas, los orígenes del proceso histórico-literario, es decir, todos los debates pertinentes a la construcción de una cultura nacional» (2002, pág. 66).

<sup>81</sup> Ante la posibilidad de que el uso del término «campesinado» que emplean las autoras pueda dar lugar a confusión, conviene aclarar que en realidad «el desarrollo de la incipiente producción literaria se dio principalmente entre las clases medias del país» (Gelpí, 2013, pág. 476).

*gíbaro*, «la primera novela isleña» (Caballero Wangüemert, 2005, pág. 71), obra de Manuel A. Alonso, uno de los jóvenes promotores de las diferentes obras colectivas que habían visto la luz en los años previos y cuya primera edición aparece también en Barcelona en 1849<sup>82</sup>:

Desde el costumbrismo realista, Alonso, a sus veintisiete años, describe en verso y prosa la lógica con que se articula el mundo colonial puertorriqueño. *El gíbaro* es una obra crítica que da testimonio del arraigo del colonialismo español en las tradiciones puertorriqueñas, pero también habla de la naturaleza del ser puertorriqueño. Desde un claro posicionamiento político, Alonso expone sus ideas y argumenta sus críticas. En esta versión, el autor censura públicamente la docilidad del puertorriqueño, pero también explica sus causas que, desde su perspectiva, las atribuye a la falta de educación e instituciones que coadyuvan a la formación ético-moral de los hombres del campo. Desde una visión paternalista señala al poder colonial como la principal razón del atraso de Puerto Rico y, por ende, del ser puertorriqueño (González López y Cortés Zavala, 2013, págs. 462-463)

En el prólogo de esta obra, Alonso deja ya clara la intención que persigue con su publicación cuando afirma que, por un lado, «deseaba publicar [...] una memoria, en la cual se viera claramente la falta de armonía que reina entre los estudios hechos en aquella isla y los de la Península» (1849, pág. 7) y, por otro, aclara que ha recopilado «aquellas escenas que juzgo más á propósito para dar una idea de las costumbres de nuestra Antilla, procurando ser exacto como narrador, indulgente ó severo según las circunstancias, y teniendo siempre la mira de *corregir las costumbres deleitando*» (1849, pág. 8). Por tanto, del fragmento citado se deduce que la función del texto es doble, ya que no solo establece una crítica de los defectos de la sociedad colonial, sino que también se ocupa de proponer una descripción de la realidad cultural. En otras palabras, el costumbrismo de Alonso sirve también para «presentar las costumbres puertorriqueñas como una manera de diferenciarse de la metrópoli y sus costumbres» y, en consecuencia, promueve

---

<sup>82</sup> Encontramos un destacado antecedente de la obra de Alonso en las *Coplas del gíbaro* de Miguel Cabrera que se publicaron a comienzos del siglo XIX en *El Investigador*, diario en el que también tuvieron comienzo las polémicas periodísticas en el panorama insular (Pedreira, 1969, pág. 57). Para Manrique Cabrera, «por el intento de imitar la lengua jíbara, el autor de estas coplas resultó en cierta forma un precursor de Manuel A. Alonso» (1986, pág. 72). Esta primera publicación de los cuadros de costumbres de Manuel A. Alonso se reeditaría en 1882-1883 en una versión aumentada (Gelpí, 2013, pág. 477). La publicación de esta segunda edición de la obra responde al criollismo literario que se desarrolló con fuerza en las últimas décadas del siglo XIX (Manrique Cabrera, 1986, pág. 159).

«la afirmación de una identidad cultural» (Gelpí, 2013, pág. 477)<sup>83</sup>. En este sentido, es importante destacar también que, en *El gíbaro*, Alonso «imita las voces del campesino de la montaña y exalta la figura del criollo como el eje de los valores de la nación puertorriqueña» (González López y Cortés Zavala, 2013, pág. 463) y, desde el plano ficcional, «renueva la literatura puertorriqueña y el discurso que sobre la etnia y la raza se mantiene y reproduce a lo largo del siglo XIX» (González López y Cortés Zavala, 2013, pág. 463).

En definitiva, con la publicación de *El gíbaro* se abre una línea de indagación nacional novedosa dentro de la literatura puertorriqueña que se va a prolongar durante el siglo XIX y gran parte del XX: «la temática de la identidad cultural como la posibilidad de definir quién es y cómo es el puertorriqueño» (Gelpí, 2013, pág. 478), una problemática sobre la que volveremos en más de una ocasión a lo largo de las páginas de este trabajo. Sin embargo, conviene puntualizar que

nuestro autor evidentemente no se propuso, ni menos alcanzó, encarnar en un personaje con nombre de criatura poética toda la vida característicamente puertorriqueña de entonces. No intenta, digamos por caso, un equivalente de Martín Fierro. (Manrique Cabrera, 1986, pág. 90)

Es decir, su propuesta no logra construir un personaje arquetípico o representativo de la sociedad insular y de sus males, sino de una parcela muy concreta del campesinado que sería aquella formada por «la clase criolla dominante» (Ayala, 2010, pág. 130), por lo que es un texto que todavía no puede

---

<sup>83</sup> Como muy bien ha apuntado María Caballero, «el siglo XIX es un siglo en el que la originalidad literaria se hace programa político, bien sea conservador o liberal. Y así es vivido por muchos de sus intelectuales, hombres públicos comprometidos en tantos casos con la incipiente historia nacional» (2005, pág. 24). Por tanto, esta intención de diferenciarse de la metrópoli nos habla ya del carácter político del texto de Alonso. Por ejemplo, en la Escena VII describe con gran minuciosidad cómo funcionaban las galleras que se encontraban hasta en los lugares más recónditos de la Isla, recogiendo también las referencias al léxico propio: «cuando se trata de fundar una nueva población no es extraño ver que aparece este edificio mucho antes que la Iglesia [...]. Esta entidad que preside en todas partes, esta avanzada de la creación de nuevas sociedades en sitios hasta entonces inhabitados, este lugar al parecer de un culto idólatra, es la *Gallera*» (Alonso, 1849, pág. 78), «hasta aquel [día] en que está en disposición de *jugarse*, pasa el gallo por una serie de pruebas y ejercicios continuos, sujeto siempre a un régimen severo, todo lo cual reunido forma lo que se llama darle *condición*; ó, lo que es lo mismo, ponerle en disposición de reñir con las mejores ventajas.» (Alonso, 1849, pág. 80). Esta descripción se complementa con los versos de la Escena VIII, en los cuales se describe, como indica su título, «Una pelea de gallos»: «Yegué á este pueblo Gurabo, / (Que mar rayo palta ey pueblo); / Ejé mi gayo y mi yegua, / Y me fuy a misa corriendo. / Salí que serian las once, / Menutos de mas ó menos, / Y ajilé pa la gayera / Pol bey como diba aqueyo.» (Alonso, 1849, pág. 89).

considerarse representativo de la identidad nacional en su conjunto, sino de «la identidad del sector ilustrado de la clase dirigente del país» (González, 1982c, pág. 60). Por tanto, al omitirse la representación de ciertos grupos sociales que formaban parte de la realidad del país, difícilmente puede hablarse de «un verdadero concepto de identidad nacional de clase en esta primera etapa del desarrollo de la literatura puertorriqueña» (González, 1982c, pág. 61), siendo preferible referirse a un discurso nacional parcial que segrega o margina a todos aquellos individuos que no forman parte de ese sector ilustrado.

Por otro lado, aun a riesgo de ser demasiado exhaustivos en nuestra configuración de los orígenes de la tradición literaria insular, consideramos que entre los autores que están escribiendo antes del surgimiento de la generación del 30 de la que forma parte Luis Palés Matos no podemos dejar de mencionar otros nombres que también contribuyeron a la configuración de la literatura nacional puertorriqueña posterior, como son los de Alejandro Tapia y Rivera (1826-1882), Eugenio María de Hostos (1839-1903) y Salvador Brau (1842-1912). Aunque cada uno de estos tres autores destacará en un ámbito o un género diferente, todos ellos tienen en común su habilidad para fijar algunas de las «protoideas» fundamentales del imaginario nacional que se mantendría vigente a lo largo de casi todo el siglo XX, algo que, como veremos en el análisis de la obra de Palés que vamos a realizar aquí, repercutirá directamente en la producción literaria palesiana<sup>84</sup>.

En primer lugar, Tapia y Rivera, pese de cultivar diferentes géneros literarios y una importante prosa periodística, alcanzará fama universal a través del teatro con dramas históricos como *El heroísmo del trabajo* (1857), *Camoens* (1868) o *Vasco Núñez de Balboa* (1872) (Manrique Cabrera, 1986, pág. 116). De entre todas

---

<sup>84</sup> Hemos optado por emplear el neologismo «protoidea» porque, aunque realmente todavía no se aprecia en ellos una definición de la identidad nacional tan clara y precisa como la que desarrollarán los escritores insulares del siglo XX, sí que encontramos ya algunos elementos *in nuce* de lo que vendrá después. En palabras de José Luis González, «lo que les preocupaba era el análisis –con vistas al hallazgo de soluciones prácticas– de una sociedad que todos ellos veían como lo que realmente era: una colectividad incipiente, desorganizada y, sobre todo, enferma» (1982c, pág. 75). Además, no podemos perder de vista que estamos todavía en un contexto preindependencia, por lo que «si [estos autores] se plantearon el problema [de la identidad nacional] en términos de una sociedad más bien que de una nación, fue porque tenían plena conciencia de que en su tiempo la nación no era todavía una realidad sino una posibilidad» (González, 1982c, págs. 74-75).

sus creaciones teatrales destaca *La cuarterona* (1867), una obra escrita e impresa en Madrid:

Con una alternancia de elementos románticos y realistas, en esta obra se debate el prejuicio racial. La historia de amor frustrado entre una mulata y un conde sirve de marco para el cuestionamiento oblicuo de la esclavitud. Esta obra entronca cabalmente con el ideario abolicionista de Tapia al sugerir, sin explicitarse, que el mal o enfermedad social del racismo repercute en el cuerpo de Julia, la protagonista, y la enferma (Gelpí, 2013, pág. 479)

Sin duda, Alejandro Tapia y Rivera no solo fue una de las personalidades más sobresalientes del movimiento romántico en Puerto Rico, sino que también destacó por ser uno de los promotores incansables de su conciencia literaria (Manrique Cabrera, 1986, pág. 114). Asimismo, como señala Juan Gelpí en el fragmento que acabamos de citar, su drama *La cuarterona* ahonda en el prejuicio racial puertorriqueño, tema en torno al cual debatirán acaloradamente los miembros de la generación literaria del 30.

Por su parte, Eugenio María de Hostos, una de las figuras que otorga universalidad a las letras puertorriqueñas, es rápidamente identificado por sus obras de corte sociológico y sus ensayos, aunque también cultivó otros géneros literarios y, de forma destacada, la crítica literaria. Pese a que nació en Mayagüez (Puerto Rico), iniciaría su vida política y literaria en España, donde «tomó parte de las actividades que se desarrollaron en el Ateneo de Madrid» y «al no hallar apoyo en Madrid para la independencia de Cuba y Puerto Rico, parte hacia París y más tarde, hacia Nueva York» (Gelpí, 2013, pág. 479). Precisamente en Madrid publicó en 1863 la novela autobiográfica *La peregrinación de Bayoán*, una de las mejores muestras del Romanticismo en las letras puertorriqueñas (Manrique Cabrera, 1986, págs. 112, 165). De hecho, la calidad e importancia del texto en la historia literaria insular es tal que la profesora María Caballero, especialista en el análisis de la narrativa puertorriqueña, considera que se le puede atribuir incluso el calificativo de «novela fundacional» desarrollado por Doris Sommer, puesto que en *La peregrinación de Bayoán* está ya presente la búsqueda de la identidad que tan importante será para la literatura posterior (Caballero Wangüemert, 2005, pág. 23). Asimismo, destaca de Hostos su clarividencia a la hora de discernir en el

contexto de cambio de soberanía nacional que las promesas de libertad que Estados Unidos había hecho a Puerto Rico escondían no solo una anexión forzada, sino también el deseo de imponer un nuevo orden y una nueva cultura que sustituyesen a la cultura propia, lo que le llevó a regresar a la Isla para fundar la Liga de Patriotas y reivindicar «la libre determinación del pueblo mediante plebiscito» (Blanco, 1981, pág. 95), siendo, por tanto, otro claro ejemplo de una figura que aglutina en su persona los presupuestos del nacionalismo político con los del cultural.

En tercer lugar, cercano a Hostos por sus publicaciones de tipo sociológico, debemos situar el nombre de Salvador Brau, nacido en Cabo Rojo, cultivador del teatro, la lírica y la novela, ensayista, periodista e historiador, hombre de política y de letras (Manrique Cabrera, 1986, pág. 169). La necesidad de incluir su nombre en este recorrido que estamos haciendo radica en el hecho de que Brau plantea en sus *Disquisiciones sociológicas* (1886) algunos aspectos que serán ampliamente desarrollados por los miembros de la generación del 30, especialmente en la obra *Insularismo* [1934] de Antonio S. Pedreira, como la postura paternalista<sup>85</sup> que ya veíamos perfilarse en *El gíbaro* de Alonso, el prejuicio racial que también interesó a Tapia y Rivera o el determinismo climatológico:

---

<sup>85</sup> El análisis del discurso paternalista en la literatura puertorriqueña ha sido desarrollado con gran maestría por Juan Gelpí en su libro *Literatura y paternalismo en Puerto Rico* (1993). Las ideas principales de este trabajo están sintetizadas en un artículo homónimo recogido por Mercedes López-Baralt en su edición de *Literatura puertorriqueña del siglo XX: Antología* del año 2004. Para Gelpí, «en el caso de Puerto Rico el nacionalismo cultural se puede ver como una manifestación de un discurso paternalista más abarcador que se origina en el siglo XIX, muy ligado a una clase social —la de los hacendados— y, en el campo letrado, a la figura de Salvador Brau. [omito nota] Del paternalismo habría que destacar ante todo una “topografía” peculiar que lo caracteriza: el hecho de que supone una relación jerárquica entre sujetos, uno de los cuales se constituye en “superior” al relegar al otro o a los otros a la categoría de “subordinados”. [...] Es paternalista quien se ve como padre y coloca a otros miembros de la sociedad en una posición inferior de niños figurados. La retórica del paternalismo a menudo remite a las relaciones familiares, y su metáfora fundamental consiste en equiparar a la nación con una gran familia. [omitimos nota] Esas relaciones jerárquicas repercuten [...] en la política, en la construcción de los textos literarios y en la constitución de las tradiciones y cánones literarios nacionales.» (2004, págs. 157-158). Desde nuestro punto de vista, no puede haber ningún estudio de la literatura puertorriqueña del siglo XX que no tenga en cuenta las investigaciones de Gelpí pues sus trabajos esclarecen por completo el fenómeno literario insular. En este sentido, no hay duda de que publicaciones como *Literatura y paternalismo en Puerto Rico* (1993) constituyen un ejemplo paradigmático de ese grupo de investigadores y críticos que en torno a 1995 «nos presentan perspectivas de la cultura plenamente conscientes de los “estudios culturales”» y, en definitiva, «que apuntan a una nueva órbita de críticos de la cultura posestructuralista y postmoderna» (Díaz, 2010, pág. 133).

El pensamiento de Brau remite a las ideas y a la visión de la clase de los hacendados puertorriqueños: este grupo obra a manera de padres figurados y protectores. [...] En el ensayo de Salvador Brau «Las clases jornaleras», se advierte un gesto dirigido a abordar a sociedad como totalidad a partir del concepto de raza, destacándose el predominio «civilizador» del elemento europeo y la atribución a los componentes indígenas y africanos de carencia de fuerza moral<sup>86</sup>. Por otro lado, al determinismo climatológico Brau opone la educación como fuerza que contrarresta las fuerzas enervantes del medio físico. (Gelpí, 2013, pág. 481)

Por tanto, podemos decir que la producción ensayista de Salvador Brau surge en un contexto en el que el interés por ahondar en el análisis de los problemas reales de la sociedad puertorriqueña era cada día más profundo. Es, en definitiva, «un momento de oro para el ensayismo puertorriqueño» que alcanza en obras como las de Brau «una expresión literaria de claridad, fuerza y penetración antes insospechadas» (Manrique Cabrera, 1986, pág. 158). Por ello, a pesar de haber destacado en el teatro, la situación sociohistórica del país le hizo volverse «hacia las urgentes llamadas de la inmediatez» (Manrique Cabrera, 1986, pág. 173) para desarrollar a través del periodismo una reflexión general sobre la realidad del momento, sobre los males de la sociedad colonial y sobre el alma colectiva del pueblo puertorriqueño (Manrique Cabrera, 1986, págs. 174-176)<sup>87</sup>, algo que también le animó a redactar su *Historia de Puerto Rico* (1904).

---

<sup>86</sup> Esta extrapolación del concepto de raza a la estructura social debe verse desde el punto de vista de la sociología y la etnografía de finales del siglo XIX. Según recoge el antropólogo Joan Josep Pujadas en su trabajo *Etnicidad: Identidad cultural de los pueblos*, «el concepto de raza ha sido desde el siglo XIX muy importante y poderoso, en la medida en que se ha utilizado para clasificar y excluir sistemáticamente a los miembros de determinados grupos de la plena participación en un sistema social controlado por las élites dominantes. Esta acepción popular del término raza se usa, no sólo para designar características físicas, sino también morales y psicológicas, como medio para justificar la naturalización de un sistema social discriminatorio» (1993, pág. 6). Sin embargo, a pesar de que el concepto de raza «antiguamente se utilizaba para designar al grupo de personas que comparten unas características físicas comunes y que constituyen una unidad poblacional discreta e identificable», «actualmente se considera que no existen grupos raciales fijos, ya que éstos cambian e interaccionan entre sí constantemente» (Pujadas, 1993, págs. 86-87).

<sup>87</sup> Aunque ya hemos aludido aquí en varias ocasiones a la importancia capital que tendrá la prensa en la construcción literaria insular, conviene señalar también que la labor periodística resulta difícilmente separable de la literaria. Para Frauke Gewecke, «el periodismo respondía sin duda a las preocupaciones y exigencias más apremiantes del momento, pero no se puede separar en modo alguno de la labor literaria en sentido estricto de la literatura de ficción. Para los diversos autores [...] la labor periodística y la creación puramente literaria constituyen dos medios [...] orientados a un mismo fin. Este [...] consistía en enseñar, ser útil, y en el caso concreto de Puerto Rico y una vez esfumadas las primeras esperanzas e ilusiones de muchos, en enfrentarse a la realidad denunciando sus males –y, tal vez, proyectar perspectivas para un futuro mejor» (2013b, págs. 150-151).

En definitiva, todos estos autores contribuyeron a sentar las bases de la literatura nacional puertorriqueña en el siglo XIX, en pleno contexto romántico<sup>88</sup>, pero también favorecieron la inclusión de la cultura insular dentro del panorama universal. En otras palabras, es en este período cuando asistimos por primera vez a un claro intento de incorporación de la cultura puertorriqueña al contexto cultural universal (González López y Cortés Zavala, 2013, pág. 466), a pesar de que «los escritores del siglo XIX no pudieron contestar a sus anchas las preguntas de su época; detrás de ellos no había sino un hueco desolador de tres siglos baldíos» (Pedreira, 2001, pág. 76). Por tanto, tendremos que esperar todavía hasta el siglo XX para que muchas de estas cuestiones fuesen resueltas. Asimismo, es importante señalar que tanto los orígenes como la consolidación de esta tradición literaria de la que hemos venido hablando aquí estarían también muy vinculados a la fundación en 1876 del Ateneo Puertorriqueño, una institución que se convirtió en «un espacio de debate intelectual» cada vez más relevante en medio de una situación política que limitaba las libertades y, por extensión, las posibilidades de expresarse abiertamente de forma pública (Gelpí, 2013, pág. 478)<sup>89</sup>. Consecuentemente, quizás deberíamos matizar el mito del «aislamiento cultural» que se ciñe sobre la literatura y la cultura insular puesto que, en realidad, existieron fructíferos intercambios entre los intelectuales puertorriqueños y los españoles propiciados por la buena relación entre el Ateneo Puertorriqueño y el Ateneo Español, así como por la existencia de numerosas tertulias literarias (González López y Cortés Zavala, 2013, pág. 466).

---

<sup>88</sup> Aunque los ejemplos que hemos apuntado se circunscriben fundamentalmente al ámbito del Romanticismo que tendrá un importante desarrollo en las letras insulares, lo cierto es que en las últimas décadas del siglo XIX este movimiento conviviría, como sucede en el conjunto de las letras hispanoamericanas, con un repunte neoclásico, quedando finalmente en Puerto Rico ambos relegados a un segundo plano en un contexto en el que «se produce en el ámbito de nuestra atmósfera literaria un clima de perfil equilibradamente ecléctico, de inquietudes diversas y de consecuencias fecundas al aliento creador» (Manrique Cabrera, 1986, pág. 156) fruto del contexto finisecular y, posteriormente, del cambio de soberanía nacional en Puerto Rico.

<sup>89</sup> Desde nuestro punto de vista, parece evidente que la creación de este tipo de instituciones es un reflejo de las múltiples formas en las que es capaz de manifestarse el nacionalismo cultural del que ya hemos hablado en este trabajo. En palabras de John Hutchinson, «cultural nationalism has everywhere generated a flowering of the historical sciences and the arts as intellectuals have established cultural forums in which to challenge ossified political and cultural elites and to inspire a rising educated generation to campaign to “re-creatw” the idea of the nation as a living principle in the lives of the people. Cultural nationalism then has a politics, but it is very different from that of the political nationalist in its goals and modes of organization» (Hutchinson y Smith, 1994, pág. 124).



### 3.2.3. La generación del 30

Una vez establecidos los orígenes de la literatura puertorriqueña escrita, debemos profundizar en el estudio de la generación literaria a la que pertenece Luis Palés Matos, centrando nuestra atención en su vinculación con el problema de la identidad nacional tras el cambio de soberanía que tiene lugar en 1898. En este sentido, es importante apuntar que, aunque aquí suscribamos la problemática de las identidades al estudio de la literatura, lo cierto es que se trata de una cuestión que abarca todos los ámbitos de la vida social y cultural del país. Pensemos, sin ir más lejos, en la esfera política a la que ya nos hemos referido previamente o también en otras manifestaciones artísticas no literarias, como la música o la pintura, elementos que quedan fuera de nuestro ámbito de estudio, pero que constituyen ejemplos relevantes dentro del panorama cultural de la Isla. De hecho, para la historiadora del arte Teresa Tió

es en la literatura donde se adelantan y apuntalan los asuntos que abordarán los pintores que se encuentran a caballo entre los siglos XIX y XX. Más que una situación de carácter cronológico, esta ubicación temporal marca un cambio social, económico y cultural de grandes dimensiones ya que, pasados los momentos del entusiasmo inicial ante la presencia del gobierno norteamericano en la isla, se produce una vuelta a las raíces. Todo tiene que ser renombrado y rescatado, y son el hombre y el paisaje los ejes de dicha necesidad esencial de recuperación. (2013, pág. 584)

Por tanto, como habíamos comentado ya en el caso de la obra literaria *El gíbaro*, de Manuel Alonso, las artes plásticas van a optar también por un costumbrismo que retrataba a los personajes propios de la cultura nacional, sus costumbres, sus paisajes y, en general, todos aquellos rasgos que se consideraban representativos y distintivos de la cultura local que comenzaba a reivindicarse en el período (Tió, 2013, pág. 584). De igual manera, podemos decir sin temor a equivocarnos que el debate sobre la identidad cultural que encontramos en la literatura y las artes plásticas en torno a la década del treinta sería también una cuestión polémica en el plano musical, donde los especialistas discutirían acaloradamente acerca de qué ritmos y composiciones musicales eran las propias de la identidad del ser puertorriqueño y, por extensión, emblemas o símbolos nacionales (Allende Goitía, 2013, pág. 626).

### 3.2.3.1. Surgimiento, autores y principales rasgos generacionales

Como sabemos, el término de «generación» surge en el siglo XIX ligado a la denominada «teoría de las generaciones» aplicada ya en el siglo XX al estudio de la sociología, el arte y la literatura (Estébanez Calderón, 2016, pág. 527). En España, cobra especial relevancia en diferentes trabajos de crítica literaria vinculados al estudio de la generación del 98 desarrollados a partir de las reflexiones filosóficas de Ortega y Gasset (Estébanez Calderón, 2016, págs. 527-528). En concreto, esta teoría fue trasladada al campo de la periodización literaria gracias a la propuesta de Pedro Salinas (1970)<sup>90</sup>, quien aplica al estudio de la generación del 98 los trabajos de Julius Petersen [1930]. Este último había recogido en un estudio titulado *Las generaciones literarias* la necesidad de que confluyesen una serie de factores (también denominados «condiciones necesarias») para poder afirmar que nos encontramos ante una generación literaria (Petersen, 1984).

Aunque la polémica sobre la operatividad del concepto de «generación literaria» está ya superada, consideramos que algunos aspectos continúan siendo sumamente útiles para el estudio de la literatura puertorriqueña. Por ejemplo, la experiencia común de haber vivido un hecho histórico que marque a la generación y la haga reaccionar frente a lo sucedido (Salinas, 1970) será clave, pues tanto el cambio de soberanía del que ya hemos hablado aquí en varias ocasiones, como los intentos de asimilación cultural serán determinantes para que surja la generación del 30 en Puerto Rico. Sin embargo, somos conscientes de que esta propuesta tiene sus límites y, por tanto, podrían presentarse objeciones sobre la aplicabilidad universal de otros factores como hasta qué punto es necesario que una generación rompa con la generación que le precede, si pueden los miembros de una misma generación literaria utilizar órganos de difusión diferentes, si es de veras imprescindible la presencia de un guía intelectual, si no existe la posibilidad de que una generación literaria se desarrolle en torno a varios líderes intelectuales o incluso si puede darse el hecho de que no haya una figura cuyo liderazgo destaque

---

<sup>90</sup> A pesar de que este trabajo aparezca publicado en este volumen compilatorio de 1970, fue pronunciado por Salinas en Madrid durante la celebración de una sesión del P.E.N. Club el 6 de diciembre de 1935 (Salinas, 1970, pág. 26).

por encima de las demás. Sin duda, este tipo de objeciones son las que han motivado que el concepto de generación literaria haya ido perdiendo vigencia progresivamente, entre otros motivos por el rechazo a «la aplicación esquemática y mecanicista del método generacional según criterios puramente biológicos (fecha de nacimiento o de madurez creativa)» (Gewecke, 2013b, pág. 136).

A pesar de todo lo que acabamos de mencionar, sí que se ha mantenido la necesidad de continuar aplicando este concepto al estudio de las literaturas nacionales que se desarrollaron en Hispanoamérica a lo largo del siglo XX, especialmente si tenemos en cuenta que la historiografía literaria nos obliga a recurrir al término para ser capaces de localizar y presentar a los diferentes grupos de escritores que se encuentran unidos por un nexo común. En el caso concreto de la literatura puertorriqueña, hemos constatado la presencia de dos posturas fundamentales contrapuestas en relación con la vigencia del término. Por un lado, Juan Gelpí ha señalado las limitaciones que el modelo teórico de las generaciones presenta cuando lo aplicamos al estudio de la literatura puertorriqueña porque considera que perpetúa el discurso paternalista:

Si se lee la literatura puertorriqueña desde los márgenes de la teoría de las generaciones, se advierte que ese modelo teórico constituye una transposición del discurso paternalista al ámbito literario. Según esa teoría, las generaciones giran alrededor de un caudillo o dirigente que viene a ser una especie de padre figurado. Añádase a esto, el hecho de que, al constituirse como una entidad totalizante, las generaciones funcionan como un aparato jerárquico: subordinan la multiplicidad a la unidad, excluyen y condenan la heterogeneidad y la diferencia. (2004, págs. 159-160)

Como vemos, se trata de una propuesta que pone sobre la mesa la relación que se establece entre centro y periferia dentro del sistema literario tal y como se ha planteado desde la Teoría de los Polisistemas<sup>91</sup>, pues Gelpí entiende que la

---

<sup>91</sup> En este trabajo ya hemos aludido previamente a la Teoría de los Polisistemas, planteada por primera vez en los años setenta por Itamar Even-Zohar en la Universidad de Tel-Aviv. Esta teoría propone que el sistema, desde un punto de vista sincrónico, se presenta «a través de la lucha o la tensión permanente» entre los elementos que lo componen, organizándose «en un estrato central y otro periférico», aunque su carácter abierto y dinámico hace posible la existencia de más de un centro y también permite la movilidad de los fenómenos literarios entre centro y periferia (Iglesias Santos, 1994, pág. 331). Así, «cuando un elemento periférico llega al centro se convierte en un elemento canonizado, legitimado u oficial. En el caso concreto de la literatura, los textos y las

teoría de las generaciones contribuye a la exclusión o marginalización de aquellas voces disidentes que se apartan de las directrices propuestas, bien desde ese núcleo literario, bien por ese caudillo generacional, un conjunto de principios, directrices y reflexiones que pasarán a ser canonizadas por los miembros del grupo dominante. Como vemos, esta idea planteada por Gelpí a propósito de la literatura puertorriqueña sigue, en general, los planteamientos de Jacques Dubois en *L'institution de la littérature: Introduction a une sociologie* cuando señala que

Les productions minoritaires existent dans la dépendance de l'institution dominante: on peut dire que, quant à leurs modes de fonctionnement, à leurs contenus et à leurs formes, elles sont largement tributaires de la littérature consacrée. Elles adaptent, elles imitent, elles démarquent, et l'échange se fait peu dans l'autre sens<sup>92</sup>. Cela revient à considérer que, si l'institution est bien relativement fermée sur elle-même, elle est en même temps au centre d'un système plus large – et parfois très vaste – auquel elle impose un certain nombre de ses règles, et, de toute façon, son hégémonie. C'est sous cet angle, d'ailleurs, que la littérature apparaît le mieux comme appareil idéologique spécifique mais diversifié et couvrant tout le terrain social. (1978, pág. 130)

Así, dentro del grupo de las literaturas minoritarias podemos encontrar cuatro subgrupos que poseen características diferentes y que Dubois clasifica en función del tipo de dominación que, dentro de esa relación de dependencia ya mencionada, el centro ejerce sobre ellas: *les littératures proscrites*, *les littératures régionales*, *les littératures de masse* y *les littératures parallèles et sauvages* (1978, pág. 131). Sin duda, el caso de la literatura puertorriqueña es especialmente complejo de clasificar porque, como ya hemos señalado en alguna ocasión, aunque estamos hablando de la existencia de una literatura nacional no existe políticamente la consideración de Puerto Rico como país independiente. Por tanto, la cuestión que debemos plantearnos es la siguiente: Si Puerto Rico ha estado siempre bajo dominio colonial (primero de España y posteriormente de Estados Unidos) y, por tanto, ha mantenido una relación de dependencia respecto a un centro, ¿podríamos aplicar la definición de Dubois de «productions minoritaires»

---

normas estético-literarias no canonizadas son rechazadas por los círculos dominantes de la cultura como no legítimos, y ocupan por tanto la periferia» (Iglesias Santos, 1994, pág. 331).

<sup>92</sup> Reproduzco la nota al pie número 2 del capítulo: «C'est évidemment un point qu'il faudra nuancer, en tenant compte de la singularité de chaque secteur. On peut démontrer aussi certaines de ces productions ont leur créativité propre (la bande dessinée, par exemple).» (Dubois, 1978, pág. 131).

al caso de Puerto Rico? ¿Y la definición de «littérature régionale»? A nuestro juicio, la literatura puertorriqueña, pese a ser una literatura autónoma, ha intentado, sin éxito, ser transformada en una literatura regional, es decir, Estados Unidos pretendió, a través de un proceso de asimilación cultural, aislar la literatura producida en español en un territorio geográfica y culturalmente diferenciado de un centro político y social que, de forma clara, podría identificarse con Estados Unidos<sup>93</sup>.

Por su parte, Frauke Gewecke plantea que el término de generación todavía sigue siendo operativo para el estudio de las literaturas nacionales, aunque reconoce que debe perfilarse con mayor precisión su significado para adaptarlo al contexto y a la realidad puertorriqueña. Desde su punto de vista,

es precisamente la perspectiva histórica la que permite vislumbrar, en el contexto de una literatura nacional y tan sólo a intervalos intermitentes, la manifestación de una «generación» que, en un momento y a raíz de un determinado acontecimiento histórico, reacciona frente a la nueva realidad con esa «sensibilidad vital» común de la que hablaba Ortega y Gasset. Una «generación literaria» tal, sin embargo, no debe ser concebida forzosamente como un grupo homogéneo y monolítico, iconoclasta en su conjunto, sino acaso heterogéneo en cuanto a las fundamentaciones ideológicas de sus integrantes y su centro de gravedad temático, sus interrogantes y sus soluciones. Y tampoco se debe imaginar a una «generación literaria» como un ente categóricamente encasillado en un determinado marco temporal, que surge, en cierto modo, por generación espontánea, sin nexos con la producción literaria anterior, y que cierra el paso a los autores más jóvenes, quienes, para dar eco a su propia voz, se verían supuestamente obligados a asumir una postura antagónica, rebelde y hasta parricida. (Gewecke, 2013b, pág. 136)

A nuestro juicio, las posturas de Gelpí y Gewecke pueden conciliarse si se tiene claro que la redefinición propuesta por esta última investigadora contempla el concepto de generación literaria desde una perspectiva más abierta y flexible que la clásica de Peterson, recociendo la idea de que dentro de una misma

---

<sup>93</sup> Aunque aquí consideramos que en la relación de Puerto Rico-Estados Unidos sí podemos hablar de la existencia de «une littérature nationale autonome», Dubois apunta que el caso de la literatura francesa es muy diferente cuando analizamos la literatura surgida en territorios francófonos distintos de Francia: «Si des pays comme la Suisse, la Belgique ou les Antilles ont leur vie littéraire propre, et une vie parfois intense, ils ne peuvent pourtant se prévaloir d'une littérature nationale autonome : trope de conditions ne sont pas remplies pour qu'il en soit ainsi. Les nombreuses interférences qui se produisent entre ces littératures et l'institution parisienne les installent 'a quelque degré dans une situation de dépendance (cf. Piron, 1968 ; Klinkenberg, 1974). De plus, leur appareil organisationnel est sommaire, leur public potentiel insuffisant.» (1978, pág. 136).

generación pueden existir diferentes tendencias sin que ello nos impida hablar de que se trata de un mismo grupo o generación literaria. En cualquier caso, lo más relevante, más allá de nuestra postura concreta sobre el empleo y la vigencia del término, es que seamos conscientes de que el concepto de generación literaria ha sido ampliamente utilizado en el análisis de la literatura puertorriqueña posterior a la independencia española, pues se ha considerado que en este contexto un determinado grupo de escritores manifestó una sensibilidad y una reacción común frente al desastre del 98, es decir, frente a un «acontecimiento histórico» o una «nueva realidad», como apunta Gewecke en su definición. Consecuentemente, en palabras de Emilio S. Belaval, «no hay generación en Puerto Rico que haya sufrido la ambivalencia de dos culturas en mayor grado que la nuestra» (1977b, pág. 80), lo que otorgará a la obra de estos escritores e intelectuales del período unas características diferenciales.

Sin embargo, paradójicamente, lo cierto es que la crítica literaria ha evitado la utilización del concepto de generación del 98 para referirse a los autores que escribieron en el contexto más inmediato del cambio de soberanía, privilegiándose expresiones como «generación del tránsito y del trauma» (Manrique Cabrera, 1956) o «generación en la frontera» (Pedreira, 1934). Este hecho confirma la idea de que «siempre un esquema de periodización corresponde a un proyecto político-social; y trasluce de algún modo los valores ideológicos de la élite culturalmente dominante» (González-Stephan, 2002, pág. 167), por lo que el empleo de este tipo de expresiones en este contexto concreto está ligado a una denuncia antiimperialista y una marcada hispanofilia. Por ejemplo, el crítico literario Francisco Manrique Cabrera publicó en Nueva York en 1956 la primera edición de su *Historia de la literatura puertorriqueña*<sup>94</sup> en la que hablaba del trauma que supuso para los puertorriqueños el año 1898. En palabras de este autor,

---

<sup>94</sup> Sin duda, la importancia de la obra de Manrique Cabrera radica en que es la primera historia de la literatura puertorriqueña (Gelpí, 2004, pág. 163). Además, en ella observamos muchas de las claves interpretativas propuestas por los miembros de la generación del 30 como, por ejemplo, la actitud paternalista a la que ya nos hemos referido en este trabajo. En este sentido, es importante señalar que en la formación de las naciones hispanoamericanas las historias literarias nacionales «ejercieron una función sensiblemente estratégica, en cuanto que ofrecieron una imagen ideológica

Esta penosa década fue etapa de tránsitos y de traumas. En estos mismos años el mundo hispanoparlante se hallaba sacudido por una renovación modernista. Nosotros no podíamos acariciar tan benéficos aires, pues andábamos preguntándonos algo más serio y radical: ¿qué va a ser de nosotros individual, colectiva e históricamente? [...] Por eso los años que siguen a nuestro '98 son sencillamente agónicos [...] ¿Tabla rasa a la vista? ¿Habría que «borrarlo» todo? ¿Qué hacer entonces con *esto que ya somos*? Estas y otras preguntas de naturaleza parecida horadaban el hondón de la conciencia isleña en sus más íntimos sentires. Era sencillamente el *trauma*: el violento desgarramiento histórico consumado sin la intervención nuestra, y ante el deslumbramiento ingenuo, pueril, cuando no iluso y vacío de muchos liberales isleños que confundieron colorines y palabras con realidades. (Manrique Cabrera, 1986, págs. 159-160)

Este empleo de la palabra «trauma» para referirse a lo sucedido en 1898 vino a sumarse a los términos que ya habían empleado años atrás Antonio S. Pedreira («síncope») y Tomás Blanco («catástrofe») y que comentaremos aquí. De hecho, como desarrollaremos detenidamente más adelante, esta lectura traumática y pesimista del contexto puertorriqueño vinculado al cambio de soberanía va a ser una de las claves generacionales. En este sentido, como muy bien plantea Frauke Gewecke, «el “problema de España”, que causó tantas inquietudes y angustias en la “Generación del 98” española, pudo ser debatido en el contexto histórico y regional de una nación que, no obstante haber recibido un golpe rudo que la sacudió hasta sus cimientos, no dejó de existir como tal» (2013b, pág. 137). Por tanto, este hecho impone una distinción fundamental entre la generación española y la puertorriqueña, motivo que quizás también podría explicar el porqué de la existencia de una denominación diferente a uno y otro lado del Atlántico para una generación que, pese a todo, cuenta con bastantes características comunes.

Tras esta primera generación literaria surgida en el seno de la independencia de la Corona española y del cambio de soberanía, podemos hablar de la existencia de una nueva generación literaria reconocida por la crítica y la historiografía literaria en la primera mitad del siglo XX: la generación del 30, de la que forma parte Luis Palés Matos:

---

adecuada [...] al efecto de unidad nacional buscado por las elites rectoras» (González-Stephan, 2002, pág. 45).

La entrada plena a la década del treinta no sólo es la base para el nombre de la generación, sino que implica el paso a una de las épocas más convulsas de la historia puertorriqueña. Las contradicciones culturales, ideológicas, políticas y económicas afloraron hasta llegar a las armas. Este contexto es amplio, problemático y paradigmático para el cuento y nuestra literatura en general. En este sentido podríamos afirmar que la llamada 'generación del treinta' es la manifestación cultural del proyecto político nacionalista, aunque no necesariamente tuvieron acciones concertadas como un todo articulado. (Ayala, 2010, pág. 133)

Sin duda, esta generación ocupa un lugar imprescindible dentro de la historia de la literatura insular pues «sus integrantes consolidan en Puerto Rico un campo cultural e intelectual propiamente moderno y son responsables, además, de la articulación de un canon o tradición literaria» (Gelpí, 2013, pág. 482), tradición que habíamos visto comenzar a forjarse en el siglo XIX, pero que tendría que esperar todavía algunos años para asegurarse su presencia dentro de la cultura letrada en Hispanoamérica<sup>95</sup>. No obstante, a pesar de que la historiografía literaria ha otorgado a la generación de Palés un carácter fundacional y una capacidad de canonización, Frauke Gewecke defiende que

la «Generación del 30» no constituyó en modo alguno un «renacimiento» de las letras puertorriqueñas sino una prolongación –por cierto, con ímpetus renovadores— de la generación anterior, que con justo aprecio se puede llamar «Generación del 98»: una generación que anticipa ya todos los temas y enfoques que luego serían reasumidos por los del 30 (y las «generaciones» posteriores), y a la que con pleno derecho corresponde, dentro de la literatura nacional de este siglo, la posición –y el prestigio— de ser una literatura *fundacional*. (2013b, pág. 150)

En definitiva, lo que plantea esta autora es que los integrantes de la generación puertorriqueña del 98 ya habían puesto sobre la mesa los tres grandes

---

<sup>95</sup> Ya hemos señalado en este trabajo que Ángel Rama asocia el surgimiento del discurso sobre la nación dentro del campo literario con la modernización que comienza a producirse en el Continente a finales del siglo XIX. Sin embargo, Gelpí plantea que en Puerto Rico es realmente la generación del 30 la responsable de la inclusión de la literatura puertorriqueña en el campo cultural moderno (2013, pág. 482). Por tanto, aunque ya en el XIX surgieran los primeros intentos de consolidación de esa tradición literaria escrita, lo cierto es que en Puerto Rico tendremos que esperar hasta el siglo XX para hablar de esa escritura que «construyó las raíces, diseñó la identificación nacional, enmarcó a la sociedad en un proyecto» (Rama, 1984, pág. 97) en el siglo XIX para el resto del continente, disonancia cronológica que probablemente se explique por el impacto que el cambio de soberanía nacional tendría en la construcción del discurso letrado insular. Así, la generación de Palés entrará simultáneamente en la ciudad modernizada y en la ideologización de la que se politiza, plasmando en sus creaciones los problemas de la sociedad en la que se insertan (Rama, 1984, págs. 109-113).



temas o tópicos en torno a los que se moverá la generación del 30: «la afirmación de lo “criollo”», «la defensa del idioma» y «la crítica a los nefastos efectos del “cambio de soberanía”» (Gewecke, 2013b, pág. 156)<sup>96</sup>. Sin embargo, la reivindicación de Gewecke debería ser matizada por los planteamientos de María Caballero, quien considera que «la generación del trauma del 98 no cuaja literariamente en la isla en un grupo compacto en torno a ese motivo [de la identidad la identidad puertorriqueña]» (2014, pág. 147), planteamiento con el que coincidimos aquí. En cualquier caso, y más allá de polémicas, lo cierto es que Gewecke sí reconoce el afán renovador de la generación de Palés y su importancia en la configuración de la idea de identidad nacional, uno de los ejes centrales de nuestro análisis, pues, como expresó el propio Emilio S. Belaval, su generación es la única que ha tenido que enfrentarse en Puerto Rico a «la reflexión, la polémica, la medición de nuestra vida futura» como consecuencia de haber asistido en un corto período de tiempo a los intentos de implantación de «dos filosofías antagónicas, de dos sistemas de vida insular, de una tremenda rotación del pensamiento puertorriqueño» (1977b, pág. 88). Además, a los tres elementos o tópicos que señala Gewecke que tuvieron un papel importante en la generación puertorriqueña del 98, habría que sumar otros que también han ido apareciendo en mayor o menor medida en nuestro trabajo, como la actitud paternalista, el determinismo climático o la exaltación del paisaje local, algunos de los cuales también estaban ya presentes en autores que escriben antes del cambio de soberanía. Por tanto, aunque entendemos la reivindicación de Gewecke, consideramos que la continuidad que puede existir entre ambas generaciones no invalida ni resta valor al papel central desempeñado por los miembros de la generación del 30 en la historia literaria insular, especialmente si tenemos en cuenta las limitaciones que presenta la teoría de las generaciones a las cuales ya hemos hecho referencia aquí. En este sentido, incluso el propio Palés considerará a

---

<sup>96</sup> Dentro de esta generación vindicada por Gewecke está el autor Eduardo Meireles, quien en su obra teatral *La Entrega del Mando o Fin de Siglo* plantea estas tres claves ya mencionadas (2013b, pág. 156). Al nombre de Eduardo Meireles habría que añadir también los de Félix Matos Bernier, con su novela *Puesta de sol* (1903), Eugenio Astol, con la obra de teatro *Tres banderas* (1912), o Manuel Zeno Gandía, con su novela *Redentores* (1925) (Gewecke, 2013b, págs. 152-167).

su generación la más fuerte de todas desde un punto de vista exclusivamente literario, que no político (Palés Matos, 1978, pág. 208).

A pesar de lo que dice Palés, conviene no perder de vista que la calidad literaria de esta generación estará fuertemente vinculada a las circunstancias políticas que la vieron surgir, por lo que creemos que la gran novedad que aporta esta generación literaria tendrá que ver con el tratamiento de la temática de la identidad nacional y su importancia como herramienta de respuesta frente a las circunstancias históricas que tuvieron lugar en el contexto de cambio de siglo y, en general, frente al intento de asimilación cultural llevado a cabo por Estados Unidos tras la firma del Tratado de París:

Como Luis Muñoz Marín, Tomás Blanco, Pedro Albizu Campos, Luis Palés Matos, Vicente Géigel Polanco, Pedreira nació en los años del final del imperio español. Podría decirse que cada uno de ellos gestó su perfil en el paisaje de las minas del viejo imperio. Quedaron marcados por el largo e irreversible proceso de las nuevas alianzas y negociaciones con el poder norteamericano y la 'ciudadanía' otorgada en 1917, o por las resistencias que se le opusieron. (Díaz Quiñones, 2003, pág. 61)

Dejando a un lado esta polémica y aceptando la necesaria utilización del término de generación literaria por cuestiones de claridad expositiva, podemos decir que entre los miembros destacados de la generación del 30 se encuentran los ensayistas Antonio S. Pedreira (1899-1939) y Tomás Blanco (1896-1975), los narradores Emilio S. Belaval (1903-1972) y Enrique Laguerre (1905-2005), los poetas Luis Palés Matos (1898-1959) y Juan Antonio Corretjer (1908-1983) y las críticas literarias Concha Meléndez (1895-1983) y Margot Arce (1904-1990), aunque la nómina podría ser más amplia, como propone Mercedes López-Baralt, quien incluye también los nombres de Nilita Vientós Gastón, Vicente Géigel Polanco, Julia de Burgos, Luis Muñoz Marín y Manrique Cabrera (López-Baralt, 2001, págs. 46-47) (López-Baralt, 2005, pág. 345)<sup>97</sup>. El principal órgano ideológico

---

<sup>97</sup> La inclusión de las críticas Concha Meléndez y Margot Arce en esta nómina de autores responde, además de a la calidad e importancia de su trabajo, a la reivindicación que Juan Gelpí realiza en *Literatura y paternalismo en Puerto Rico* (1993, 2004) cuando pone de manifiesto que la historia literaria «ha excluido de manera sistemática a las escritoras. Prueba de ello es que, con excepción de las autoras que comienzan a publicar en las décadas del sesenta y setenta, las escritoras están prácticamente ausentes de las generaciones literarias en Puerto Rico» (Gelpí, 2004, pág. 159). En concreto, sobre la generación del 30 este investigador señala con gran acierto que «a veces se

de esta generación literaria fue la revista *Índice* (Gelpí, 2004, pág. 165), en cuyas páginas se generaría uno de los primeros debates en torno a la problemática de la identidad nacional (Barrera, 1995, pág. 210)<sup>98</sup>. Según recoge Pedreira en su trabajo titulado *El periodismo en Puerto Rico*, esta publicación periódica vio la luz San Juan entre el 13 de abril de 1929 y mediados de 1931 con una periodicidad mensual, los fines que perseguía eran culturales y sus fundadores y directores fueron el propio Pedreira, Samuel R. Quiñones, Alfredo Collado Martel y Vicente Géigel Polanco (1969, pág. 468). En general, pese a que los miembros de esta generación tienen «proyectos literarios y culturales muy diversos» (Gelpí, 2013, págs. 482-483), lo cierto es que, como ya hemos apuntado aquí, los une su vinculación con las circunstancias históricas del país, es decir, su «vocación historicista» (López-Baralt, 2004a, pág. XXII) y su interés por indagar acerca de los aspectos propios de su identidad como pueblo<sup>99</sup>:

---

asocia a Margot Arce de Vázquez, Concha Meléndez o Nilita Vientós Gastón con ese grupo de escritores. Sin embargo, los nombres que siempre figuran cuando se escribe sobre esta generación son otros: Antonio S. Pedreira, [el crítico literario] Samuel R. Quiñones y Vicente Géigel Polanco [colaborador de Pedreira en la revista *Índice*]. El concepto de generación [...] obra más como un mecanismo de exclusión que como una forma de inclusión» (Gelpí, 2004, pág. 159). Como respuesta a esta injusta ausencia, en mayo de 2021 presentamos en el II Congreso Internacional de Diversidad Sexual y de Género en la Educación, la Filología las Artes, organizado por la Asociación Humanitas Sevilla en colaboración con la Universitat Internacional de Valencia (VIU) y Corporación Universitaria Iberoamericana (IBERO), una comunicación titulada «Una historia literaria contada a medias: las mujeres de la generación del 30 en Puerto Rico» en la que reflejamos, como se incluye en el *Libro de Actas* publicado ese mismo año, «la necesidad de conocer a las mujeres de esta generación para tener una visión más completa de la misma, superando así la falsa idea transmitida por la historiografía literaria clásica de que se trataba de una generación homogénea, con principios comunes y sin voces disidentes y, en definitiva, otorgando a estas figuras el reconocimiento que merecen» (Reyes de las Casas, 2021, pág. 132).

<sup>98</sup> La importancia de esta revista en el contexto literario insular es tan clara que María Caballero habla de «la nueva inquietud en torno a la identidad de Puerto Rico como pueblo» desarrollada por «la denominada *Generación índice*» (2014, págs. 146-147).

<sup>99</sup> No podemos perder de vista que esta característica no es exclusiva de la literatura puertorriqueña, sino que está prácticamente generalizada al conjunto de la literatura hispanoamericana del período, con independencia de que en Puerto Rico incorpore algunos elementos diferenciales como consecuencia del cambio de soberanía y del dominio norteamericano del territorio:

Entre 1927 y 1950 todo un grupo de intelectuales, desde Mariátegui a Paz, pasando por Freyre, Ortiz, Subercaseaux, Leopoldo Benítez... (pero no hay que olvidarse de agregar, de otro modo, a Waldo Frank) se estuvo planteando el problema de la propia identidad nacional. [...] ¿A qué se atienden esta inquietud; este plantearse el mismo problema: «quiénes somos»? Porque, de hecho, los *Siete ensayos*, como *Laberinto de la soledad*, como *Chile, una loca geografía*, como *Radiografía de la Pampa*, como el

En este grupo de escritores e intelectuales se produce, por un lado, una reacción clara y directa a la intervención norteamericana. Esta generación, que en más de un sentido es análoga a la Generación del 98 en España, ofrece el análisis de la cultura nacional y sus diversos componentes como uno de los aspectos axiales. Crearán textos en los que se da una afirmación de distintos aspectos de la identidad cultural, racial y de género. (Gelpí, 2013, pág. 482)

Para llevar a cabo este proceso de indagación en lo propio y de reflexión sobre la identidad cultural puertorriqueña, los autores puertorriqueños recurrirán fundamentalmente a la poesía<sup>100</sup> y al ensayo, un género cultivado con gran maestría por varios miembros de la generación:

Gestor de retóricas personales y colectivas, su hibridez conceptual y estructural auspicia la reflexión cultural. Varios teóricos, entre ellos Georg Lukacs y Theodor Adorno, han pensado el ensayo como un terreno minado y sin fronteras duras o fijas, análogo a la cultura. En el enlace entre la voluntad de verdad de la ciencia y la expresividad de la literatura se exhibe el proceso de meditación y de escritura del sujeto ensayístico. Por ello, lejos de agotar su objeto de interrogación, suscita otras reflexiones en la tensión que se ejerce entre lo expuesto, el método expositivo y su valoración, así como entre la crítica que se sostiene en la evidencia y la sospecha de su veracidad. Tenaz en suscitar polémicas y por su intensidad poética es una escritura experimental y provisional, un tanteo entre la crisis y los proyectos que han moldeado los deseos y travesías de la modernidad de la isla (Rodríguez Castro y Picó, 2013, pág. 492)

Además de la poesía y el ensayo, Juan Gelpí considera también que «buena parte de ese proyecto de definición de la identidad nacional se constituye a través de la crítica literaria que practicaron los treintistas y sus seguidores» (2004, pág. 162), entendiendo el concepto de crítica literaria en un sentido amplio que

---

*Contrapunteo cubano del azúcar y del tabaco, como Ecuador: drama y paradoja*, constituyen tentativas de respuesta justamente a esta pregunta: «¿quiénes somos?»

Creo que ello responde sobre todo a por lo menos tres factores:

- a) al hecho de sentirse reducidos a una etiqueta: «América Latina», pegada artificialmente en sus espaldas;
- b) al hecho de que –por lo menos en algunos países, principalmente Argentina, Uruguay, Brasil y Venezuela— la oleada inmigratoria europea había descompuesto completamente la imagen (aunque pálida) de una supuesta nacionalidad;
- c) al hecho, en fin, de que las comunicaciones siempre más fáciles entre el viejo y el nuevo mundo se resolvían en una dependencia cultural (en el sentido amplio de la palabra siempre más grande.)

(Romano, 1994, pág. 34).

<sup>100</sup> Para Manuel Maldonado Denis, aunque el problema de la identidad nacional se trata en el cuento, el teatro, la novela y la poesía, «es en la poesía, sobre todo en las extraordinarias figuras de nuestros Luis Lloréns Torres y Luis Palés Matos, que encontramos [...] la develación en lenguaje a la vez luminoso y arcano de lo que es Puerto Rico, nuestra isla» (1969, pág. 96).

entronca con el de cultura e identidad cultural. Por tanto, se vuelve imprescindible recurrir a estos tres pilares (poesía, ensayo y crítica literaria) para conocer mejor los rasgos generacionales que complementan la problemática identitaria ya señalada aquí.

### **3.2.3.2. El ensayo como texto programático de la generación del 30: el problema de la identidad puertorriqueña**

Teniendo en cuenta la permeabilidad de un género a caballo entre la reflexión histórica y el contenido cultural y literario, si queremos conocer los principios y directrices ideológicas de esta generación es imprescindible consultar los principales ensayos de reflexión nacional que vieron la luz en este contexto. Sin duda, el ensayo más importante de esta generación es *Insularismo. Ensayos de Interpretación puertorriqueña* [1934], de Antonio S. Pedreira. Una de las particularidades de esta obra es que en ella «conviven un ensayo de interpretación de la historia de Puerto Rico con un texto de crítica literaria» (Gelpí, 2004, pág. 163). Sin embargo, llama poderosamente la atención el hecho de que la recepción crítica del texto en las tres décadas posteriores a su publicación indica que «no se interpretó como un acontecimiento discursivo con una retórica y unos procedimientos literarios específicos; dicho de otro modo: no se vio como *escritura*, sino como la “verdad”» (Gelpí, 2004, pág. 172). Por tanto, las propuestas de Pedreira adquirieron un carácter dogmático, se plantearon como verdades innegables para las generaciones posteriores que se sumaron a la postura paternalista de su propuesta a la hora de analizar la sociedad y la cultura puertorriqueña del momento. Asimismo, no debemos perder de vista que, aunque Pedreira ejemplifique sus argumentos a través de la realidad puertorriqueña, lo cierto es que detrás de sus planteamientos se encuentran Oswald Spengler con *La decadencia de Occidente* [1923] y Ortega y Gasset (Gelpí, 2004, pág. 162) (Barrera, 1995, pág. 209).

No obstante, para poder completar nuestra visión sobre el nacionalismo cultural del momento, al trabajo de Pedreira deberíamos sumar también las

propuestas de Tomás Blanco, *Prontuario histórico de Puerto Rico* [1935]<sup>101</sup>, y Emilio S. Belaval, *Los problemas de la cultura puertorriqueña* [1935]<sup>102</sup>, puesto que, en palabras del ensayista Luis Rafael Sánchez, «forman los tres, sin acuerdos programáticos, un vigilante equipo de espectadores cuyo atestiguamiento coincide con la igualdad de las calidades sostenidas» (Sánchez, 1977, pág. 7), argumento de autoridad que reafirma la necesidad de acercarnos a los tres textos para arrojar luz sobre los principios programáticos de la generación<sup>103</sup>. En este sentido, creemos que los trabajos de Blanco y Belaval actúan como respuestas frente al de Pedreira en tanto que es posible establecer un diálogo entre ellos a partir de la presencia de unos temas comunes que iremos desarrollando aquí, como la consideración del cambio de soberanía, la presencia de una serie de metáforas bien patológicas, bien vinculadas con la infantilización, la casa o la familia, el tratamiento del tema insular, el desarrollo de los males de Puerto Rico y la defensa de una identidad nacional. Sin embargo, para Mercedes López-Baralt no cabe duda de que el ensayo de Pedreira sería también respondido fuera del propio género: «me refiero a la poesía palesiana, cuyo *Tuntún* puede leerse como ensayo en verso que parodia y refuta las ideas seminales del texto de Pedreira», por lo que este tipo de discurso

---

<sup>101</sup> La primera edición se publicó en Madrid en 1935. En las advertencias iniciales, Blanco señala que «el propósito que me indujo a redactar este cuaderno no fue sino el deseo de explicarme, mediante un intento de síntesis, la formación de nuestro pueblo. Reconozco además al último libro de Antonio S. Pedreira, *Insularismo*, la deuda de haberme servido de acicate.» (1981, pág. 19). Por tanto, desde el primer momento Blanco deja clara su voluntad de indagar en los orígenes históricos del pueblo puertorriqueño, pero también la influencia que su compañero de generación ha ejercido sobre él en relación con la propuesta que presenta.

<sup>102</sup> En una nota al pie incorporada al comienzo del trabajo, Emilio S. Belaval aclara que se trata de una «conferencia pronunciada por su autor en la Fraternidad Afda en diciembre de 1934, escrita originalmente en forma de ensayo durante los meses de junio, julio, agosto 1934. Ensayos sobre el mismo tema, aunque de mayor autoridad, del Doctor Antonio S. Pedreira, Doctor Tomás Blanco, Doctor Antonio Julio Colorado le han quitado a este trabajo lo único que tal vez originalmente hubiera podido tener: incitación a un tema de cultura nacional. Algunos aspectos de este trabajo han tenido en esos ensayos mayor y más autorizada discusión. Por haber coincidido en algunos puntos con ellos, pongo esta nota. Eliminar estas coincidencias hubiera sido tener más usura de ánimo que reconocer que ya varios de estos aspectos de la cultura social de Puerto Rico han tenido una más autorizada exposición y que esos trabajos sobre todo los de los Doctores Pedreira y Blanco tienen indiscutibles derechos de prioridad biográfica. Hecha esta salvedad me siento tranquilo. E. S.B.» (1977b, pág. 23). Como vemos, de manera muy semejante a las palabras de Tomás Blanco sobre Pedreira, Belaval reconoce la valía del trabajo de sus compañeros de generación, destacando también la presencia de diferentes puntos de conexión entre los tres ensayos.

<sup>103</sup> Aunque en nuestra investigación consideremos a Pedreira, Blanco y Belaval una tríada cuyos ensayos sobre la problemática de la identidad insular deben considerarse en conjunto, María Caballero señala que son Blanco y Pedreira «las dos facetas del ensayismo del treinta que fija las claves del país en su proceso identitario» (2014, pág. 91).

contenido en los poemas negristas de Palés se corresponde con «lo que Bajtin ha llamado la “polémica oculta”: el debate de las ideas de un interlocutor extratextual que nunca se menciona en el texto» (2001, págs. 17-18). Por tanto, debemos conocer el texto (o los textos) de partida, cuyos ejes temáticos principales sintetizamos en la Tabla 1, para entender mejor la respuesta que Palés construirá a través de sus composiciones literarias.

Tabla 1. *Esquema de los principales temas tratados en los ensayos de Pedreira, Blanco y Belaval*

<b>Principales temas tratados por los ensayistas de la generación del 30</b>
El cambio de soberanía nacional
La búsqueda de la identidad puertorriqueña y sus raíces culturales
El problema geográfico: insularidad, aislamiento, posición estratégica, piratería
La mala situación económica y social: la dependencia del exterior
El clima tropical
La actitud derrotista y el pesimismo
El turismo
La preocupación por el futuro

En primer lugar, resulta imprescindible hacer referencia a las metáforas empleadas por los miembros de esta generación para referirse a la situación que vivió Puerto Rico en 1898, es decir, el cambio de soberanía. Así, en el *Prontuario* de Blanco encontramos diferentes términos que aluden a este acontecimiento como

algo traumático, como «otro vaivén en nuestra vida» (1981, pág. 64), como «la violencia de un cambio desquiciador» (1981, pág. 83) que «imprimió nuevo rumbo a nuestro destino» (1981, pág. 64) y, consecuentemente, «el pueblo que allí habitaba comenzó un nuevo viacrucis» (1981, pág. 80). Como se desprende de las palabras recogidas en este ensayo, Blanco considera que apenas comenzaba Puerto Rico a separarse del encorsetamiento al que había estado sometido durante el dominio español, cuando su situación empeoró notablemente al pasar a manos estadounidenses: «no habíamos sino acabado de desechar el aparato ortopédico de la tutela militar cuando sobrevino la catástrofe» (1981, pág. 85). En definitiva, el cambio de soberanía nacional será descrito por Blanco mediante la utilización de términos negativos que proceden de campos semánticos vinculados a la enfermedad («aparato ortopédico») y el sufrimiento («catástrofe», «nuevo viacrucis»), pero también a la navegación marítima (ese «nuevo rumbo»), algo que podemos vincular a la condición insular de la Isla.

De forma similar, Pedreira expone en *Insularismo* que cuando «íbamos a iniciarnos en una nueva vida política la guerra hispanoamericana malogró el intento y nuestro natural desarrollo sufrió un síncope» (2001, pág. 97) y también que cuando «empezamos a vislumbrar, entre la bruma, las costas de nuestra conciencia colectiva y cuando nos preparábamos para el grito jubiloso de ¡Patria a la vista!, una mano guerrera nos quebrantó el timón, quedando nuestra nave al garete» (2001, págs. 145-146). De nuevo, es posible apreciar de forma clara el empleo de términos que forman parte bien del campo semántico de la enfermedad («síncope»), bien del de la navegación («nos quebrantó el timón, quedando nuestra nave al garete»). Así, el cambio de soberanía expresado como un «síncope» o como un navegar a la deriva motivará el que Pedreira se refiera a sus compañeros de generación y a él mismo como «una generación fronteriza, batida entre un final y un comienzo, sin saber a dónde dirigir las requisiciones necesarias para habilitar nuestra responsabilidad» (2001, pág. 173)<sup>104</sup>.

---

<sup>104</sup> En su novela *Litoral*, Palés empleará la expresión «al garete» para referirse a la complicadísima situación en la que se encuentra el protagonista tras la muerte de su padre: «estaba perdido, con el



Según Juan Gelpí, entre las estrategias empleadas por los miembros de esta generación para reflejar los males de Puerto Rico se encuentra precisamente la unión entre literatura y enfermedad a través del empleo de diferentes «metáforas patológicas» (2004, págs. 162-166; 177-178), así como de las metáforas de la infantilización y la casa (2004, pág. 169) o «la equiparación de Puerto Rico con una gran familia» (2004, pág. 175). Sin duda, la utilización de estas metáforas e imágenes se aprecia de forma clara desde la primera lectura de los ensayos aquí citados y, de hecho, ya hemos señalado algunos ejemplos en los que metáforas similares son utilizadas para aludir al cambio de soberanía nacional, pero lo cierto es que su uso se extiende para abarcar una realidad más amplia. Por ejemplo, Belaval se refiere a Puerto Rico como «una criatura que ha tenido dos cordones umbilicales a dos culturas distintas» (1977b, pág. 25), con «esta timidez de orfelinato» (1977b, pág. 26), cuya «cuna fue mecida por las dulces nanas de nuestra españolidad en los apacibles pueblos de nuestra isla, donde se deslizó nuestra niñez dentro de un marco siglo diecinueve de enervante provincialismo» (1977b, pág. 80), todas ellas metáforas evidentes de la infantilización insular. Asimismo, Belaval emplea también la metáfora de la gran familia al referirse a las falsas promesas que España y Estados Unidos han hecho a Puerto Rico para ganarse su favor: «estas promesas son las culpables de que nuestro país se asemeje a un pariente pobre a quien un rico señor ha prometido una herencia cuantiosa siempre que se porte bien» (Belaval, 1977b, págs. 25-26), estableciendo una evidente similitud entre las relaciones de poder que tienen lugar en el ámbito familiar y las del geopolítico.

Esta última metáfora que acabamos de señalar está presente también en el *Prontuario* de Blanco, quien plantea que frente al entusiasmo inicial con el que fue recibida la invasión norteamericana de la Isla, idea que ya comentamos al hablar del estatus político de Puerto Rico, «aquellos mal guiados pupilos del Tío Sam que aspiraron un día, ingenuamente, al título de sobrinos legítimos, se desilusionaron pronto» (1981, pág. 96), metáfora que hace alusión a las aspiraciones de los

---

alma al garete, dispuesto a venderla al mismísimo demonio.» (Palés Matos, 2013, pág. 130). Sin duda, la metáfora estaba fuertemente arraigada en la sociedad puertorriqueña.

estadistas que confiaban en que Puerto Rico se incorporara a Estados Unidos como un estado miembro de pleno derecho.

En el caso del ensayo de Pedreira, la presencia de este tipo de recursos es también evidente. En primer lugar, para explicar el desarrollo cultural del pueblo puertorriqueño, el autor de *Insularismo* se vale de una metáfora que humaniza a la cultura insular infantilizándola al compararla con un bebé lactante que, poco a poco, comienza a gatear y a dar sus primeros pasos: «los primeros tres siglos de historia constituyen nuestro período de lactancia. Desde la falda de la nación descubridora hicimos al mundo las primeras gracias. Luego empezamos a gatear y recibir golpes; al empezar el siglo XIX dimos, con marcada dificultad, los primeros pasos en el campo de la cultura» (Pedreira, 2001, pág. 146). Como vemos, la metáfora empleada por Pedreira se corresponde con la historia cultural y literaria que hemos presentado aquí hasta el momento, es decir, la historia de una colonia culturalmente dependiente de la metrópoli y, por extensión, condicionada por lo que en ella sucede, pero que, sin embargo, empieza a configurar una tradición literaria propia en el siglo XIX en medio de un contexto no exento de dificultades.

Por otro lado, en *Insularismo* vemos que esa infantilización tendrá también una relación directa con la metáfora de la gran familia puertorriqueña de la que nos hablaba Juan Gelpí en su trabajo (2004):

Al perder la madre patria sus hijos americanos y al observar el carácter díscolo de nuestra hermana Cuba, para los españoles de allá nos convertimos, por nuestro buen comportamiento, en el *enfant gaté*, en el niño mimado de la ya escasa familia hispánica. Para los españoles de acá, recalcitrantes y tozudos, éramos desobedientes, malagradecidos y desleales, porque ya empezábamos a protestar del tratamiento injusto e inadecuado que recibíamos de nuestros padrastros, los gobernadores generales y de sus secuaces. (Pedreira, 2001, pág. 146)

Pedreira expone la situación de Puerto Rico en el contexto finisecular a través de la construcción de una metáfora en la que la metrópoli y las colonias se comportan conforme al rol que cada una desempeña dentro del modelo tradicional de familia: España es la madre patria, Cuba y Puerto Rico son islas hermanas, siendo Cuba la más inquieta y desobediente, mientras que Puerto Rico se

caracterizaba por su buen comportamiento, y, por último, los gobernadores delegados en los territorios de ultramar actúan como padrastros que maltratan a estas colonias. Desde nuestro punto de vista, la claridad de las imágenes empleadas refleja el carácter pedagógico del texto, al tiempo que constituye una buena muestra del componente crítico-subjetivo que guía el discurso de Pedreira. Así, esta metáfora se repetirá, con pequeñas variaciones, en diferentes pasajes del ensayo, funcionando como una alegoría viviente de la realidad insular: «Al empezar el siglo XX, huérfanos ya de la madre histórica, quedamos al cuidado de un padrastro rico y emprendedor. Un torbellino de orientaciones nos ha mantenido indecisos en la alta mar de la desconfianza, pendientes de oír a cada rato un *sálvese el que pueda*» (Pedreira, 2001, pág. 173). Como vemos, España deja de ser «madre patria» para transformarse en una «madre histórica» que ha dejado huérfanos y desprotegidos a sus hijos, los puertorriqueños, que han pasado a depender de Estados Unidos. Además, conviene destacar que nuevamente la presencia de estos elementos que hacen referencia a la gran familia puertorriqueña se entrelaza también con términos procedentes de un léxico marinero que vuelve a hacer aparición y que gozará de una gran vitalidad en las restantes páginas de *Insularismo*, adquiriendo incluso la categoría de característica generacional.

En una línea similar podemos situar las consideraciones de Tomás Blanco, quien describe a la población civil de Puerto Rico hasta el siglo XVIII como «prole adolescente» (1981, pág. 85) y considera que a raíz de los cambios que tuvieron lugar en el XIX «dimos pruebas de inexperiencia y mostramos resabios no superados de puerilidad colectiva» (1981, pág. 85). Por tanto, encontramos también en este autor la presencia de la metáfora de la infantilización de Puerto Rico, un país que, a su juicio, no parece haber mostrado tener la suficiente capacidad para valerse por sí mismo. Así, esta idea se enfatiza especialmente cuando Blanco señala que para Estados Unidos el pueblo puertorriqueño no era otra cosa que «una raza menor de edad, pintoresca y atrasada; pero, en el fondo, buena y digna de protección. Necesitábamos, por tanto, la tutela paternal, pero enérgica, de su admirado Gobierno federal» (1981, pág. 93). Como veíamos en el caso de Pedreira, las palabras del autor de este ensayo se constituyen en una

confirmación literaria de los argumentos que históricamente Estados Unidos había empleado para justificar su control sobre Puerto Rico, es decir, el atraso de su población y su incapacidad para el autogobierno, aspectos que ya abordamos aquí.

Por otro lado, al igual que Pedreira, Blanco también se refiere a los problemas de Puerto Rico como enfermedades a través de afirmaciones del tipo «no es fácil señalar y aplicar remedios eficaces a todos los males de un país [...] no existe ninguna panacea capaz de curar por sí sola y como por arte de magia la totalidad de nuestros padecimientos. [...] Aquí, pues, no se va a ofrecer un maravilloso curalotodo instantáneo» (1981, pág. 110). Por tanto, si bien es cierto que su ensayo es una reflexión sobre las causas históricas que han llevado a Puerto Rico hasta la situación en la que se encuentra en los años treinta del siglo XX o un rastreo de los orígenes de sus problemas, en ningún caso pretende ser un remedio mágico que solucione todos sus males porque, desde su punto de vista, no hay ningún remedio rápido y eficaz para solucionar todos esos problemas que han venido incrementándose con el paso de los años. En este sentido, creemos que es probable que el ensayo de Blanco sea el que presenta una mayor tendencia a la objetivación de los acontecimientos narrados, aunque dicha tendencia no implica en ningún caso una falta de contenido ideológico<sup>105</sup>. Así, Blanco propone en la última página de su *Prontuario* la necesidad de poner en marcha un programa propio de reconstrucción nacional a través del cual los puertorriqueños se conviertan en los dueños de su propio destino:

el dilema es, pues: o tomar en nuestras manos, con serenidad y firmeza, nuestro destino, o someternos, como retrasados mentales, a una lenta agonía, prolongada por paliativos y aparatos ortopédicos, hasta llegar al límite de la miseria física y la postración moral, hasta la total y completa transformación del pueblo isleño en peonaje de parias, en hato de *coolíes*. Entonces sólo se salvarán los muertos. (1981, pág. 113)

---

<sup>105</sup> Poco después de haber planteado esta idea en nuestro análisis, comprobamos que José Luis González se había expresado en términos muy similares en su ensayo «Literatura e identidad nacional en Puerto Rico» [1978] al señalar que «lo que éste [Blanco] se propuso en el *Prontuario* fue corregir el subjetivismo de Pedreira mediante una fundamentación objetiva de su interpretación de la realidad histórica puertorriqueña. En la medida en que lo logró, el *Prontuario* es un libro más racional y lúcido, más “científico”, que *Insularismo*, sin dejar de exhibir por ello las limitaciones inherentes a la visión de la realidad de una clase social en despliegue histórico» (1982c, págs. 87-88).

Como vemos, la dureza de la afirmación se recubre nuevamente de términos vinculados con la enfermedad, la muerte y el sufrimiento, como una «lenta agonía, prolongada por paliativos y aparatos ortopédicos» que deben verse como una alusión a la dependencia exterior que solamente alarga el sufrimiento y empeora la situación de Puerto Rico, sin dar una verdadera solución a sus problemas. Así, a través de este sistema de ayudas y falsas promesas, los puertorriqueños terminarían convirtiéndose en un pueblo sin voluntad propia, sometido a los deseos estadounidenses como un simple grupo de criados o como mano de obra barata<sup>106</sup>.

Sin embargo, el cambio de soberanía y sus posibles consecuencias (metaforizadas como males y enfermedades) no son la única preocupación en torno a las que se mueven los miembros de esta generación. En general, podemos decir que el tema de la insularidad, aspecto que ya abordamos desde un punto de vista teórico en las páginas previas, aparece en mayor o menor medida en los distintos ensayos consultados, aunque cada uno de los autores lo abordará de una manera diferente o se centrará en algunos de los aspectos derivados de esta condición insular. Así, Belaval alude a «un perenne bogar hacia afuera, un eterno lamento de que somos minúsculos» (1977b, pág. 76), mientras que Pedreira afirma que «llevamos encima la tara de la dimensión territorial. No somos continentales, ni siquiera antillanos: somos simplemente insulares que es como decir insulados en casa estrecha. Encogidos por tierra, tiene nuestro gesto ante el mundo las mismas dimensiones que nuestra geografía» (2001, pág. 62). Por tanto, de los fragmentos citados es posible deducir que la condición insular será considerada uno de los males de Puerto Rico en tanto que ha favorecido el aislamiento y la desconexión, creando el incesante e inútil impulso de tratar de abrirse hacia el exterior.

---

<sup>106</sup> Según el *Diccionario de la lengua española*, el término «culi», procedente del inglés *coolie*, forma empleada por Blanco en el cierre de su *Prontuario*, significa «En la India, China y otros países de Oriente, trabajador o criado indígena.» (Real Academia Española, 2014. Recuperado de: <https://dle.rae.es/culi>). Por este motivo, consideramos que Tomás Blanco se está refiriendo a la posible transformación del pueblo puertorriqueño en un puñado de criados o trabajadores al servicio de Estados Unidos.

Además, referirnos a la condición insular de Puerto Rico nos conduce hacia una necesaria mención de su posición geográfica. Para Pedreira, sería precisamente esta última la que «determinó el rumbo de nuestra historia y de nuestro carácter. El punto de vista de la soberanía española era el comercio, y el de la norteamericana, la estrategia» (2001, pág. 61). En este sentido, podemos decir que la posición estratégica de Puerto Rico como puerto de entrada al continente americano había favorecido ya desde los siglos XVI y XVII un interés por proteger el bastión colonial de los ataques de los conquistadores extranjeros y los piratas. Esta problemática será retomada por los miembros de la generación del 30 en sus ensayos y creaciones en las que no solo aludirán al hecho histórico, sino que también actualizarán el motivo para adaptarlo a las circunstancias sociohistóricas de Puerto Rico en las primeras décadas del siglo XX. Por tanto, conviene señalar aquí algunos usos empleados por los ensayistas que actúan como líderes o «caudillos», si adaptamos el término empleado por Pedro Salinas (1970), de esta generación. Por ejemplo, en su *Prontuario histórico de Puerto Rico*, Tomás Blanco se refiere a la gravedad que el problema geográfico tuvo para la Isla en el siglo XVII, momento en el que su importancia estratégica la convirtió en «campo de luchas, frontera de choque que resiste los embates extranjeros contra el poder español» (1981, pág. 40), pero también en objetivo de los piratas, puesto que «la piratería, más o menos disfrazada de corsarios, vino a ser una terrible plaga de la navegación, una continua amenaza contra España y un poderoso auxiliar de sus enemigos» (1981, pág. 40)<sup>107</sup>. Como se desprende de las palabras de Blanco, la importancia estratégica favoreció un incremento de los peligros que acechaban a la Isla en un momento histórico en el que, como sucedería también el contexto de

---

<sup>107</sup> Palés retratará esta situación en su poema «Aires bucaneros» (circa 1943) que incluyó en la segunda edición de *Tuntún de pasa y grifería* (1950). En él se describe, entre otros episodios, la escena en la que un grupo de bucaneros de la isla de la Tortuga, bastión pirata por excelencia, roban uno de los jugosos botines coloniales de España: «Por el camino de Tierra Firme / campanilleando viene la recua. / Cincuenta mulas venezolanas / traen el tesoro de las Américas.» (versos 73-76), «Contra ella irrumpen los bucaneros / machete al aire, bala certera / y el botín pasa del león hispano / al tigre astuto de las Américas.» (versos 89-92) (Pales Matos, 1995a, pág. 606).

cambio de soberanía, «Puerto Rico se exponía a la codicia extranjera» (1981, pág. 41)<sup>108</sup>.

En términos muy similares se expresa Antonio S. Pedreira cuando afirma que, dada su condición geográfica, Puerto Rico «fue fácil presa de piratas y expediciones internacionales, y tuvimos que defendernos solos, isla adentro, desde los mismos tiempos de la conquista (2001, pág. 39), afirmación que pone indirectamente de manifiesto el estado de abandono en que los españoles habían dejado a la Isla. Así, como consecuencia de estos ataques, Pedreira considera que «la historia de Puerto Rico ha tenido que desarrollarse en actitud defensiva, replegándose sobre sí misma, guardándose hacia dentro para evitar sorpresas estratégicas. Para defendernos de piratas amurallamos la ciudad capital» (2001, pág. 140). Nuevamente, la condición insular conecta con el aislamiento, pero en este caso es un aislamiento autoimpuesto como mecanismo de defensa frente a los ataques de piratas extranjeros.

Aunque es evidente que, como ya hemos apuntado, la condición insular será considerada por estos autores como uno de los males de Puerto Rico, la nómina de problemas diagnosticados en la cultura insular será mucho más extensa. Así, los escritores expresaron también sus quejas frente a la mala situación en la que se encontraba el país a nivel económico y social. En este sentido, consideran que los problemas económicos de Puerto Rico no solamente derivaban del hecho de que el país se hubiese convertido en una sociedad azucarera que entró en crisis como consecuencia de la desaparición de los ingenios, tema al que ya hicimos referencia en nuestra contextualización histórica, sino que, en general, esos problemas son consecuencia de la situación de dependencia colonial de la Isla cuyo origen debemos situar en el mismo momento de la Conquista. Pensemos, por ejemplo, que

---

<sup>108</sup> Conviene puntualizar que Blanco considera que la importancia estratégica que España había concedido a Puerto Rico desaparece tras las guerras de la independencia hispanoamericana (1981, pág. 46). Del mismo modo, plantea que «los Estados Unidos, al revés que a Cuba y a Santo Domingo, parecen no haberle concedido a Puerto Rico valor militar, hasta que recientes adelantos o perfeccionamientos en la navegación aérea pusieron de manifiesto, durante la actual crisis europea, la posible utilidad de nuestra isla.» (Blanco, 1981, pág. 46). Por tanto, entiende que la importancia que tuvo Puerto Rico para España desde el punto de vista de la navegación marítima pasaría a ser para Estados Unidos en el período de entreguerras un interés como punto estratégico para la navegación aérea.

la primera Hacienda pública no se fundó en Puerto Rico hasta el siglo XIX, cuando el oficial de marina Ramón Power promovió la iniciativa (Blanco, 1981, págs. 57-58), por lo que hasta ese momento el territorio insular había dependido de «las importaciones de numerario hechas por la Corona para satisfacer las necesidades de la plaza», es decir, con palabras más crudas y directas, «la economía de la isla llevaba [...] una existencia parasitaria» (Blanco, 1981, pág. 58). Por tanto, Blanco defiende que la dependencia económica de la metrópoli es uno de los factores que ha posibilitado el atraso de Puerto Rico en el plano económico y que, además, limita sus posibilidades de acción.

Por otro lado, el autor del *Prontuario* también se queja de que Estados Unidos se ha lucrado indirectamente gracias a la situación de dominación en la que tiene a Puerto Rico, pues el país antillano ha sido una constante fuente de riqueza para ellos (Blanco, 1981, pág. 98). Según los datos que recoge, en la década del treinta Puerto Rico era el séptimo consumidor de productos estadounidenses a nivel mundial (Blanco, 1981, pág. 99). Por tanto, a pesar de que considera que Puerto Rico tiene recursos suficientes para garantizar la correcta supervivencia de sus habitantes, «vive desorganizado por los males económicos y morales inherentes al colonialismo» (Blanco, 1981, pág. 109). Así, esta crítica de Blanco que también encontramos en Pedreira conecta ambos trabajos con el *Ariel* de Rodó, permitiéndonos establecer un símil entre Estados Unidos y Calibán, representante de «el vacío espiritual del materialismo y la mediocridad niveladora de la cultura yanqui» (Flores, 1979, pág. 61).

Dejando a un lado los aspectos económicos, otro de los elementos considerado por los miembros de esta generación como uno de los males de Puerto Rico serán las condiciones climáticas de las islas del Caribe, una cuestión que, como señalamos en su momento, ya fue tenida en cuenta por los precursores del discurso identitario en la Isla. Como muy bien expone Pedreira,

Vivimos en permanente angustia aguardando los meses de verano y las tormentas destructoras en cualquier época del año. Temblores y temporales nos sorprenden con su desolación y vivimos en perpetuo acecho de cataclismos geográficos inevitables. [...] Nuestros frutos principales que son la caña, el tabaco y el café, quedan violentamente afectados por la irregularidad



climatológica, obligando al terrateniente a pensar a diario en su fracaso. Esta actitud derrotista está vigente en nuestro general acatamiento y es arteria importante de nuestro pesimismo. (2001, págs. 56-57)

Sin duda, la capacidad destructora del clima tropical puertorriqueño de la que habla aquí el autor de *Insularismo* es una preocupación constante para los habitantes de Puerto Rico, por lo que condicionaría también su carácter. Para Pedreira, el hecho de no poder predecir ni controlar los cambios súbitos del clima insular genera en el puertorriqueño una «actitud derrotista» y un «pesimismo» que les hace tener siempre en mente la posibilidad de que sus cultivos se vean arrasados y sus casas destruidas<sup>109</sup>. Sin embargo, frente a esta visión pesimista que predomina en los miembros de la generación, nos encontraremos una subversión magistral de las condiciones climáticas insulares llevada a cabo por Palés quien creará una poderosa imagen de la Isla-mulata bailando sobre el mar Caribe en medio del huracán, un elemento central de la poética palesiana que comentaremos con mayor detenimiento en nuestro análisis de la obra del autor.

Por último, para cerrar este repaso a los problemas de la cultura puertorriqueña, es importante que tengamos en cuenta que Emilio Belaval realiza también en su ensayo una dura crítica al desarrollo del turismo que vende una imagen estereotipada de la realidad insular (1977b, págs. 68-70). Este tema interesará particularmente a los miembros de la generación del 30, quienes lo vinculan al cambio de soberanía y a la llegada, fundamentalmente, de turistas norteamericanos a las costas insulares, por lo que encontraremos frecuentes alusiones a este problema en las obras de los miembros de dicha generación literaria. Por ejemplo, como veremos más adelante, en algunos versos del poema «Intermedios del hombre blanco» (en concreto, dentro de los que se encuentran agrupados bajo el membrete de «Islas»), Palés se burla del turista que llega a

---

<sup>109</sup> La idea que propone Pedreira sobre el determinismo climatológico no nos parece exagerada ni descabellada si pensamos en las devastadoras consecuencias que el huracán María tuvo para Puerto Rico en 2017, por poner un ejemplo reciente que todos conocemos. De hecho, la intensidad de este ciclón tropical fue tal que hoy en día los puertorriqueños han establecido una nueva cronología que divide la vida entre «antes de María» y «después de María», algo que refleja hasta qué punto las catástrofes climáticas tienen la capacidad de condicionar la realidad insular.

Puerto Rico buscando una imagen idealizada que no se corresponde con la situación real del país.

Sin duda, todos estos males nacionales que la generación del 30 pone de manifiesto son un reflejo del hastío o pesimismo vital que les domina estando inmersos en este contexto histórico, un sentimiento al que tampoco será ajeno Palés (Babín, 1960, pág. 221). Por este motivo, Miguel Enguídanos considera que nuestro poeta «no espera nada de su pueblo como pueblo», pues «su destino, como comunidad, está en manos de potencias misteriosas, lejanas e incomprensibles» (1960, pág. 55), como la norteamericana, un tema que atraviesa toda su obra y que comentaremos en las próximas páginas este trabajo. Se trata, por tanto, de un pesimismo que es compartido también por sus compañeros de generación, algo que hemos podido ver en los ensayos de Pedreira, Blanco y Belaval que hemos comentado aquí. Sin embargo, pese a ello, lo cierto es que «Palés espera más de su gente como gente. Confía, sobre todo, en lo que hay en cada uno de los suyos de original y de auténtico, en lo que puede hallarse dentro de la persona que todavía es capaz de serlo. Quizás ese sea el más íntimo –y el más grande— mensaje del poeta» (Enguídanos, 1960, pág. 55), una afirmación que conecta, al menos indirectamente, con la problemática de la identidad nacional, pues el vate guayamés se va a preocupar por fijar en su obra esa originalidad y autenticidad. En este sentido, es imprescindible que no perdamos de vista que el cambio de soberanía reflejado con pesar en los ensayos de Pedreira, Belaval y Blanco mediante el uso de diferentes metáforas e imágenes que ya hemos señalado aquí inicia también un proceso de asimilación cultural por parte de Estados Unidos, situación a la que la generación puertorriqueña del 30 reaccionará defendiendo los valores propios de la cultura nacional. Así, la cuestión identitaria se convertirá en un eje central de esta generación, algo que se ve de forma clara en las palabras de Pedreira cuando afirma en la primera parte de *Insularismo* que

estas páginas [...] no aspiran a resolver problema alguno, sino más bien a plantearlo. [...] A la larga, el tema responde a un ¿cómo somos? o a un ¿qué somos? los puertorriqueños globalmente considerados. Intentamos recoger los elementos dispersos que laten en el fondo de nuestra cultura, y sorprender los puntos culminantes de nuestra psicología colectiva. (2001, pág. 37)

En concreto, esta indagación en la identidad cultural parte de una búsqueda de las raíces de lo propiamente puertorriqueño, aunque la verdadera problemática estará en establecer qué elementos forman parte de dichas raíces, algo que, como veremos más adelante, generará fuertes debates internos entre los miembros de la generación. Teniendo en cuenta lo que acabamos de señalar, entendemos que resulta imprescindible buscar cuáles fueron los ejes que estos autores consideraron como determinantes en la configuración de una cultura y una identidad propia. Por ejemplo, las reflexiones de Emilio S. Belaval señalan que hasta ese momento Puerto Rico se había limitado a emular otras culturas, algo que debe cambiar: «por ahora nos hemos conformado con que se nos tome por españoles o por norteamericanos y cuando nos ha dolido esta actividad vertical hemos tratado de ser antillanos, o hispanoamericanos o panamericanos. Es forzoso crear el ángulo puertorriqueño» (1977b, pág. 25). Por tanto, se aprecia en su ensayo la necesidad de explorar la puertorriqueñidad, es decir, las características propias de lo puertorriqueño, una concepción que teóricamente desplazaría tanto a las identidades de los colonizadores, como a otras identidades que sirven para referirse a realidades que superan lo nacional. Así, Belaval entiende que esta exploración está condicionada por el que sitúa como primer problema de la cultura puertorriqueña, es decir, «la carencia de sentimiento indígena» (1977b, pág. 26). Lo cierto es que la población taína había desaparecido rápidamente del panorama insular pese a que cuando comenzó la evangelización de la isla de Puerto Rico, en torno a 1509, los indígenas eran un grupo muy numeroso: «en pocos años quedaron reducidos por la explotación y las enfermedades» (Pedreira, 2001, pág. 45) y, en palabras de Tomás Blanco, «antes de mediar el siglo [XVI], la raza indígena de la isla queda ya casi abolida como factor importante y numeroso [...] antes de cumplirse un siglo de ocupación europea, la población indígena pura queda reducida a factor negligible» (1981, págs. 28-29). Por tanto, estas observaciones reflejan el escaso peso que la población indígena tuvo en la configuración de la cultura nacional y, en consecuencia, explican por qué la identidad propia no se buscó en las raíces taínas.

Una vez descartado el elemento taíno, los miembros de esta generación explorarán otras posibilidades. Así, aunque Belaval reconoce que los puertorriqueños tienen «una gran cantidad de sangre africana, ya en gran parte diluida» (1977b, pág. 91), plantea en su trabajo que

el elemento africano, por tan ínfimo en número y en sagacidad nacional, no ha podido ayudarnos a aposentarnos decididamente en nuestra tierra. [...] El negro en Puerto Rico [...] es el negro más blanco de toda América. Compárese el negro de nuestro país con el de Cuba y se verá la justeza de la afirmación (1977, pág. 56)

En consecuencia, podemos decir que la cuestión identitaria entroncará directamente con el componente poblacional y racial de la Isla, un tema que también abordará Pedreira en su ensayo a través de una postura fundamentalmente blanca y masculina que excluye y margina a otros colectivos que no considera dignos de constituir la nación puertorriqueña. En concreto, Pedreira critica el hecho de que las mujeres sean las principales responsables de la educación de los jóvenes, pues no las considera preparadas para ello. Según sus palabras,

La mujer, por temperamento, es más blanda y menos agresiva que el hombre y no ha podido todavía independizarse de la frivolidad. [...] Yo no creo en esa propaganda jactanciosa y tonta basada en la inferioridad de la mujer; no creo tampoco en vías de absoluta abolición. Pero sí creo en las diferentes influencias formativas. Hay en las mujeres un pozo de actitudes hogareñas, tiernas e instintivamente maternales que les autoriza al acaparamiento parcial de los puestos en la escuela primaria. [...] Aparte de la que ofrece en la sala de clase, hay que esperar de la mujer una colaboración más seria y profunda que la que por ahora aporta a nuestro pueblo. [...] La amplitud del dintorno no puede excluir el hogar, que es el centro del sistema planetario de la feminidad. Las exigencias de la vida pública no deben malograr a la ama de casa ni rebajar a segundo término la atención que en todo momento se debe a la economía doméstica. (Pedreira, 2001, págs. 118-119)

Por tanto, tras haber analizado *Insularismo* y desglosado el pensamiento que su autor plasma en él, compartimos aquí la postura de Arcadio Díaz Quiñones cuando afirma que Pedreira consideraba la tradición intelectual como un coto masculino, blanco y nacional (2006, pág. 36), una idea que arraigaría fuertemente en la sociedad literaria de la época y que tardaría varias generaciones en comenzar a cuestionarse.

Por otro lado, al abordar la búsqueda y delimitación de una tradición intelectual insular, Belaval plantea en su ensayo las diferentes corrientes de pensamiento que, a su juicio, existían en la Isla en las primeras décadas del siglo XX: el «españolismo neto», un puertorriqueñismo de base española que se enfrenta al norteamericanismo a través de la defensa de la tradición mediante la exaltación de la raza, el idioma y la religión, el «boricuismo» que busca lo nacional en lo jíbaro o lo criollo, el antillanismo, el hispanoamericanismo y el iberoamericanismo (1977b, pág. 48). Como vemos, en este contexto se desarrollaron posturas diversas sobre dónde había que buscar las raíces de la cultura nacional, lo que nos permite reafirmar la idea de que los miembros de la generación del 30 no fueron un grupo del todo homogéneo, sino que entre ellos también surgieron tensiones y enfrentamientos intelectuales. Sin embargo, a pesar de ello, la lectura de los ensayos de Pedreira, Blanco y Belaval nos hace considerar que un sector bastante amplio de los miembros de esta generación se mostraron partidarios de ese puertorriqueñismo de base española al que acabamos de referirnos. En este sentido, no podemos perder de vista que Belaval es uno de los firmes defensores de la hispanofilia que se desarrolla como respuesta a la invasión norteamericana, idea que se ve de forma clara en afirmaciones como «cuando bajamos hasta el fondo de nosotros mismos nos encontramos que somos españoles hasta la médula y que aspiramos a ser norteamericanos» (1977b, pág. 26) o «a pesar de todos los vaivenes de la historia, somos españoles hasta los huesos» (1977b, pág. 55). Por tanto, todo apunta a que, al menos desde la perspectiva de estos autores, esa búsqueda de las raíces propias no podía desligarse de su raíz hispánica, una idea que también ha recogido la profesora María Caballero al referirse a esta generación literaria en sus trabajos sobre la narrativa puertorriqueña (2014, pág. 85).

Por su parte, si leemos lo que sobre este tema escribió Pedreira en *Insularismo*, podemos llegar a la conclusión de que este autor busca las raíces propias a través de elementos autóctonos como la música, la danza y la literatura:

Las culturas de los diversos pueblos del mundo han puesto en sus maneras de andar y de bailar el rico contenido de sus ritmos. En el baile, como en su arte y en su poesía, se entregan con elocuencia plena las notas distintivas del carácter colectivo. Aunque el baile sea universal –ha dicho Federico de Onís—

cada pueblo baila a su manera y sus bailes constituyen una de las manifestaciones más características y más imitables del alma nacional. (2001, pág. 163)

Esta propuesta de Pedreira entronca directamente con los planteamientos del nacionalismo cultural a los que ya nos hemos referido aquí, pues se presupone que la nación se funda a partir de una serie de elementos que forman parte de un imaginario compartido por los miembros de una cultura con independencia de que dicha nación tenga soberanía política. En concreto, Pedreira incorpora la música, la danza, el arte y la poesía como elementos del imaginario nacional puertorriqueño (2001, págs. 163-167), aspectos que veremos también muy presentes en la obra de Luis Palés Matos y que, por tanto, formarán parte esencial de nuestro análisis. Por tanto, la presencia de estos elementos en *Insularismo* nos lleva de nuevo a plantear la necesidad de trabajar de forma estrecha con conceptos procedentes de la antropología social y cultural para poder comprender mejor las creaciones literarias puertorriqueñas del siglo XX.

Si Pedreira se preguntaba en *Insularismo* «¿qué somos? los puertorriqueños globalmente considerados» y trataba de dar respuesta a esta pregunta a través de elementos culturales, su compañero de generación Emilio Belaval sintetizó a la perfección la proyección y el alcance del nacionalismo cultural en Puerto Rico en los siguientes términos:

Carentes de sedimento indígena, con una respetable cantidad de españolismo vital, con un nuevo cordón umbilical a una cultura disímil, con demasiado europeísmo en nuestro siglo diecinueve, con las corrientes del pensamiento puertorriqueño vinculadas a grandes ambiciones geográficas, con un consulado poético permanente, con un siglo de literatura culterana, expuestos a ser puente<sup>110</sup>, tierra apta para turismo / la única forma de contrarrestar

---

<sup>110</sup> Algunas páginas antes, Belaval había criticado ya el hecho de que a Puerto Rico se le impusiera la obligación de ser puente entre culturas: «Otras de las más exhaltadas [sic] proyecciones geográficas de nuestras dos últimas décadas, es nuestro decantado puentismo; Puerto Rico, como puente entre las Américas, como capital del panamericanismo, como cáscara de reunión de la gran familia panamericana. [...] Yo creo que como un deber de honradez hacia Estados Unidos, hacia Hispano América y hacia nosotros mismos, debemos acabar con nuestro decantado puentismo, por la simple razón de que ha sido en nuestro país donde ha fracasado la unión ideal de las Américas.» (1977b, págs. 66-67). Varias décadas después, Jorge Mañach reconocerá que a los puertorriqueños no les gustaba que se les considerase un puente entre dos culturas, por lo que propondrá una nueva metáfora para explicar el papel desempeñado por Puerto Rico en el contexto internacional: «Os propongo decir más bien que toda esta área, que un poco indefinidamente llamamos Caribe, es como la plaza central del hemisferio, y que si del lado de la frontera mejicana hay como una zanja, a

vigorosamente nuestro desconcierto es mediante la proyección de un nacionalismo cultural donde podamos coincidir todos en una consistente visión de lo puertorriqueño. (1977b, págs. 73-74)

Como vemos, la propuesta de Belaval tiene en cuenta tanto la ausencia del elemento indígena en la cultura nacional, como la influencia que las culturas española y europea han ejercido en la configuración del imaginario nacional. De hecho, si hablamos de la influencia ejercida por la cultura española en la construcción del imaginario nacional puertorriqueño, es conveniente tener en cuenta que los años de surgimiento y consolidación de la generación literaria del 30 van a estar estrechamente ligados al intercambio intelectual entre España y Puerto Rico, bien motivado por los jóvenes puertorriqueños que se marcharon a estudiar a Europa, bien, posteriormente, por la llegada a la Isla de un importante grupo de exiliados republicanos (Zavala, 2004, págs. 178-181), estableciéndose así una interesante red de relaciones transatlánticas (Caballero Wangüemert, 2014, págs. 85-86). En palabras de Iris M. Zavala,

El Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico se fundó en 1927 [...], y un grupo de jóvenes puertorriqueños estudió aquí en España con los grandes intelectuales de la vanguardia. [...] por esos años la Isla se encontraba en una disyuntiva crucial y el exilio aportó un «imaginario cultural» de identidad hispánica frente al reduccionismo postcolonial. Épocas, aquellas, de definición frente a lo Norteamericano, y sostengo [...] que los exiliados apoyaron un renovado proyecto de autonomía, y una mirada crítica sobre la propia nación (2004, pág. 179)

Además de la influencia española y europea, Belaval reconoce también que la relación con Estados Unidos ha abierto un nuevo vínculo con una «cultura disímil» a la que ahora los puertorriqueños están unidos. Así, acostumbrado el pueblo puertorriqueño a comportarse y a ejercer funciones que no le son propias, la única solución posible a los problemas de la cultura insular es proponer «una consistente visión de lo puertorriqueño» que él considera que debe ser la misma para todos los responsables de su elaboración, algo que no será tan fácil de lograr como este autor pensaba. En cualquier caso, más allá de las diferencias que puedan existir

---

través de la cual, sin embargo, se van disipando cada vez más los celos y los recelos, las Antillas son más bien bancos propicios al reposo y al diálogo» (1970, págs. 138-139). Cincuenta años después, resulta curioso comprobar las tensas relaciones que Estados Unidos mantiene con Cuba y México, donde esa «zanja» de la que hablaba Mañach parece haberse hecho cada día más profunda.

entre los distintos miembros de esta generación, su objetivo último es encontrar las bases de lo propio, es decir, de puertorriqueñidad:

Ya no podremos ser españoles, nada más que para muy dilatadas aviaciones del pensamiento; ya hemos intentado ser norteamericanos por comixión [sic] y hemos fracasado; la única realidad, la única verdad es que lo que podremos ser es puertorriqueños. De manera que podemos desde ahora dejar nuestro ritornelo de blancos, nuestro pavor al negro y crear un profundo nacionalismo, dentro del cual nuestro pensamiento se sienta perfectamente cómodo, y hagamos naufragar la barca de nuestros sueños fallidos, cerca del solitario fortín de San Alberto. (Belaval, 1977b, pág. 77)

Sin duda, para esta generación la literatura será un medio a través del cual desplegar toda una serie de elementos simbólicos y conceptuales y, en general, de rasgos esenciales de lo que estos autores consideran como su imaginario nacional. Este imaginario, como se desprende de las ideas y ejemplos que hemos ido presentado aquí a través de los ensayos de Pedreira, Blanco y Belaval, gira en torno a diferentes ejes como la identidad cultural, la condición y el paisaje insulares, la población autóctona y su composición o la crítica de la situación nacional y de los males de Puerto Rico. Por tanto, estos elementos constitutivos del imaginario nacional serán algunos de los ejes que van a guiar nuestra propuesta de análisis de la obra de Luis Palés Matos. No obstante, no podemos dejar de señalar que esta búsqueda de la puertorriqueñidad entronca también con una fuerte preocupación por el futuro. Inmersos en un período de transición y cambio de soberanía, los artistas se interrogan sobre lo que sucederá después. Así, en palabras de Belaval, «en Puerto Rico el problema cardinal de la cultura es la crisis de nuestro tema futuro» (1977b, pág. 71). Por ello, si Puerto Rico desea mejorar su situación actual, Blanco considera que la única posibilidad de cambio debe partir de los propios puertorriqueños que dejen de resignarse «como criaturas menores de edad» y de «soportar pasivamente, o con pueriles rabietas o alborozos, lo que los vaivenes de la política norteamericana nos depare» (1981, pág. 109). Por tanto, es imprescindible que Puerto Rico deje de depender de los designios de Estados Unidos y tome al fin las riendas de su propio destino.

Por su parte, Pedreira deja muy claro que «romper las murallas de este aislamiento, para mirar en torno, es el deber de la juventud puertorriqueña. Para



que el mundo nos conozca y nos potencie hay que dejar de ser Robinson Crusoe. Salgamos a pescar, aunque nos coja el holandés. ¡Puede que alguien regrese un día con las redes llenas!» (2001, pág. 141)<sup>111</sup>. Desde esta perspectiva, el futuro del pueblo puertorriqueño está en su juventud, quien debe ser la encargada de salir de las fronteras insulares superando los miedos y peligros que tradicionalmente han tenido para formarse y también para dar a conocer la cultura propia:

Podéis pensar, jóvenes de mi tiempo, que la historia empieza ahora, que sois vosotros los llamados a llenarla, a darle el contenido ideal que todo hombre puro quisiera para su patria. Si queréis ser leales con vosotros mismos y leales con las demandas del momento en que vivimos tenéis que maniobrar por todos los caminos de la historia y cifrar con esmero vuestra conducta, para que algún día caiga satisfecha en sus anales. (Pedreira, 2001, págs. 184-185)

Sin duda, este tipo de consignas refleja claramente el arielismo de *Insularismo*, pues resulta evidente que «las consignas ideológicas que introdujo Rodó con la publicación de su *Ariel* en 1900 –elitismo, individualismo, llamamiento retórico a la “juventud” y al rejuvenecimiento nacional, contraposición de altivez aristocrática latina al utilitarismo y a la democracia anglosajones— encuentran su fiel eco en los ensayos de Pedreira» (Flores, 1979, pág. 57), como vemos en este fragmento.

Por último, para cerrar este apartado conviene que aclaremos que a pesar de que en este trabajo hagamos referencia a la importancia que tuvo el nacionalismo cultural en la literatura puertorriqueña del siglo XX<sup>112</sup> y, especialmente, en la generación del 30, esta postura tiene una delimitación cronológica clara:

---

<sup>111</sup> La metafórica referencia de Pedreira al aislamiento de Puerto Rico y a la necesidad de salir de la Isla para progresar cultural y socialmente tiene una base histórica real. Según señala José Cruz de Arrigoitia, el ataque holandés que recibió San Juan el 26 de septiembre de 1625 y el posterior saqueo e incendio de la ciudad motivaron la mejora defensiva de la capital, por lo que «la ciudad de San Juan quedó completamente fortificada y amurallada» (2013, págs. 339-340).

<sup>112</sup> El intelectual puertorriqueño Manuel Maldonado Denis decía en los años sesenta que las visiones de la realidad puertorriqueña propuestas por autores como Luis Palés Matos «persistirán hasta el momento actual, pero las causas, las raíces de esta problemática, se explotarán desde perspectivas diversas a las de los autores mencionados» (Maldonado Denis, 1969, pág. 97). De una forma similar se expresa María Caballero en un importante trabajo titulado «Identidad/nación/postcolonialidad: el ensayo puertorriqueño» en el que aborda el asunto que «apasionó» a los ensayistas puertorriqueños del siglo XX, es decir, «la búsqueda de la identidad, la puertorriqueñidad», un tema que encontramos también en otros géneros literarios como la narrativa o la poesía. Así, «aunque el 98 marca el punto de partida de futuras indagaciones, será la

A partir de finales de la década de los sesenta, la literatura puertorriqueña obra un giro sustancial. Se produce, en el campo de la narrativa y la poesía, un distanciamiento del nacionalismo cultural que había establecido las bases de un canon literario en el país. [...] Sin abandonar la preocupación por la situación colonial del país, los escritores y escritoras de los sesenta van a contradecir el pluralismo lingüístico, el puritanismo erótico y el pesimismo que habían constituido aspectos axiales de la literatura del nacionalismo cultural. En su lugar, se produce una exploración de ámbitos tales como la experimentación formal y el erotismo (Gelpí, 2013, pág. 485)

Esta misma idea la recoge Luis Felipe Díaz en su trabajo «Los estudios culturales en Puerto Rico» cuando plantea que «en las décadas del 60 y del 70 habrá de tomar un singular giro la respuesta de los letrados a la interpretación de la invasión del 98 y a la asimilación político social y cultural de los años 50» (2010, pág. 126) puesto que «escritores y críticos de la cultura, como Manuel Maldonado Denis, Juan Ángel Silén, José Luis González, Juan Flores o Angel [sic] Quintero, rompen radicalmente con el imaginario y constructos del clasista trauma y con el sentido de desorientación sostenidos por los escritores de la primera mitad del siglo» (Díaz, 2010, pág. 126). Por tanto, resulta imprescindible que no cometamos el error de extrapolar lo aquí propuesto al conjunto de la literatura puertorriqueña. Nuestro análisis tiene unas coordenadas temporales relativamente marcadas, por lo que las vías de exploración que esta literatura insular abrió en los años sesenta y setenta y que se han extendido (con ciertos matices) a la literatura puertorriqueña actual se alejan sustancialmente de las ideas propuestas por los autores del treinta en el seno del nacionalismo cultural.

En definitiva, teniendo en cuenta lo que hemos venido comentando hasta ahora, podemos afirmar que en Puerto Rico la literatura ha servido para construir la nación puertorriqueña en un territorio al que, paradójicamente, no se le ha reconocido la soberanía política, algo que implica una diferencia fundamental con otras literaturas nacionales que se han desarrollado en Hispanoamérica tras las independencias (Gelpí, 2004, pág. 161), elemento que constituye uno de los factores determinantes que nos animaron a emprender esta investigación sobre el

---

generación del treinta nucleada en torno a Pedreira y la revista *Índice* (1929-1931) la que fijará para la posteridad el famoso dilema bajo términos bien conocidos: “qué somos”, “cómo somos”» (Caballero Wangüemert, 2010, págs. 269-270).

imaginario nacional en la obra del puertorriqueño Luis Palés Matos. Por tanto, a pesar de que los escritores puertorriqueños reflejan en sus textos preocupaciones similares a las del resto de autores hispanoamericanos, salvando las diferencias concretas en relación con el paisaje, el clima, las costumbres locales o la geografía, «en el caso de Puerto Rico hay un problema que no es característicos de los otros países del hemisferio [...]: la condición de nuestra Isla como territorio dependiente políticamente de otro país: los Estados Unidos de América del Norte» (Maldonado Denis, 1969, pág. 93), un tema que se convertirá en «idea fija y obsesiva» de los escritores insulares (Maldonado Denis, 1969, pág. 93) y que nos obliga a tener en cuenta a la hora de llevar a cabo nuestro análisis que «en absoluto es obvio que exista un correlato entre la aspiración a la soberanía política y la identidad cultural de la Isla» (Caballero Wangüemert, 2014, pág. 145). En este sentido, consideramos que esta paradoja que sucede en Puerto Rico en relación con su literatura nacional la ha expresado con gran precisión y acierto Juan Gelpí:

La literatura puertorriqueña ocupa, sin duda, un lugar peculiar en relación con las otras literaturas latinoamericanas. A diferencia de lo que ha sucedido en otros países vecinos, en Puerto Rico se ha desarrollado una literatura nacional sin haberse consolidado un Estado nacional soberano. La experiencia histórica del colonialismo –primero colonia española, más tarde, colonia de los Estados Unidos— ayuda a explicar una buena parte de los rasgos de la literatura puertorriqueña. [...] De cierto modo, la tradición literaria que se inicia en el siglo XIX y se consolida a lo largo del XX, ha hecho las veces del Estado nacional que no existe. Podría decirse que los clásicos de esa literatura y las reescrituras que de ellos se llevan a cabo, se asemejan a la constitución nacional de la cual carece el país. (2013, pág. 475)

A este respecto, no debemos perder de vista que la situación política de Puerto Rico tras la emancipación española va a tener su repercusión en el plano cultural y literario, pues el país se verá también inmerso en lo que se denomina «incertidumbre cultural» (Gelpí, 2013, pág. 482) al tratar Estados Unidos de imponer al pueblo puertorriqueño los valores socioculturales propios de la nueva metrópoli. Consecuentemente, en una Isla que en 1898 era todavía considerada una «nación en formación» (González, 1982a, pág. 26), comprobamos que el interés por determinar y representar los símbolos de la nación puertorriqueña se transforma en «una necesidad vital», es decir, en una respuesta lógica frente a la posibilidad de que este intento de asimilación cultural norteamericana terminase

haciendo desaparecer la cultura local, lo que explicaría el creciente interés de los intelectuales y artistas de la época en desarrollar este imaginario nacional propio (Tió, 2013, pág. 585) que aquí hemos dejado prefigurado gracias a los ensayos de Antonio S. Pedreira, Tomás Blanco y Emilio Belaval.

#### **3.2.4. La polémica sobre la poesía antillana y la presencia del tema negro**

Según el pensador panameño Ricaurte Soler, quien ha publicado varios trabajos que se aproximan a la idea de nación en Hispanoamérica, el desarrollo del concepto de nación que vería la luz en las antiguas colonias españolas en las Antillas se encontraba fuertemente ligado tanto al antimperialismo norteamericano como a la defensa de una nación antillana o latinoamericana (1986, pág. 272). En palabras de María Caballero, el antillanismo puede ser definido como «la idea de una confederación entre Cuba, Santo Domingo y Puerto Rico que sirviera de contrapeso entre el norte anglo y el sur hispano una vez alcanzada la independencia» (2005, pág. 55). En concreto, este antillanismo es una postura de origen puertorriqueño que empieza a ganar fuerza a partir de los años sesenta del siglo XIX que, «aunque suele atribuírsele a Hostos, está ya en Betances, el líder que durante cuarenta años (1858-1898) activará la lucha anticolonialista en las Antillas y será el mentor de dos generaciones independentistas» (Caballero Wangüemert, 2005, págs. 55-56). Sin duda, esta defensa del antillanismo tendrá un amplio desarrollo en el plano político durante las primeras décadas siglo XX y se dejará también sentir en escritores insulares como Tomás Blanco<sup>113</sup> o Luis Palés Matos, quien se convertirá en un firme defensor de la existencia de una poesía antillana, idea que desarrollará no solo en sus creaciones literarias, sino también en entrevistas y artículos. Sin embargo, la postura adoptada por el vate guayamés no será unánimemente aceptada por los intelectuales del momento. Por ejemplo, su compañero de generación Emilio S. Belaval define el antillanismo como «ideología por vecindad, liga por ideación literaria que no pasa de saludos poéticos y protestas de afectos consulares» (1977b, pág. 48), afirmación que le quita fuerza

---

<sup>113</sup> En las advertencias que incorpora a modo de prólogo en su *Prontuario histórico de Puerto Rico* [1935], Tomás Blanco señala que «es natural que mucho de lo que más adelante se dice de Puerto Rico sea aplicable también a otras Antillas Mayores, al menos, parcialmente. Eso no viene sino a revelar un aspecto de unidad antillana.» (1981, pág. 19).

a la propuesta de confederación planteada por Betances y Hostos. Por tanto, podemos afirmar que las distintas declaraciones de Palés apoyando una visión antillana de la poesía favorecieron el surgimiento de distintas voces detractoras que no estaban de acuerdo con los planteamientos del vate guayamés, voces que se ocuparon de proponer posturas mucho más tajantes que las reticencias de Belaval que acabamos de mencionar aquí.

Concretamente, entre finales de 1932 y comienzos de 1933 se generó una polémica sin precedentes en la historia literaria insular en la cual participaron varias personalidades relevantes de la Isla como Luis Antonio Miranda y Graciany Miranda Archilla, aunque destaca especialmente el acalorado intercambio de opiniones que se produjo entre el propio Palés y su, al menos hasta ese momento, amigo y compañero literario José I. de Diego Padró, con quien había fundado años antes el *diepalismo*, movimiento vanguardista del que hablaremos al comentar la biografía y la producción literaria de nuestro poeta<sup>114</sup>. Los textos de la polémica que tienen que ver con estos dos últimos autores fueron recogidos por el propio José I. de Diego Padró en un volumen titulado *Luis Palés Matos y su trasmundo poético*, publicado originariamente en 1973, aunque nosotros citamos aquí por la segunda edición de la obra que vio la luz en Puerto Rico en 2017. Este volumen aglutina tanto el trabajo de De Diego Padró titulado «Luis Palés Matos y su trasmundo poético (Estudio biográfico-crítico)» (págs. 7-80), como otros textos aparecidos en prensa: I) la entrevista de Ángela Negrón Muñoz al poeta de Guayama («Hablando con Don Luis Palés Matos», págs. 85-92), II) el artículo de Padró titulado «Antillanismo, criollismo, negroidismo» (págs. 93-97), III) el trabajo de Palés «Hacia una poesía antillana» (págs. 99-107) y, por último, IV) el artículo de Diego Padró que lleva por título «Tropicalismo, occidentalismo, sentido de la cultura» (págs. 109-121). En este sentido, conviene destacar que el orden en el que

---

<sup>114</sup> Esta polémica que vamos a desarrollar aquí terminará con la buena relación que existía entre ambos autores. Según señala Arcadio Díaz Quiñones en su introducción a *El prejuicio racial en Puerto Rico*, «la disputa lleva al poeta De Diego Padró a romper con Palés (con quien había colaborado en proyectos literarios), y a publicar una radical acusación contra su poesía afroantillana, que, según él no tenía razón de ser, puesto que Puerto Rico pertenecía a la “cultura occidental”. En sus artículos, en efecto, De Diego Padró prueba, o cree probar, que la “superior” cultura occidental del colonizador había logrado someter a la “inferior” cultura del africano.» (1985, pág. 31).

aparecen los trabajos en este volumen no es azaroso, pues con gran acierto han decidido ordenarlos respetando la cronología de las publicaciones originales, favoreciendo así que el lector pueda comprender mejor el desarrollo de la polémica que se generó entre Palés Matos y De Diego Padró en relación con la existencia o inexistencia de una poesía antillana.

Como se deduce de lo que ya hemos señalado hasta ahora, el origen de esta polémica debe situarse en las palabras pronunciadas por el vate guayamés en una entrevista que le realizó Ángela Negrón Muñoz, publicada originariamente en *El Mundo*, el 13 de noviembre de 1932. En dicha entrevista, el poeta defendió tanto la necesidad de aspirar a la creación de una poesía antillana, como la presencia del tema negro dentro de dicha poesía para garantizar su «autenticidad y significación» (Onís, 1957, pág. 15). En primer lugar, el vate cree «en la necesidad de una poesía antillana» y, consecuentemente, su «aspiración poética se endereza actualmente hacia tal propósito» (Palés Matos, 1978, pág. 214). Por tanto, pese a que este autor no considera la existencia de una poesía antillana como una realidad, sí que se valora como un objetivo deseable. Así, desde su punto de vista, si ya existe una realidad histórica compartida, lo único que tendría que hacer la creación literaria es sintonizarse con ella:

La vida intelectual de nuestras islas –Cuba, Santo Domingo y Puerto Rico, que por su comunidad de tradición y origen pueden sintonizarse en un acento, en un modo, en un ritmo peculiar y homogéneo de cultura— exige adecuada expresión de sus artistas y pensadores. Esto no es ya mera necesidad estética sino imperativo esencial de una personalidad que debe protegerse y afirmarse para que se cumpla plenamente su destino histórico. (Palés Matos, 1978, pág. 214)

La aspiración palesiana aparece representada, en definitiva, como una cuestión de reconocimiento e identidad, algo que conecta directamente, según lo que hemos venido comentado en este trabajo hasta ahora, con la problemática dominante entre los miembros de la generación literaria a la que pertenece este autor. Además, no hay duda de que en el fondo de la propuesta de Palés está también «la aspiración a la confederación antillana soñada por Bolívar, Betances, Hostos, Martí, De Diego y Llorens» (Arce, 1981, pág. XII).

Por otro lado, en esta misma entrevista y estrechamente vinculada a esa aspiración a la confederación antillana a la que acabamos de hacer referencia, el poeta de Guayama llega a afirmar que no puede existir una poesía verdaderamente antillana que excluya al negro, como lo hace Llorens Torres en sus décimas jíbaras: «una poesía antillana que excluya ese poderoso elemento me parece casi imposible» (Palés Matos, 1978, pág. 216), pues «el negro vive física y espiritualmente con nosotros y sus características, tamizadas en el mulato, influyen de modo evidente en todas las manifestaciones de nuestra vida popular» (Palés Matos, 1978, pág. 216)<sup>115</sup>. Así, el poeta practicará una férrea defensa de la raíz mestiza y mulata de la identidad puertorriqueña que, como ya hemos adelantado, rápidamente generará duras críticas hacia su postura entre algunos de sus coetáneos. En este sentido, conviene no olvidar que cuando comienza el proceso de búsqueda de las raíces nacionales en el contexto de las independencias americanas y se empieza a plantear el carácter mestizo de Hispanoamérica, no se consideró el componente africano entre los elementos que formaban parte de la realidad de estos países. Así, el primer escritor hispanoamericano que planteó una visión de la realidad que incluía al negro dentro de la nueva sociedad americana en formación fue José Martí en su ensayo *Nuestra América* [1891]<sup>116</sup>. Por este motivo,

---

<sup>115</sup> Un año antes de que Palés concediera esta polémica entrevista, Nicolás Guillén prologaba desde La Habana su *Sóngoro cosongo* (1931) defendiendo una idea muy similar: «*La inyección africana en esta tierra es tan profunda, y se cruzan y entrecruzan en nuestra bien regada hidrografía social tantas corrientes capilares, que sería trabajo de miniaturista desenredar el jeroglífico. Opino por tanto que una poesía criolla entre nosotros no lo será de un modo cabal con olvido del negro. El negro –a mi juicio– aporta esencias muy firmes a nuestro coctel. Y las dos razas que en la Isla salen a flor de agua, distantes en lo que se ve, se tienden un garfio submarino, como esos puentes hondos que unen en secreto dos continentes. Por lo pronto, el espíritu de Cuba es mestizo.*» (1980, pág. 102).

<sup>116</sup> El escritor cubano, desde una perspectiva nacionalista, reivindicará la necesidad de que todos los miembros que forman parte de una sociedad en la que incluye al indio, al negro y al campesino trabajen juntos para alcanzar la independencia y la libertad de la patria: «Éramos una visión, con el pecho de atleta, las manos de petimetre y la frente de niño. Éramos una máscara, con los calzones de Inglaterra, el chaleco parisiense, el chaquetón de Norteamérica y la montera de España. El indio, mudo, nos daba vueltas alrededor, y se iba al monte, a la cumbre del monte, a bautizar a sus hijos. El negro, oteado, cantaba en la noche la música de su corazón, solo y desconocido, entre las olas y las fieras. El campesino, el creador, se revolvía, ciego de indignación, contra la ciudad desdeñosa, contra su criatura.» (Martí, 2004, pág. 164). Asimismo, en su ensayo titulado *Mi raza* (Martí, 2004, págs. 172-175), el poeta cubano plantea que la presunta inferioridad del negro carece de justificación: «Esa de racista está siendo una palabra confusa, y hay que ponerla en claro. El hombre no tiene ningún derecho especial porque pertenezca a una raza u otra: dígame hombre, y ya se dicen todos los derechos. El negro, por negro, no es inferior ni superior a ningún otro hombre; peca por redundante el blanco que dice: “Mi raza”; peca por redundante el negro que dice “Mi raza”. Todo lo

el historiador chileno Miguel Rojas Mix considera que «la concepción [Afroamérica] extrae sus antecedentes del proyecto de sociedad plurirracial de Martí, de su humanismo y de su crítica de la sociedad jerarquizada.» (1998, pág. 226).

Pocos días después de que Palés reivindicara el componente negro de las Antillas, el 19 de noviembre de 1932, José I. de Diego Padró publicó en *El Mundo* un artículo titulado «Antillanismo, criollismo, negroidismo» que pretendía ser una clara respuesta a las palabras de Palés, pues el propio Padró hace alusión en el texto a la entrevista con Ángela Negrón de su «dialecto amigo» y resume su contenido (Diego Padró, 2017, pág. 93). Desde el punto de vista de este autor, no resulta difícil argumentar en contra de la perspectiva del vate guayamés porque ni el antillanismo ni el negrismo, según señala, tendrían desde un punto de vista nacional o local tanta importancia como la que les otorga Palés al tratarse, a su juicio, de fenómenos importados (Diego Padró, 2017, pág. 94). Además, su antiguo compañero literario incluye también en este trabajo toda una serie de argumentos que hoy en día nos resultan un tanto anacrónicos y que, en general, podemos considerar creencias o estereotipos superados parcial o totalmente. Nos referimos al hecho de que la postura que adopta De Diego Padró frente a la cultura negra o africana está basada en la falacia de la superioridad del hombre blanco occidental, una idea expresada aquí desde una consideración artística que, en cualquier caso, hace mucho que no se sostiene desde el punto de vista de la antropología social y cultural. En concreto, el autor señala que

el negroidismo no es tan amplio venero de poesía, como para prometer un movimiento poético que conmueva al mundo. Es más bien un sencillo y primitivo espectáculo, una escenificación vital más o menos pintoresca, a base de color, gestos y timbalismo. [...] El ritmo desarticulado de su música, no la parte ideal, consciente, íntegramente humana, es lo que se ha cernido en nuestros moldes poéticos; y a una cuestión como ésta, tópica, formal, accesoria, se le pretende dar una importancia de esencialidad intelectual. Lo único que representa un relativo valor en el arte negro es la estilización y depuración que le impone el pensamiento y el sentido extenso y superior del blanco. (Diego Padró, 2017, págs. 94-95)

---

que divide a los hombres, todo lo que los especifica, aparta o acorrala es un pecado contra la Humanidad.» (Martí, 2004, pág. 172).



El autor de «Antillanismo, criollismo, negroidismo» identifica el negrismo con un arte primitivo carente de la calidad suficiente como para constituir un movimiento autónomo capaz de influir en el contenido de la lírica insular. Sin embargo, dejando a un lado las consideraciones potencialmente racistas de Diego Padró sobre la inferioridad de la cultura africana y «el sentido extenso y superior del blanco», postura propia del eurocentrismo y la occidentalización de la cultura que tiene que situarse en las coordenadas sociohistóricas en las que se escribe el texto, no podemos dejar de señalar la ingenuidad con que niega el carácter antillano de la lírica insular e invita a los artistas y pensadores puertorriqueños «a sacudirse el trópico de encima y a expresarse más a tono con lo universal y con lo elevado» (Diego Padró, 2017, pág. 97). En este sentido, como se desprende del panorama histórico y cultural puertorriqueño que aquí hemos presentado, la realidad insular es fruto de un proceso de transculturación (Ortiz, 2002) más que evidente que no puede sostenerse solo a partir de su raíz hispánica, puesto que su gastronomía, sus danzas, sus costumbres y su cultura tienen también una raigambre profundamente africana y negarla sería desvirtuar la sociedad y la cultura puertorriqueña, como muy bien expresó Palés en su propuesta antillana, algo que comprobaremos más adelante a partir del análisis de su obra. Por tanto, la perspectiva de Padró, quien plantea que la cultura dominante (la hispánica) se ha impuesto a la dominada (la africana), desterrándola por completo y borrando cualquier huella de esta segunda cultura en Puerto Rico, no parece poder reconciliarse con la postura antillana de Palés<sup>117</sup>.

---

<sup>117</sup> Esta idea es una constante de la postura intelectual de Padró, pues la encontramos presente en dos publicaciones relevantes que vieron la luz con poco más de cuarenta años de diferencia. Por un lado, el artículo «Antillanismo, negroidismo, criollismo» (1932) cuyo contenido más relevante acabamos de desgranar aquí. Por otro, el trabajo titulado «Luis Palés Matos y su trasmundo poético (Estudio biográfico-crítico)» que publicó en 1973. Para Padró, «cuando dos culturas, emigradas de sus regiones de formación, confluyen y se establecen en un país dado, es consecuencia histórica y hasta biológica que la que posea elementos superiores y dominantes absorba y disuelva a su contraria. Es el mismo caso de las Antillas. Estas fueron pobladas y colonizadas, originalmente, por españoles; esto es, por un ‘aspecto’ de la cultura occidental. Más tarde se importa al negro, poseedor de la cultura disímil, rudimentaria, en las fases del primitivismo, pero, se entiende, cultura al fin. Y en la confrontación y barajamiento de estas dos culturas, una superior y otra inferior, fue debilitándose, como es natural, y perdiendo contenidos autóctonos la cultura negra. Hasta que el negro adoptó y asimiló a las mil maravillas la cultura que *nos vino* de Occidente. Entretanto, el hombre blanco, el descendiente del tronco ibérico (o europeo), conservó en toda su integridad las líneas generales de su cultura, y no hizo sino adaptarse al medio tropical, que puede haber

Por su parte, Luis Antonio Miranda se sumaría a la polémica también en noviembre de 1932 (y en el mismo periódico) con su artículo «El llamado arte negro no tiene vinculación con Puerto Rico», donde deja muy clara su postura ya desde el título. Gracias a una fotocopia de este trabajo que se encuentra en el Archivo Luis Palés Matos del Seminario de Onís, donde también tuvimos acceso al texto de Graciany Miranda Archilla, podemos saber que su autor considera que no existe una cultura antillana, que la cultura puertorriqueña es de origen europeo y que la postura de Palés era totalmente personal y artificiosa (Miranda, noviembre de 1932, s.p.). Además, estableciendo una comparación con Cuba y los versos de Nicolás Guillén, defiende que el «ñañiguismo» no tiene vinculación con Puerto Rico y que manifestaciones de origen africano como el mariandá o la plena no son representativas del folclore insular, lo que también le lleva a ensalzar el arte jíbaro o criollo de poetas como Luis Llorens Torres y Virgilio Dávila (Miranda, noviembre de 1932, s.p.). Sin embargo, sí que defiende que el puertorriqueño tiene una cultura propia que lo diferencia de las vecinas Antillas hispánicas (Cuba y República Dominicana). Asimismo, es importante destacar la idea de que Miranda considera que el componente racial negro se ha ido diluyendo y ha sido absorbido por el blanco, por lo que defiende que «en nuestra isla no hay mezcla alguna de culturas, a excepción del exotismo que nos ha llegado del Norte» (Miranda, noviembre de 1932, s.p.), negando, por tanto, la existencia de una raíz cultural múltiple en la conformación de la cultura puertorriqueña.

Como estamos viendo, el eje central de la polémica iría progresivamente avanzando hacia la cuestión de la presencia o importancia del negrismo dentro de la poesía antillana, pasando el debate sobre la existencia en sí de dicha poesía a ocupar un segundo plano, aunque sin desaparecer del todo de las páginas de los periódicos. Por tanto, estos primeros trabajos que abordan la problemática nos permiten comprobar que incluso antes de que se publicara el primer libro de Palés de tema específicamente afroantillano, *Tuntún de pasa y grifería: Poemas afroantillanos* (1937), los poemas adelantados en prensa y en los recitales ya

---

modificado ligeramente el color de su piel, sus facciones y tal vez su hígado, pero no en forma apreciable su psicología, su tradición, su actividad mental, sus reacciones frente a la realidad objetiva...» (2017, pág. 59).

habían logrado generar un debate sumamente provechoso entre los intelectuales del momento (Díaz Quiñones, 1985, pág. 31).

La respuesta de Palés no se haría esperar y el 26 de noviembre de 1932 publica en *El Mundo* su conocido trabajo «Hacia una poesía antillana», un texto de lectura obligada para comprender mejor la postura del vate. En sentido estricto, este artículo es una respuesta a las palabras pronunciadas por J. I. de Diego Padró tras la entrevista que Palés había concedido a Angela Negrón Muñoz y no a las de Luis Antonio Miranda. Según el testimonio de Palés, «el distinguido intelectual sostiene que mi propósito, amén de irrealizable, carecería de toda significación trascendente porque los elementos afrohispanicos por mí invocados para constituir el móvil dinámico de tal poesía tienen un valor harto relativo como expresión auténtica de cultura» (Palés Matos, 1978, pág. 219). Por ello, el poeta desea «fijar de modo claro y preciso mis ideas sobre el tema» (Palés Matos, 1978, pág. 219). Así, el vate guayamés irá desarrollando diferentes argumentos para sostener su planteamiento de la existencia de una poesía antillana, como la presencia de un tipo antillano espiritual y culturalmente homogéneo y distinto de los demás pueblos hispanicos, la importancia del elemento negro en el desarrollo de este tipo antillano, la pervivencia de una población similar entre todas las Antillas, una serie de características físicas compartidas (paisaje, clima, fauna, flora), una economía dependiente que gira «en la órbita del industrialismo americano» y su «destino colonial» (Palés Matos, 1978, pág. 219)<sup>118</sup>.

Por otro lado, Palés también se ocupa de responder directamente a las palabras de Padró cuando este último señalaba el modo en el que, desde su punto de vista, se había producido el desarrollo del conflicto entre la cultura hispanica y la africana, consideradas ambas como culturas emigradas que llegan a Puerto Rico

---

<sup>118</sup> Si nos fijamos bien, algunos de los argumentos que emplea Palés para justificar la existencia de una poesía antillana son muy similares a los que propone el tinerfeño Nilo Palenzuela en *Encrucijadas de un insulario* (2006), una serie de ensayos a los que ya hemos hecho referencia aquí. En concreto, nos referimos a la presencia de unos imaginarios comunes (Palenzuela, 2006, pág. 65) en estos territorios insulares que comparten un pasado colonial similar, situación que los lleva a plantearse una interrogación metafísica sobre su origen (Palenzuela, 2006, págs. 93-94). En concreto, Palenzuela apunta que estos imaginarios y reflexiones compartidas tienden a girar precisamente en torno a ese pasado colonial, a la raíz africana de estos pueblos y a su condición insular.

y que, en cierto sentido, se aclimatan a esa nueva realidad, una idea que conecta con los planteamientos de Édouard Glissant cuando habla de *créolisation*, *métissage* e *identité rhizome* (1996b), conceptos que aplica específicamente a América y el Caribe en su trabajo titulado «Créolisation dans la Caraïbe et les Amériques» (1996). Así, aunque el vate guayamés le da a Padró la razón en el planteamiento antropológico general de que una cultura suele terminar imponiéndose a otra, considera que

debe tenerse gran cautela en la excesiva generalización de este concepto y no convertirlo en una ley rígida e inmutable. El nuevo medio puede resultar hostil a la cultura dominante y favorable, por el contrario, a la dominada. O pueden los hombres que representan esta última, por sutiles tácticas de su subconsciente colectivo o simplemente para subsistir, adoptar el tren de formas y representaciones de la primera e infiltrar paulatinamente en dichas formas su propio espíritu modificándolas con tan corrosiva eficacia que den pábulo al nacimiento de una actitud cultural nueva. (Palés Matos, 1978, págs. 220-221)

A nuestro juicio, esta afirmación de Palés refleja su conocimiento de cuestiones antropológicas y sus lecturas de Jung a propósito del inconsciente colectivo (2021, págs. 9-71)<sup>119</sup>. Por tanto, no se trataría de una simple percepción, sino de una cuestión que él trata de sostener, con mayor o menor éxito, desde el punto de vista de las ciencias sociales. Así, partiendo de este marco, considera que en las Antillas habría sucedido precisamente la segunda opción de las propuestas, es decir,

el blanco impone su ley y su cultura, el negro tolera y se adapta. El ambiente tropical en que se mueven proyecta sobre ambos misteriosos influjos, y a los pocos años de convivencia el español continúa siendo un extraño en las jóvenes tierras y el negro se expande y se desenvuelve como en su propia casa. (Palés Matos, 1978, pág. 221)

---

<sup>119</sup> Esta consideración se puede justificar también gracias a las palabras de su compañero De Diego Padró, quien recoge que «cuando se puso de moda el psicoanálisis en la literatura, Palés leyó algo de Sigmundo Freud (*Totem y Tabú*); de Carlos Jung (un poco de su psicología analítica en relación con el inconsciente colectivo), y poquísimos de Alfred Adler (su teoría de la neurosis) y otros seguidores y comentaristas» (2017, pág. 70). Además, también había leído *Los negros brujos* (1906) de Fernando Ortiz (Diego Padró, 2017, pág. 72). Por tanto, entendemos que estas referencias al «subconsciente colectivo» y a las formas y representaciones de las culturas no parecen azarosas, sino pronunciadas con conciencia.

Por tanto, defiende que la incapacidad del español para adaptarse a este nuevo ambiente es lo que ha favorecido que el alma negra se afiance en las Antillas, integrándose progresivamente en la realidad insular numerosos elementos de la cultura africana de origen y, en definitiva, generándose «una personalidad propia» que será la del pueblo puertorriqueño (Palés Matos, 1978). En este sentido, como se desprende de sus palabras, el escritor guayamés no puede estar más en desacuerdo con el alegato de Padró cuando pedía a los artistas e intelectuales insulares que olvidasen lo local-antillano en pro de lo universal, pues para Palés «el tema artístico es y ha sido siempre local» y el artista que «desdeña su genuino elemento y se dispara en vuelo hacia esas zonas de miraje, se pierde irremediamente en un caos de palabras, de conceptos y de imágenes, horros de toda significación humana» (Palés Matos, 1978, pág. 222). Para apoyar su argumento, Palés alude a grandes obras maestras de la literatura, la pintura o la música que, pese a partir de elementos regionales, constituyen algunos de los mejores ejemplos universales del arte, como la Biblia, el *Quijote*, la *Divina Comedia*, las creaciones de Wagner o los cuadros de Rembrandt, entre otros. De igual modo, le recuerda a Padró que «de todos los poetas de la presente generación el único que ha trascendido de nuestras fronteras regionales es [el criollista] Luis Llorens Torres, precisamente aquel que, para cantar, no necesitó salirse, temáticamente, de su minúsculo barrio de Collores [situado en el municipio de Juana Díaz, en Puerto Rico]» (Palés Matos, 1978, pág. 223). En definitiva, su defensa de una poesía antillana no niega la posibilidad de que esta sea un arte universal, sino que considera que a lo universal solamente puede llegarse a partir de lo local, al tiempo que pone sobre la mesa los riesgos que un universalismo impostado puede tener cuando tratamos de trasponer sus temas a la realidad insular puertorriqueña (Palés Matos, 1978, págs. 222-223).

Frente a estas nuevas afirmaciones, De Diego Padró decide contraatacar publicando «Tropicalismo, occidentalismo, sentido de la cultura» el 18 de diciembre de 1932, también en las páginas de *El Mundo*. En este trabajo, De Diego plantea que en «Hacia una poesía antillana» Palés no había logrado realmente demostrar la existencia de un tipo antillano porque su tesis estaba planteada en

términos de posibilidad y especulación, nunca de realidad (2017, pág. 110). En este sentido, su antiguo compañero continúa defendiendo la idea de que no es posible sostener que existe un tipo propiamente antillano porque no hay una cultura antillana como tal, independiente de su raíz hispánica (Diego Padró, 2017, págs. 213-214). Sin embargo, aunque De Diego Padró le recrimine constantemente a Palés que este último haya descartado u obviado completamente el elemento hispánico, europeo y occidental en su concepción de la cultura antillana, no consideramos que la defensa del antillanismo que hace Palés esté reñida con la idea de que ese antillanismo es producto de una síntesis o encuentro entre elementos procedentes de diferentes culturas entre las cuales se encuentra, por supuesto, la cultura hispánica. En este sentido, rechazar la influencia del elemento hispánico en la construcción cultural de Puerto Rico (y, por extensión, en el conjunto de las Antillas hispánicas) sería negar la evidencia, algo que, como veremos al comentar su producción literaria, no hace Palés, por lo que el ataque de De Diego en este aspecto concreto nos parece un tanto desmesurado<sup>120</sup>. Por tanto, desde nuestro punto de vista, los argumentos de De Diego Padró quizás son fruto del desconocimiento de otras realidades culturales. Así, por ejemplo, para tratar de desvirtuar el «concepto de homogeneidad antillana» que había propuesto Palés Matos (2017, pág. 116), se propone comparar la situación de las Antillas con la de España:

Apartados de las singularidades meramente raciales e idiosincrásicas, ¿podría hablar en el caso de España, de una cultura gallega o asturiana o andaluza? ¿No representa lo gallego o andaluz o lo asturiano una actitud particular de la actitud general de la cultura ibérica? ¿Pueden ser otra cosa, como manifestación de cultura, conocidos sus nexos de raza y de idioma, que una proyección de la cultura hispánica que representa a su vez un componente de la cultura occidental? (De Diego Padró, 2017, pág. 117)

---

<sup>120</sup> Nuestra postura en este punto concreto es muy similar a la de Raymond Clar, quien apunta que la poesía de Palés, por rescatar al negro, no está ignorando al blanco son de lo más acertados: «La poesía palesiana abarca un fondo geográfico muy amplio. Es un péndulo que oscila entre tierras africanas y antillanas como sugiriendo el tiempo transcurrido y lo que no desapareció a pesar de tantas luchas, duelos y quebrantos de índole étnico-social. Quiérese afirmar que el hombre blanco no está excluido de su poesía. Su afán es de atestiguar de un modo convincente que el Caribe es el punto de confluencia de culturas europeas, africanas y estadounidenses» (1982, pág. 3). Precisamente este es el argumento que siempre hemos defendido para rechazar la postura de José I. De Diego Padró y vemos aquí que Clar, cuarenta años antes, tenía nuestro mismo parecer.

Sin duda, esta férrea defensa de una cultura hispánica que hace De Diego Padró debe siempre interpretarse en un contexto histórico muy concreto, es decir, a partir del hispanismo y la hispanofilia imperante entre la inmensa mayoría de los escritores de la generación literaria del 30 que, frente a la invasión norteamericana y los crecientes intentos de asimilación cultural, encuentran en la raíz hispánica del territorio y, particularmente, en el uso del español como lengua de la comunicación y la cultura, un mecanismo de defensa de los valores de la cultura puertorriqueña. Sin embargo, desde la perspectiva actual, sabemos que esta entelequia de homogeneidad cultural española que nos propone Padró se encuentra un tanto alejada de la realidad porque lo cierto es que las diferencias culturales dentro de España existen y, de hecho, en algunas comunidades estas afectan incluso al idioma (Cataluña, Galicia y País Vasco), por no mencionar lo paradigmático que puede resultar el caso de Canarias, una región ultraperiférica con más contactos históricos y culturales con América que con el propio territorio peninsular. Por todo ello, incluso siendo conscientes del contexto histórico desde el que escribe Padró, convendría no perder de vista dos ideas fundamentales: la primera es que, aunque existan una serie de elementos supraculturales que engloban al conjunto del mundo hispánico, no por ello debería negarse la existencia también de diferentes culturas regionales o locales; la segunda, que la idea de la existencia de una homogeneidad social, racial y cultural puertorriqueña previa a la invasión norteamericana es una entelequia imposible de mantener en pie (González, 1982a, pág. 25). Así, no cabe duda de que «al hablar de una “personalidad propia” del puertorriqueño y rechazar la hispanofilia, Palés da un paso teórico importante hacia el reconocimiento de una cultura nacional» (Hernández Novas, 1975, pág. XVIII).

En estrecha vinculación con estas cuestiones, cuando Aimé Césaire reflexiona acerca de las relaciones que existen entre los conceptos de cultura y nacionalismo, señala que incluso partiendo de la base de que existe solamente una cultura nacional, «salta a la vista que las culturas nacionales, por más particulares que sean, se agrupan por afinidades. Y esas grandes parentelas de cultura, estas grandes familias de culturas, llevan un nombre: son *civilizaciones*» (2006a, pág. 46). Desde

nuestro punto de vista, este planteamiento resulta fundamental no solo porque serviría para responder a las críticas que Padró vertió contra la postura antillanista de Palés, sino también como justificación del objetivo que nos hemos propuesto en este trabajo, pues partimos del entendido de que existen una serie de elementos comunes a diferentes culturas nacionales que nos permiten establecer relaciones entre ellas, más allá incluso de distinciones de tipo lingüístico. Como indica el político martiniqués,

si la existencia de una cultura francesa, de una cultura nacional italiana, inglesa, española, alemana, rusa, etcétera, es evidente, no es menos innegable que todas estas culturas presentan entre ellas, además de diferencias reales, un número de similitudes sorprendentes que hacen que, si bien se puede hablar de culturas nacionales, particulares de cada uno de los países enumerados ahora mismo, también puede hablarse de una civilización europea. (Césaire, 2006a, pág. 46)

Así, a partir de este razonamiento inductivo, propone que «de igual modo, puede hablarse de una gran familia de culturas africanas que merece el nombre de civilización negro-africana y que engloba las diferentes culturas propias de cada uno de los países de África» (Césaire, 2006a, pág. 46). Sin embargo, como él mismo señala, el ámbito que abarca esta civilización negro-africana se extiende con creces más allá de los límites del continente africano, como consecuencia de diferentes acontecimientos históricos, por lo que, según defiende Césaire, «puede decirse que existen en Brasil o en las Antillas, tanto en Haití como en las Antillas francesas, o incluso en Estados Unidos, si no focos, sí por lo menos franjas de esta civilización negro-africana» (2006a, pág. 46). En definitiva, la perspectiva defendida por Césaire parte de un enfoque sociohistórico de los hechos a la hora de explicar la existencia de una civilización negro-africana más allá del continente de origen, un enfoque de trabajo interdisciplinar (literatura, sociología e historia) que nosotros hemos defendido también en este trabajo como el más adecuado para alcanzar nuestros objetivos.

Algunos meses después de que De Diego escribiera «Tropicalismo, occidentalismo, sentido de la cultura», en febrero de 1933, Graciany Miranda Archilla, uno de los fundadores del *atalayismo*, publica en *Alma Latina* el texto



ensayístico «La broma de una poesía prieta en Puerto Rico», un trabajo que desautoriza por completo la postura de Palés con palabras contundentes pronunciadas con un cierto tono de burla y que defiende, como ya había hecho Padró, el carácter universal del arte y la imposibilidad de catalogarlo o clasificarlo, una referencia bastante clara al negrismo poético. Por este motivo, el autor sostiene «que la tal zumbada Poesía de la mermelada, negroidismo antillano, pretensa religión de las Antillas, no pasa de una broma prieta, sin persuasión alguna, al menos, para Puerto Rico» (Miranda Archilla, febrero de 1933, s.p.). Sin duda, los argumentos empleados por Graciany Miranda Archilla son diferentes a los que habían aparecido previamente en esta polémica, a la que ahora se pretende dar una aparente objetividad, pues recurre a algunas cuestiones teórico-estéticas que afectan a la consideración del arte como fenómeno general y, además, incluye ciertos datos censales que avalarían la escasa presencia de población negra en la Isla entre 1910 y 1930, si se comparan los datos con el porcentaje de población blanca (Miranda Archilla, febrero de 1933, s.p.). Por tanto, Miranda Archilla defiende que el negrismo es una «tendencia literaria» en verso cuyo padre en el ámbito geográfico puertorriqueño es Luis Palés Matos, pero que esta tendencia no puede confundirse con un falso predominio de la raza negra en la realidad y la cultura insular, una realidad en la que cada vez irá adquiriendo mayor protagonismo el elemento mulato que, curiosamente, el autor de este artículo incluye en el mismo grupo de la raza blanca (Miranda Archilla, febrero de 1933, s.p.)<sup>121</sup>.

Una vez recogidos los principales testimonios de la polémica, podemos decir que, en sentido estricto, esta tuvo un recorrido bastante corto y no se llegó a ningún acuerdo entre las partes implicadas, pues todos se mantuvieron firmes e inamovibles en sus distintas posiciones, lo que impidió llegar a proponer una postura de consenso. Pese a ello, la presencia de una cierta distancia temporal

---

<sup>121</sup> No perdamos de vista que, como mencionamos previamente al describir la composición demográfica de la Isla, el prejuicio racial imperante en la sociedad puertorriqueña de la época favorece que los propios habitantes de la Isla se identifiquen como «blancos» y nieguen, por tanto, su raíz africana y/o su condición de mulatos.

permite a Onís plantear en 1957 que todos los participantes tenían su parte de razón, pues

Se trataba no tanto del valor en sí de la poesía de Palés, como de la significación del aspecto negro de ésta en relación con la realidad de Puerto Rico y con el programa ideológico de lo que la poesía debería ser para tener carácter nacional puertorriqueño. La poesía de Puerto Rico, como la de cualquier otro sitio, ha sido, es y será nacional, trate del tema que trate, siempre que sea poesía original y tenga por lo tanto valor universal al mismo tiempo que individual. Identificar la realidad puertorriqueña o antillana con lo negro que haya en ella es tan falso como considerar lo negro ajeno a ella. Unificar a las Antillas es exacto e inexacto al mismo tiempo, porque su parentesco evidente no destruye el hecho no menos evidente de sus diferencias ni el de su hermandad más honda con todo el resto del mundo hispánico. (pág. 16)

Como vemos, el desarrollo de esta polémica se explica por el fuerte debate que en los años treinta se estaba desarrollando sobre la identidad puertorriqueña, una búsqueda identitaria que conllevaba la necesidad de plantearse qué elementos eran constitutivos de la puertorriqueñidad y cuáles no. En este sentido, quizás la voz que más claramente ha expresado el porqué de esta polémica sea la del escritor José Luis González, quien en su trabajo «Literatura e identidad nacional en Puerto Rico» [1979]<sup>122</sup> apuntaba que

La inusitada virulencia de las impugnaciones suscitadas por el «negrismo» de Palés en muchos de los más notables representantes del «criollismo» y el «vanguardismo» literario del momento –J.I. de Diego Padró, José Antonio Dávila<sup>123</sup>, Graciany Miranda Archilla y otros— es una prueba adicional de la renuencia cada vez mayor de la élite cultural puertorriqueña a enfrentar el problema de la identidad nacional desde una perspectiva desprejuiciada y realista. El deterioro histórico de la clase social [los hacendados] a cuyos

---

<sup>122</sup> La génesis de uno de sus textos más conocidos la precisa el propio José Luis González en el volumen que recopila varios de los ensayos más destacados de este autor: «Este trabajo fue presentado como ponencia en el Coloquio sobre Identidad Caribeña: Puerto Rico y Haití, que tuvo lugar en la Universidad de Princeton del 10 al 22 de abril de 1978; posteriormente fue incluido, en forma considerablemente revisada, en el volumen *Puerto Rico: identidad nacional y clases sociales* (Ediciones Huracán, Río Piedras, 1979), que también recoge las ponencias sometidas en el mismo Coloquio por Ángel G. Quintero Rivera, Ricardo Campos y Juan Flores» (González, 1982b, pág. 7).

<sup>123</sup> José Antonio Dávila es uno de los primeros que traduce al inglés la poesía negra de Palés. Según el propio traductor le comenta al poeta guayamés en una carta fechada en 1938, las dos composiciones ya traducidas que le envía «son parte de una proyectada colección de 30 o 40 unidades –de las que tengo doce terminadas— que espero poder traducir al inglés, con el único afán de que nuestro verso se conozca mejor» (Dávila, 1938). Sin embargo, al tratar de trasplantar el ritmo castellano al inglés, Dávila se da cuenta de que «la labor es en extremo difícil», motivo por el que decide respetar la cadencia castellana del verso y le pide a Palés que le aconseje o le dé cualquier orientación que facilite su tarea (Dávila, 1938).

valores respondía esa élite le impidió a ésta reconocer la significación medular del mensaje de Palés: o los puertorriqueños se reconocen como lo que son en realidad y comprenden que su destino / es el de *todos* los pueblos antillanos, o tendrán que renunciar al respeto de sí mismos y de los demás. Cuando los portavoces más autorizados de esa élite no vieron a Palés como un «exotista» despistado o como un crítico singularmente acerbo de la mediocridad criolla, se limitaron a examinar y celebrar la innegable calidad de su innovación formal. (1982c, págs. 88-89)

Por tanto, podemos afirmar que lo que realmente se juzgaba en esta polémica que hemos comentado aquí no era la calidad de los versos negros de Palés, algo que se ha convertido hoy en día en incuestionable, sino el significado que se les atribuía y cómo todo ello podía contribuir a la fijación de un imaginario nacional con el que no todo el mundo estaba de acuerdo. Por esta razón, Arcadio Díaz Quiñones ha defendido que

La poesía de Palés Matos es antillana, más que negra, puesto que su obra le sirve para cumplir a cabalidad un doble propósito: explicar, describir, definir lo que es la cultura antillana, sus características, su peculiaridad, y, de otro lado, reivindicar esa cultura a la cual se siente entrañablemente ligado, defenderla con ímpetu del peligro de quedar anulada o reducida. (1982, pág. 81)

Asimismo, creemos que la fuerza que adquirió la polémica es un reflejo más de «cómo los conceptos de pureza racial o cultural son más acuciantes entre los pueblos cultural y racialmente más mestizados» (Pujadas, 1993, pág. 9) como el puertorriqueño, una idea que en el fondo se esconde tras el fuerte debate que suscitó la opinión de Palés sobre la presencia del componente negro en la poesía antillana y que explicaría el progresivo distanciamiento que se produjo entre el vate guayamés y su antiguo compañero de andanzas literarias José I. de Diego Padró como consecuencia de sus preocupaciones y opiniones literarias divergentes<sup>124</sup>.

---

<sup>124</sup> En palabras del propio Padró, «casi nunca coincidían nuestras opiniones literarias. A medida que se fueron diferenciando nuestras lecturas y nuestra orientación intelectual fue enfilando, por separado, un rumbo propio y definido, esta propensión a la disputa se fue intensificando hasta hacerse en circunstancias intolerable y ridícula. Antes, por lo menos, si diferíamos en los matices periféricos, en lo accesorio de un tema cualquiera, nos hallábamos relativamente de acuerdo en sus líneas generales, fundamentales. Pero ahora, ni eso. Discutíamos como dos energúmenos, con razón o sin ella, la estructura y los recovecos más profundos e insospechados de las cosas, y raramente llegábamos a términos conciliatorios» (2017, pág. 48).

Sin embargo, a pesar de todo lo que hemos comentado aquí, no debemos dejarnos engañar por la aparente brevedad de esta polémica, pues lo cierto es que la controversia sobre si el negro que recrea Palés en sus versos es un reflejo de la realidad puertorriqueña o si es algo impostado, artificial o imaginado ha favorecido la publicación de importantes trabajos posteriores como «Más sobre los poemas negros de Luis Palés Matos» (Margot Arce, 1936), «Una posible explicación del ciclo negro en la poesía de Palés» (Gustavo Agrait, 1959) o «La poesía negra de Luis Palés Matos» (Guillermo de la Torre, 1960), entre otros. Además, el propio Diego Padró volvería a repasar algunas de las claves de la polémica en su trabajo titulado «Luis Palés Matos y su transmundo poético (Estudio biográfico-crítico)» (1973), donde afirma que «la cultura dominante en las Antillas es una cultura trasplantada, una prolongación apendicular de la actitud cultural ibérica, que es a su vez un complemento, una víscera de ese organismo que llamamos cultura de Occidente» (Diego Padró, 2017, pág. 56), negando nuevamente la existencia de una poesía antillana defendida por Palés cuarenta años antes. Por tanto, consideramos que estos ejemplos amplían el eje temporal de la polémica y la dotan de una fuerza y una profundidad especialmente significativa para la historia literaria puertorriqueña. Asimismo, resulta fundamental que no perdamos de vista que, sin negar la importancia que tuvo en su día la polémica y los duros ataques que recibió Palés, finalmente este autor terminaría ingresando en el canon literario insular gracias, fundamental y paradójicamente, a su poesía negrista (López-Baralt, 2005, pág. 361), considerada unánimemente «la parte más divulgada y aplaudida de su obra» (Agrait G., 1959, pág. 39). Consecuentemente, todo apunta a que el debate sobre la literatura antillana está ya superado y, en este sentido, podemos afirmar que, pese a tratarse de sociedades muy diversas, las Antillas tienen una serie de elementos comunes como, por ejemplo, una historia colonial compartida o un marcado carácter o vocación atlántica, que nos permiten hablar de la unidad del territorio insular más allá del ámbito estrictamente puertorriqueño (González Vales y Luque, 2013, pág. 9).

Por último, es importante señalar que José Luis González plantea superar incluso la propuesta del antillanismo en relación con la problemática de la

identidad colectiva, pues esta solamente afectaría a los territorios insulares, privilegiando el empleo de la idea de «caribeñidad» que propone «que el destino natural de Puerto Rico es el mismo de todos los demás pueblos, insulares y continentales, del Caribe» con independencia de sus diferencias lingüísticas (1982a, pág. 43). Esta idea no ha sido refrendada solamente por González, sino también por otros investigadores como Raymond Clar, quien considera que «Palés se anticipó a los que sostenían la existencia de una cultura típica del Caribe» (1977, pág. 121), Mercedes López-Baralt, quien apunta que «nuestro poeta tiene el enorme mérito de estrenar en las Antillas hispánicas una concepción poética que constituye la primera respuesta a la búsqueda de la especificidad caribeña, a la vez que el primer movimiento literario antillano en internacionalizarse: la negritud» (2001, pág. 21), o Antonio Benítez Rojo, quien en su trabajo titulado «La proyección caribeña de Luis Palés Matos» planteaba que «al estudiar los escritos de Palés, no cabría separar lo que es caribeño de lo que no lo es. Considero que su obra publicada es toda caribeña, desde *Azaleas* hasta sus últimos escritos» (2010, pág. 155). Asimismo, en un plano general, también pensadores como Édouard Glissant han hablado de «l'unité-diversité» entre, por un lado, los países que aglutinan las islas del Caribe y, por otro, los del conjunto de los países que forman el continente (1996a, pág. 12). Así, el poeta martiniqués considera que el mar Caribe es un espacio de diversidad y encuentro, es decir, «une rencontre d'éléments culturels venus d'horizons absolument divers et qui réellement se créolisent, qui réellement s'imbriquent et se confondent l'un dans l'autre pour donner quelque chose d'absolument imprévisible, d'absolument nouveau et qui est la réalité créole.» (Glissant, 1996a, pág. 15), planteamientos sobre los que volveremos al analizar la configuración del imaginario nacional puertorriqueño en la obra de nuestro autor pues, aunque podamos considerar al Caribe como una región histórica, sus límites geográficos y sus fronteras políticas no están totalmente claras (Díaz Quiñones, 2006, pág. 21).



«Probemos hoy a comenzar por el principio. Cada cosa en su punto y cada suceso, —mínimo suceso, naturalmente—, en su época. Boguemos hacia los orígenes»

Luis Palés Matos

#### **4. VIDA, OBRA Y EDICIONES DE LUIS PALÉS MATOS**

Considerado al final de su vida como «uno de los poetas más originales de esta época» (Anderson Imbert, 1959, pág. 39), Palés ha sido tradicionalmente encasillado como poeta negrista. Sin embargo, si nos acercamos al conjunto de su producción literaria, descubrimos que nuestro autor no solo se interesó por cultivar diversos géneros, sino que también experimentó en el marco de varios estilos y movimientos literarios, confirmando así que la literatura puertorriqueña, pese a preocuparse de forma general por la problemática de la identidad cultural, es una literatura plural en la que ha tenido cabida la «experimentación formal e ideológica» (Gelpí, 2013, pág. 489). En este sentido, para poder llevar a cabo la sistematización del conjunto de su producción en aras de garantizar una mejor comprensión de su figura, debemos partir del conocimiento general de los principales acontecimientos de su vida a través de un breve estudio biográfico. Asimismo, si queremos comprender por qué Palés ha sido considerado casi exclusivamente un poeta negrista, es imprescindible tener en cuenta qué ediciones de su obra han visto la luz en el mundo hispánico y cómo esto puede haber repercutido en el conocimiento (parcial) de su figura.

##### **4.1. Biografía del vate guayamés**

En primer lugar, conviene advertir que el estudio biográfico de Luis Palés Matos nos interesa en la medida en la que nos permite comprender mejor algunos aspectos de su creación literaria. Por este motivo, la relación de los acontecimientos de su vida que vamos a hacer aquí no persigue ser demasiado extensa ni detallada, sino que pretende centrarse en aquellos hechos que pueden ser relevantes a la hora de analizar su obra y, en concreto, los temas y motivos recurrentes de la poética palesiana que configuran el imaginario del autor. Por tanto, para un conocimiento pormenorizado de su biografía, nos remitimos a los trabajos completos de Tomás Blanco (1950), Federico de Onís (1957, 1959), Gustavo Agrait (1973), Margot Arce (1978) y Mercedes López-Baralt (1995, 2005).



Luis Palés Matos nace en el municipio costero de Guayama, situado al sudeste de Puerto Rico, el 20 de marzo de 1898 en el seno de una familia con claras inclinaciones literarias, lo que propició que su interés por la literatura surgiera desde muy pronto. Como señala Federico Onís,

Aun siendo esta isla tan pequeña es diferente nacer en un sitio u otro, y el lugar de nacimiento de Palés, Guayama, imprime carácter en su persona y en su obra. Guayama es cabeza de una región al sureste de la Isla, aislada<sup>125</sup> del norte por las montañas, que detienen no sólo a la gente sino a las nubes y por eso se caracteriza por su sequedad en cuanto al clima físico y su tradicionalidad y aislamiento en el clima social. Ambos están descritos en la obra de Palés. La lejanía del mundo y la cercanía del mar están también en el alma y la obra de Palés. (1957, págs. 25-26)

Motivado por la figura de sus padres, Vicente Palés Anés<sup>126</sup> y Consuelo Matos Vicil, poetas que organizaban frecuentes veladas literarias en la casa familiar (Barrera, 1995, pág. 218), fue un escritor precoz que comenzó a escribir sus primeros versos con tan solo diez años (Arce, 1978a, pág. 344). Desde 1911 visitaba con frecuencia la biblioteca municipal de Guayama en compañía de su primo Andrés. Allí, amparados por la simpatía de Lizardi, el bibliotecario, «lee novelas de aventuras, relatos de terror, magia negra y vampirismo» (Arce, 1978b, pág. 346), lecturas que terminarán de afianzar en el joven poeta sus inquietudes literarias<sup>127</sup>. Estas primeras lecturas se verán progresivamente complementadas

---

<sup>125</sup> El aislamiento de Guayama no es solo físico, sino también cultural. A ello hará referencia claramente Palés en una carta a Enrique Gelpí cuando afirma lo siguiente: «Yo estaba embarrancado en este horrendo bajo de mi pueblo [...]. Aquí estuvo Padró unos cuantos días y se aburrió soberanamente», se lamenta el vate (Palés Matos, s.f.). También en su poema «Voz de lo sedentario y lo monótono» (1920) escribirá: «¿Pero cómo yo pude vivir aquí? ¿Qué línea / sedentaria y monótona pudo tirar mi vida; / y cómo en esta aldea chata, feroz y esquiva, / pudo nacer la rosa triste de mi poesía?» (Palés Matos, 1995a, pág. 373).

<sup>126</sup> La figura paterna va a ejercer un papel central en el desarrollo personal e intelectual de Palés. A su padre le dedicará el joven poeta una de sus primeras composiciones, un soneto titulado «Para Papá» que vio la luz en *El Imparcial* (Guayama), el 19 de noviembre de 1913, poco después de la muerte de su progenitor, aunque Palés lo había escrito antes (López-Baralt en Palés Matos, 1995a, pág. 21). Pese a la importancia de esta figura, «lo poco que se sabe de Vicente Palés Anés (1865-1913) aparece de modo fragmentario y disperso en textos de difícil acceso, a lo largo de la tradición interpretativa de la obra de Luis Palés Matos a partir de los años treinta, o ficcionalizado en *Litoral*» (Luna, 2001, pág. 89). Sin embargo, no cabe duda de que «las ideas liberales y la vinculación de Vicente Palés Anés al ámbito secreto de la masonería fueron elementos fundamentales en la formación intelectual de Luis Palés» (Luna, 2001, pág. 90). Todo ello favorece que la figura aparezca como una figura pedagógica, bien como maestro bien como héroe (Luna, 2001, pág. 97).

<sup>127</sup> Arce considera que las lecturas de Palés son las mismas que las del protagonista de la novela autobiográfica del autor, pues comprobamos que las toma tal cual de este texto (Palés Matos, 2013, pág. 5). Además, es altamente probable que el bibliotecario del poema «¡Oh, este hombrecillo!»,

por una amplia nómina de autores que han sido pormenorizadamente presentados por José I. De Diego Padró en su trabajo «Luis Palés Matos y su trasmundo poético (Estudio biográfico-crítico)» [1973], entre las cuales destacan sus lecturas de Edgar Allan Poe, Julio Herrera y Reissig, Rubén Darío<sup>128</sup>, Valle Inclán, Antonio Machado, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Charles Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé o Walt Whitman, entre otros (Diego Padró, 2017, págs. 68-72). Asimismo, junto al influjo paterno, a los libros de la biblioteca de su pueblo natal y a las lecturas posteriores debemos situar a otra figura que también influirá de una manera determinante en la formación cultural de nuestro joven poeta: la negra Lupe, criada de la familia a través de cuya voz conocerá muchas de las historias del pueblo negro que posteriormente plasmaría en su obra (Clar, 1977, pág. 9), esas *traces* de la cultura de origen que había conservado en su memoria (Glissant, 1996a, pág. 16). Así, Cuando Tomás Blanco rememora sus conversaciones de juventud con Palés Matos, nos cuenta que este

describía con regusto el viejo «caserón medroso» que, en sus recuerdos, era la casa donde nació, levantada sobre el salitral que se extiende entre Guayama y Salinas. Hablaba de la anciana y gruesa negra había estado al servicio de la familia desde los prósperos tiempos del abuelo hacendado. Cantaba viejas canciones de esclavos, en lenguaje incomprensible, misterioso, enigmático y aprendidas al mismo que tiempo que aprendió a hablar (1950, pág. 15)

La importancia de esta figura en la configuración del imaginario palesiano es tal que Noel Luna considera que la negra Lupe adquiere el rol de la figura materna dentro del imaginario palesiano (2001, pág. 140). Así, este investigador defiende con gran acierto que «en la poesía de Palés, uno de los atributos fundamentales del imaginario materno es la instancia de la voz y el evento de la escucha. A menudo, este espacio de la escucha aparece relacionado a las narraciones infantiles, entre la

---

incluido en *El palacio en sombras* (1918-1919), sea un correlato ficcionalizado del propio Lizardi a quien Palés también retratará (y homenajeará) en el primer capítulo de su novela inconclusa *Litoral. Reseña de una vida inútil* [1949]: «¡Oh, este hombrecillo turbio, denso, bibliotecario, / que opacamente arrastra sus gruñonas manías, / a través de un oscuro trabajo sedentario / de noches infecundas y de estériles días!» (versos 1-4, Palés Matos, 1995a, pág. 327).

<sup>128</sup> En 1916, poco después de la muerte del poeta nicaragüense, Luis Palés Matos escribe un poema a modo de homenaje titulado «Rubén Darío», un texto que reúne algunos de los motivos y emblemas propios del modernismo: «Poeta de la pulcritud del Cisne, / que domaste los potros de Helios / con tu rienda azul; / harto de la rebeldía terrena, / llamaste a tu Pegaso que estaba comiendo estrellas / y te fuiste con él. [...] Rubén Darío, / resquiescat in pace.» (Palés Matos, 1995a, pág. 168).

fascinación y el espanto. Más que un tema, esa escena recurrente de la escucha se convirtió en un motivo primordial de su escritura» (Luna, 2001, pág. 137). Por tanto, la visión que tiene Noel Luna de la figura de la negra Lupe y de su importancia en la construcción del imaginario palesiano difiere de la que tienen la mayoría de los estudiosos de la obra de nuestro autor, pues considera que Lupe no proporciona a Palés un repertorio temático, sino una cuestión metodológica o procedimental en la que la oralidad va a ocupar un lugar destacado (Luna, 2001, pág. 143).

En 1912, Palés concluye sus estudios de enseñanza primaria y en 1913 comienza la escuela secundaria en el pueblo de Arroyo (Arce, 1978b, pág. 348). Sin duda, este año será trascendental en la vida del joven poeta, pues su padre muere en el transcurso de una velada literaria que se estaba celebrando en el Teatro de Guayama en honor al poeta peruano José Santos Chocano que estaba de visita en la Isla. Así, aunque siempre había sido autodidacta<sup>129</sup>, la muerte de su padre le obliga definitivamente a dejar de estudiar y buscar un trabajo con el que poder ayudar a su familia<sup>130</sup>. Tras la publicación en 1915 de *Azaleas* en la casa editorial Rodríguez and Co. de Guayama, su primer poemario cuya edición costó el propio poeta, con la consiguiente deuda derivada de ello (Barrera, 1995, pág. 218), «siguió escribiendo poesía y a veces prosa, y entretanto se ganaba la vida primero como

---

<sup>129</sup> Según las palabras recogidas por Tomás Blanco, el propio Palés habría reconocido, en un tono entre irónico y burlesco, su carácter autodidacta: «He tenido muchos maestros [...]: El gallo de mi casa, la hija de la vecina, el barbero del pueblo, un caballo cosido de lamparones que cruza la calle, los domingos aldeanos y las horas, las horas lentas, vacías y perezosas que marcaba con desgano el reloj de la plaza» (citado en Blanco, 1950, pág. 19).

<sup>130</sup> Ya hemos señalado aquí la importancia de la figura paterna para nuestro poeta. Por tanto, no resulta extraño que la muerte de Vicente Palés Anés suponga un golpe increíblemente duro y difícil de sobrellevar para el joven Palés. La partida del padre no solo le hace tener que dejar de estudiar y comenzar a trabajar, sino que el hecho marca el cierre de una etapa a todos los niveles. Así, para Noel Luna, tanto en el soneto «Para Papá», primer poema conocido de Palés, publicado en *El Imparcial* de Guayama el 19 de noviembre de 1913], como en la novela inconclusa *Litoral*, «la muerte del padre fija el momento de la difícil constitución de la voz poética del hijo en un doble sentido: esa voz se activa en el momento en que se confirma la experiencia del fracaso y se modula diciendo ese fracaso» (2001, págs. 101-102). En definitiva, «tras la muerte del padre, que clausuró la infancia de Palés en Guayama, su poesía y su prosa comenzaron a exhibir una intensa voluntad analítica. A partir de su incomodidad, su voluntad analítica y la distancia real que vino a separarlo de Guayama, el poeta comenzó a ordenar sus “recuerdos de provincia”. Las figuras del padre y la madre adquirieron en ese proceso un gran peso simbólico: el poeta los transformó en un modo de entenderse y de entender la literatura» (Luna, 2001, pág. 106).

maestro<sup>131</sup> y luego con una serie de empleos heterogéneos<sup>132</sup>, ninguno de los cuales llegó a ser una profesión» (Onís, 1957, pág. 26). Por tanto, el hecho de que Palés trabajara en todo tipo de oficios vino motivado por la necesidad derivada de sus circunstancias personales, aunque lo cierto es que en ninguno de estos empleos alcanzaría la estabilidad, del mismo modo en que tampoco la logró nunca del todo en su faceta como escritor, como él mismo reconocía en 1932 cuando afirmaba en una entrevista que «como no poseo título ni profesión definida; como ni siquiera he sido laureado, he tenido que improvisar las más disímiles aptitudes, las más contradictorias habilidades para poder vivir»<sup>133</sup> (Palés Matos, 1978, pág. 214). En este sentido, nuestro autor incluirá en su poema «Y he de romper» (1920) una clara queja por ese trabajo de oficina que tan poco le gustaba y que se veía obligado a realizar:

---

<sup>131</sup> Tomás Blanco señala que los comienzos del joven vate como maestro rural fueron muy difíciles y culpa a las historias que le contaba de pequeño la negra Lupe del miedo que pasó durante las noches de soledad en el barrio de Carite en Guayama: «Palés vivía allí solo, en una casita rodeada de matorrales que era casi un bohío. En noches de borrascas el viento y la lluvia azotaban las endeble paredes, crujía el maderamen, y las ramas de un vecino árbol producían contra el hierro galvanizado de la techumbre ruidos inexplicables. El insomnio se apoderaba del solitario maestro rural, y acudían a su memoria todos los cuentos de endriagos y aparecidos, de fantasmas y zombis, que su nodriza negra le contara en la infancia. No dudo que estas consejas de la negra fueran causa principalísima de que se malograra en Palés la carrera del magisterio rural, que duró poco» (1950, pág. 16). Su experiencia personal en el barrio Carite de Guayama quedará reflejada en los poemas de su proyectado «Programa silvestre». Por ejemplo, el soneto «A caballo» comienza aludiendo a este lugar: «Vamos sobre caballos que huelen a maleza / rumbo al Carite dulce de don Antero Aponte. / Yo escondo en el camino miradas de tristeza, / y el otro, su aromada sinceridad de monte.» (Palés Matos, 1995a, pág. 109). El personaje de Don Antero lo recuperará en un poema homónimo fechado en 1957: «Don Antero es un gallo mañoso y marrullero / que “endemás” de la propia, que es de casta y postín, / tiene, allí en el Carite, nutrido gallinero:» (versos 1-3) (Palés Matos, 1995a, pág. 644).

<sup>132</sup> Entre estos otros oficios se encuentran «escribiente de abogado, secretario de una oficina de bienestar público, listero de una central azucarera y secretario de una asociación de tahoneros» (Clar, 1977, pág. 9). Este último empleo explicaría la dedicatoria autógrafa del poeta que encontramos en un ejemplar de la segunda edición de *Tuntún de pasa y grifería* (1950), con prólogo de Jaime Benítez, que adquirimos en la Librería Mágica (Río Piedras) durante nuestra estancia de investigación en el Seminario Federico de Onís de la Universidad de Puerto Rico: «Al querido y recordado amigo / de todas las épocas, recordándole / con el afecto y la admiración de siempre. / Luis Palés Matos. / Marzo 1952. / Querido Ríos: ¿Recuerdas / la época en que fui tu tahonero?».

<sup>133</sup> Entrevistado por Bernal Díaz del Canel [Francisco Cordeira] para la revista *Los Quijotes* (San Juan), el 17 de noviembre de 1927, Palés se queja de que la falta de literatos profesionales que había criticado Antonio Pérez Pierret es producto de la condición insular: «Aquí resulta imposible el profesionalismo no sólo en las letras sino en las ciencias. Nuestro profundo aislamiento, la falta de tradiciones culturales, el medio colonial en que nos agitamos y la penuria de estímulos externos nos reducen a un diletantismo feroz e intransigente. El único profesional puro en Puerto Rico es el político y éste es el género de profesionalismo menos recomendable» (Palés Matos, 1978, pág. 211). Por tanto, él mismo será uno de los afectados por esa falta de profesionalización literaria.

Yo no nací para la prosa  
espesa de las oficinas;  
mi corazón es una rosa  
4 desangrándose sobre espinas...

[...]

Y he de romper esta forzada  
disciplina garantizada  
11 por las agujas de un reloj,

(Palés Matos, 1995a, pág. 353)

Su pronta vocación literaria se encuentra también ligada a la periodística, pues desde la más temprana juventud «empezó a publicar en los periódicos locales de Guayama, Fajardo, Ponce y San Juan de Puerto Rico, escritos breves en prosa, de carácter y temas variados: crónicas sociales, crítica literaria y cinematográfica, comentarios de noticias y sucesos internacionales que deformaba y adobaba libremente; descripciones de tipos y costumbres pueblerinos, problemas políticos, sociales y económicos de nuestro país» (Arce, 1978b, pág. XIX). Podemos encontrar textos de su autoría dispersos por los distintos números de los periódicos, revistas y diarios en los que colaboró, como *El Pueblo* (Fajardo), *Pancho Ibero* (Guayama), *El Día* (Ponce), *Puerto Rico Ilustrado* (San Juan), *Juan Bobo* (San Juan), *Poliedro* (San Juan), *Alma Latina* (San Juan), *La Democracia*, *La Correspondencia*, *El Mundo*, *El Imparcial* y *El Diario de Puerto Rico* (Arce, 1978b, pág. XIX). En muchas de estas publicaciones en prensa utilizará pseudónimos como Lys Amancio en la revista *Juan Bobo*<sup>134</sup> (Arce, 1978a, pág. 352) o Pedro Gonzale y Justo Vásque en el periódico *El Pueblo* de Fajardo (Arce, 1978a, pág. 354)<sup>135</sup>. Esta fascinación por la

---

<sup>134</sup> Debemos destacar el nombre de la revista en la que publica Palés porque entronca directamente con la tradición popular de la literatura puertorriqueña y, en concreto, con el cuento folclórico. Según recoge Francisco Manrique Cabrera en su *Historia de la literatura puertorriqueña*, la figura tradicional de Juan Bobo ocupa la casi totalidad de «los cuentos de signo apicarado» (1986, pág. 61): «En el personaje *Juan Bobo*, bajo todas sus formas y disfraces nos parece, *prima facie*, advertir un desarrollo evolutivo tomando el conjunto de cuentos en que es personaje decisivo. El simple bobo o tonto se nos va convirtiendo en un *Juan que se hace el bobo*, en personaje que toma su bobería aparente como disfraz. Este sesgo evolutivo parece señalar la asimilación de un rasgo muy acusado de la psicología jíbara. Se trata de la *jaibería*, es decir, simulación taimada para despistar a quien se acerque. Es, naturalmente, un arma defensiva cuya eficacia última estaría por averiguar. Mucho tendría que revelarnos ese *Juan Bobo* a los puertorriqueños, sobre nosotros mismos y frente al mundo.» (Manrique Cabrera, 1986, pág. 62).

<sup>135</sup> Son incontables las ocasiones en que se ha puesto de manifiesto la importancia de los periódicos y las revistas literarias en el desarrollo del modernismo y, especialmente, en la difusión de las

prensa la plasmará también en composiciones como «Instantánea» (1920), donde describe de forma poética el momento preciso de la impresión en las planchas de la imprenta y lo que dicho instante le evoca, estableciendo un paralelismo con la propia creación literaria: «Tal debe ser / el oculto trabajo del cerebro, / cuando fija la idea / en el fondo de un párrafo o en el cuño de un verso.» (versos 19-22, Palés Matos, 1995a, pág. 354).

En los años 1917 y 1918 redacta «Danzarina africana», su primer poema de asunto negro, dando así comienzo al ciclo negro de su poesía (López-Baralt, 2005, pág. 350). Según la información que recopila Federico de Onís, entre 1929 y 1937 «escribió Palés la mayor parte de sus poesías de tema negro, fueron divulgadas algunas a través del mundo hispánico por los mejores recitadores, y se produjo en torno a ellas una gran actividad crítica: todo lo cual junto dio como resultado la consagración definitiva de Palés Matos a base de una pequeña parte de su obra poética» (1957, pág. 13), un ciclo negro que culminaría con la publicación de *Tuntún de pasa y grifería. Poemas afroantillanos*, su poemario más importante, en 1937.

En 1919 muere de tuberculosis su primera esposa, Natividad Suliveres, con quien se había casado un año antes (Barrera, 1995, pág. 220). A ella le dedica un conjunto de poemas titulados «Versos para Natividad» (1915-1917) que se encuentran en copia mecanografiada en el Seminario Federico de Onís de la Universidad de Puerto Rico, según consta en el *Índice descriptivo del Archivo «Luis Palés Matos»* que incluimos aquí como anexo<sup>136</sup>. También en dicho anexo se señala

---

denominadas vanguardias históricas en América Latina. Como es lógico, esta afirmación podemos hacerla extensible también al caso de Puerto Rico, pues a lo largo de su historia han proliferado un sinnúmero de publicaciones periódicas que han servido como medio de difusión de ideas y obras literarias de diversa índole; por ello, ignorar el contenido de estas publicaciones implicaría tener un conocimiento parcial de la literatura puertorriqueña. Sin duda, una obra de referencia a la hora de ocuparnos de estas cuestiones en el ámbito de la Isla es el trabajo de Adolfo E. Jiménez Benítez: *Historia de la literatura puertorriqueña a través de sus revistas y periódicos (1806-2012)*, obra publicada en 2012. Esta obra nos ha servido para conocer más sobre las revistas y periódicos en los que publicó Luis Palés Matos, completando así datos como la fecha de publicación, el lugar o el responsable de la publicación, entre otros, gracias a su «Índice de revistas y periódicos».

<sup>136</sup> A su esposa fallecida le dedicará también su manuscrito de *El palacio en sombras* [1918-1919]: «Ya tu espíritu traspuso la linde ante cuya amenaza inexorable nos llenamos tantas veces de sombra y de silencio. Desde allí (¿dónde?) has de ver la obra tan mundana y deleznable, que sonreirás piadosamente ante el iluso entusiasmo del compañero, que en fríos mármoles y rudas

la presencia en este mismo archivo del «Cuaderno del bebé» (1918) en el que Palés anotó dos poemas dedicados a Edgardo, el hijo que Natividad y él tuvieron poco antes del fallecimiento de su esposa:

Por desgracia, hijo mío  
llegaste por noviembre,  
cuando tu madre estaba  
más pálida y más débil...

5 Mes fatal, para nuestro  
amor gris y doliente;  
mes de lluvia y de frío;  
mes de silencio y de nieve.

10 (No olvides que tu abuelo,  
murió una noche de este  
mes trágico, hijo mío,  
cuando estaba más fuerte.)

Por desgracia, hijo mío,  
Llegaste por noviembre.

(«Recién nacido», Palés Matos, 1995a, pág. 261)

El vate guayamés volvería a casarse en 1930, esta vez con María Valdés Tous (López-Baralt, 2005, pág. 350), a quien también dedicaría una serie de poemas que habían permanecido inéditos hasta la edición de Mercedes López-Baralt de 1995, titulados «Versos para María» (1925)<sup>137</sup>.

Palés se traslada a la capital de la Isla en 1921, donde entrará en contacto con la bohemia literaria de la época y se vinculará a los movimientos iconoclastas propios de los escritores vanguardistas del momento (Gewecke, 2013a, pág. 174). En ese mismo año fundó el diepalismo<sup>138</sup>, el primer movimiento vanguardista

---

argamasas, quiso labrar con mano experta y terrenal, un palacio de música y quimera a la sombra de tu armoniosa juventud.» (Palés Matos, 1995a, pág. 288).

<sup>137</sup> Ni los «Versos para Natividad», ni los «Versos para María» formarán parte del contenido de nuestra investigación. En este sentido, es conveniente aclarar que no incluiremos en nuestro trabajo los poemas que forman parte de estos dos cuadernos porque su estudio carece de relevancia para el análisis que aquí nos hemos propuesto, al tratarse en ellos un contenido de tipo íntimo-amoroso que no tiene vinculación con el imaginario nacional puertorriqueño en la obra de Luis Palés Matos. Puede consultarse la transcripción completa de ambos cuadernos en la edición de *La poesía de Luis Palés Matos* (1995) preparada por Mercedes López-Baralt (Palés Matos, 1995a, págs. 121-160) (Palés Matos, 1995a, págs. 437-468).

<sup>138</sup> El diepalismo es el primer movimiento de la vanguardia puertorriqueña, pero no será el único. Según señala Hernández Aquino, el modernismo puertorriqueño que había tomado fuerza en los

puertorriqueño, junto a su amigo José I. de Diego Padró, con quien terminaría discutiendo a raíz de la polémica literaria sobre la presencia del tema negro en la poesía antillana. En *Luis Palés Matos y su trasmundo poético*, José I. de Diego Padró señala que será inevitable la autorreferencialidad en el desarrollo del trabajo, pues Palés y Padró fueron amigos que compartieron muchos momentos (Diego Padró, 2017, págs. 7-8). Por ello, no debe sorprendernos que la primera parte del relato se convierta en una relación de cómo se conocieron ambos y de cómo Padró llevó a Palés a una de las tertulias poéticas de la época y le presentó a algunos famosos contertulios como Luis Llorens Torres, Nemesio Canales, Luis Muñoz Marín o José Enrique Gelpí, entre otros. Así, según relata Padró, «los supremos dignatarios de aquel cónclave de celebridades recibieron a nuestro “amplio personaje” con la dignidad y el acatamiento que demandaba su alcurnia condición de hijo de los dioses» (Diego Padró, 2017, pág. 13). En consonancia con el espíritu del momento, Padró y Palés intentan representar una nueva sensibilidad y valores ideológicos renovados que se oponen al modernismo (Ameal-Pérez, 2010, pág. 380). Así, ellos mismos construyen el término *diepalismo* utilizando parte de sus apellidos a los que incorporan el sufijo correspondiente (Manrique Cabrera, 1986, pág. 279). En palabras de Margot Arce,

Se proponían cultivar un estilo poético nuevo que diera más importancia a la eufonía que a lo significado; se valían de ritmos acusados e insistentes, onomatopeyas, aliteraciones, jitanjáforas... todo ello en tono juguetón o recargado de ironía. El primer poema diepálico suscrito por ambos amigos apareció en *El Imparcial*, el 7 de noviembre de 1921, bajo el título *Orquestación diepálica*, y lleva una nota al calce indicadora del conocimiento que ambos tenían de las tendencias poéticas renovadoras europeas<sup>139</sup> (1978b, pág. X)

---

primeros años del siglo XX y, especialmente, entre 1911 y 1914, «se extiende hasta los años treinta, a pesar de que contra él han reaccionado los movimientos de vanguardia literaria, que se inician aquí desde el año 1921: *diepalismo*, *euforismo*, *noísmo*, y *atalayismo*. Es a nuestro juicio el *atalayismo*, iniciado en el año 1928, el que provoca la disolución de lo que aún quedaba del modernismo puertorriqueño para la década de los años treinta» (1972, pág. X). Sobre el atalayismo, movimiento que ya ha sido mencionado en las páginas previas de este trabajo, recomendamos la consulta del trabajo de Samuel Román Delgado titulado «El atalayismo: innovación y renovación en la literatura puertorriqueña» (1993).

<sup>139</sup> Reproducimos aquí parte de esa nota al calce a la que se refiere Margot Arce: «Nosotros, con el fin de agilizar las actuales normas de la poesía, hemos intentado en el trabajo precedente [“Orquestación diepálica”] dar la impresión de lo objetivo, por medio de expresiones onomatopéyicas del lenguaje de aves, animales e insectos, sin recurrir a la descripción ancha y



Aunque el diepalismo no tuvo mucho recorrido, ambos publicaron también juntos «Intraobjetivismo de intención precubista»<sup>140</sup> y, ya en solitario, «el poema “Abajo” (1921), auténtico manifiesto de Palés Matos contra la retórica vigente, cuyas proclamas responden más bien al espíritu [iconoclasta] del momento que al deseo de llevarlas a cabo» (Barrera, 1995, pág. 213)<sup>141</sup>, textos a los que también deberían sumarse una serie de «fugas» diepálicas que Padró publica en *El Imparcial* (Diego Padró, 2017, pág. 27). Asimismo, esa experimentación formal fundada sobre el empleo de la onomatopeya y otros elementos poéticos de vanguardia, como las jitanjáforas (Reyes, 2011), se integraría en la poética de nuestro autor, constituyendo la sustancia esencial de la poesía negrista desarrollada posteriormente por Palés (Fornerín, 2010, pág. 96) (Ameal-Pérez, 2010, págs. 379-380)<sup>142</sup>. Por tanto, a pesar de que Puerto Rico contribuye en menor medida a la vanguardia que otras literaturas nacionales como la cubana, podemos afirmar que «las escuelas vanguardistas puertorriqueñas se caracterizan por ser más fragmentarias, rabiosas, innovadoras y experimentales que las cubanas y españolas con las que tienen determinados puntos de contacto» (Müller-Bergh, 2010, pág. 537).

Dos años después, en 1923, funda el periódico *Los Seis* (Arce, 1978a, pág. 358) junto a Juan José Llovet, Luis Muñoz Marín, Bolívar Pagán, Antonio Coll y

---

prolija que sólo viene a debilitar la verdad y la pureza del asunto. Nuestro propósito... es sólo levantar ambiente en este sentido, y de ningún modo significa que vayamos a permanecer fieles a esta modalidad poética en toda la crudeza (con) que la presentamos.» (Palés Matos, 1995a, pág. 398).

<sup>140</sup> Aunque De Diego Padró ha señalado que Palés y él escribieron también este poema, en su edición de *La poesía de Luis Palés Matos* (1995), Mercedes López-Baralt indica que no ha podido localizar el poema (en Palés Matos, 1995a, pág. 398). Por tanto, si de verdad lo escribieron, todo apunta a que el texto original, como tantas otras composiciones palesianas, parece haberse perdido.

<sup>141</sup> Entre las afirmaciones que contiene su poema «Abajo» se encuentran: «Desatemos las sogas tirantes de los metros» (verso 5), «Muera la pose teatral del escritor concienzudo» (verso 29), «muera la lógica, esa vieja miope, / que no ve más allá de sus narices de bruja;» (versos 31-32), «Nuestras manos quiebran la vieja flauta pánida» (verso 49) o «Poetas, yo os invito al Canto Nuevo» (verso 53) (Palés Matos, 1995a, pág. 403-406).

<sup>142</sup> Conviene puntualizar que este uso de onomatopeyas por parte de Palés que será tan relevante en la poesía negrista posterior fue explorado ya por el autor antes de los poemas diepálicos, pues encontramos numerosos ejemplos en sus composiciones previas, aunque es cierto que su uso es menos relevante y aporta una menor fuerza expresiva que en sus composiciones vanguardistas. Por ejemplo, localizamos onomatopeyas en el poema «Matinal», incluido en *Azaleas* (1915); en «Esta infancia» y el poema homónimo «Matinal», ambos de «Programa silvestre» [1915]; en «El poema mío», en «Sic Anatoria», en «Ditirambo primaveral» y en «Elogio», todos ellos poemas sueltos de 1916; o en «Al reloj», texto de 1917.

Vidal y José I. de Diego Padró. No hay prácticamente datos sobre esta publicación que, según Antonio S. Pedreira, era un mensuario publicado en San Juan en 1924 y cuyo único fundador y director habría sido Antonio Coll Vidal (1969, pág. 537). Por su parte, Adolfo E. Jiménez Benítez también plantea que el mensuario literario y político comenzó a publicarse en 1924, pero reconoce a los seis escritores como fundadores de la publicación (2012, pág. 468), aunque apunta que colaboraron durante los seis números que se publicaron otros escritores como Luis Llorens Torres, Luis Muñoz Marín, Antonio Pérez Pierret y Manuel A. Martínez Dávila (Jiménez Benítez, 2012, pág. 221). Según el autor de *Historia de la literatura puertorriqueña a través de sus revistas y periódicos (1806-2012)*, «esta publicación tenía una sección titulada “Pregón”, donde se hacían fuertes críticas contra el rezago cultural y donde proclamaba la necesidad urgente de infundir fuerzas a los procesos sociales, económicos y culturales de la Isla» (Jiménez Benítez, 2012, pág. 221)<sup>143</sup>. Como vemos, el traslado de Palés a San Juan no solo implica un encuentro con la bohemia literaria de la capital, sino que también supondrá el despertar de su militancia política. En este sentido, hay que tener en cuenta que Puerto Rico vive en 1924 diversas campañas políticas en las que participará el joven poeta: «Sus discursos gustaban mucho y contribuyeron al triunfo de su partid, Alianza Puertorriqueña. Ocupó puestos de nombramiento político en calidad de secretario de la Cámara de Representantes y el Senado de Puerto Rico» (Clar, 1977, pág. 11). Por tanto, vemos ya aquí los primeros visos del nacionalismo político de Palés.

En 1926 nuestro autor conoce a Federico de Onís y a José Robles Pazos, profesor visitante en la Universidad de Puerto Rico y vinculado al movimiento ultraísta (Arce, 1978a, pág. 362). Este último fue uno de los primeros críticos españoles que se interesó por la poesía de Palés y en septiembre de 1927 publicó

---

<sup>143</sup> La consulta de esta revista era uno de nuestros objetivos fundamentales durante la estancia de investigación que realizamos en Puerto Rico en 2019, pero no logramos localizar ningún ejemplar en los Fondos de la Universidad de Puerto Rico, ni tampoco en la Sala Palesiana de la Universidad Interamericana de Guayama. Además, Miguel Á. Náter, director del Seminario Federico de Onís, nos comentó que había dedicado bastante tiempo y esfuerzo a intentar localizar algún ejemplar de la revista sin conseguirlo. Desde nuestro punto de vista, la desaparición de los ejemplares de esta revista es otro ejemplo del expolio que han sufrido sistemáticamente los fondos y archivos de la Isla, dejándonos una visión incompleta de la figura de Palés (y de otros escritores) que difícilmente podrá ser reconstruida.

en *La Gaceta Literaria* de Madrid el trabajo «Un poeta borinqueño», considerada la primera referencia a Palés en la prensa española (Arce, 1978a, págs. 250 y 336)<sup>144</sup> y, en general, «el primer paso en el conocimiento de Palés en el mundo hispánico más allá de la isla de Puerto Rico» (Onís, 1957, pág. 10). En dicho artículo, Robles Pazos defiende la gran vitalidad de que goza el género lírico en Puerto Rico y critica la escasa calidad de la producción insular, salvando solamente los nombres de tres poetas: Luis Llorens Torres, Evaristo Ribera Chevremont y Luis Palés Matos (1927, pág. 5). Sin embargo, pese a considerar a Palés como una figura destacada, en este artículo señalará también su visión limitada del mundo como consecuencia del hecho de no haber salido hasta la fecha de una isla que no es puerto de paso y que, por tanto, no recibía los intercambios intelectuales propios de la modernidad (Robles Pazos, 1927, pág. 5). Además, ya en este primer trabajo se consigna la idea de la escasa calidad de las composiciones que había hecho el poeta previamente («floja y vacilante», ejemplo del «trasnochado parnasianismo»), frente a la novedad y riqueza de los motivos negros que lo emparentaban con la vanguardia y que Palés desarrolla, a juicio de Robles Pazos, como poeta culto y no de raíz popular (1927, pág. 5).

Sin duda, el artículo de Robles Pazos será el primero de muchos textos que elogiarán la faceta negra de la obra del vate. Así, los años treinta constituyen el período de mayor reconocimiento de la figura de Palés, hecho que se explica como consecuencia de la amplia difusión de sus versos negros durante estos años. La poesía negra de Palés comienza a ser progresivamente difundida a nivel internacional no solo gracias a recitadores como el español José González Marín<sup>145</sup>,

---

<sup>144</sup> En sus *Obras completas I*, la fecha concreta que incluye Margot Arce es el 25 de septiembre, pero realmente la publicación es del 15 de septiembre, por lo que probablemente se trate de una errata.

<sup>145</sup> Sobre las veladas literarias en las que José González Marín recitaba en Madrid los versos negros del vate guayamés dice lo siguiente Tomás Blanco en el «Homenaje a Luis Palés Matos: Un vate boricua en los madriles» publicado en *El Imparcial* de Puerto Rico el 4 de enero de 1934: «Se trata de Luis Palés Matos [...] que, sin abandonar sus pocitos dulces ni sus tableros de ajedrez, sin salir de ese barco encayado [sic] que es San Juan ha llegado a Madrid. Estuvo anoche con nosotros, y mañana se nos volverá a aparecer. Le traje de América, donde le encontró chapoteando en un charco de alquitrán, José González Marín» (s.p.).

la cubana Eusebia Cosme<sup>146</sup>, el puertorriqueño Leopoldo Santiago Lavandero o la argentina Berta Singerman (Onís, 1957, pág. 14)<sup>147</sup>, sino también como consecuencia del eco que de su obra se hizo la crítica cubana en torno a 1935, pues en esta otra isla «había surgido también una nueva poesía afrocubana» (Onís, 1957, pág. 21). En concreto, podemos decir que es el antropólogo cubano Fernando Ortiz

el que inicia la nueva crítica de amplitud antillana, incluyendo a Palés en sus estudios sobre la que él llama «poesía mulata», publicados en la *Revista Bimestre Cubana* entre 1935 y 1937. En esta revista, de la que era director, se publicaron o reprodujeron estudios sobre Palés de Margot Arce, Ramón Lavandero y Tomás Blanco, y este último fue invitado a dar una conferencia sobre Palés en la Institución Hispano-Cubana de Cultura el 7 de noviembre de 1937. (Onís, 1957, pág. 22)

Algunos años después, en 1941, Palés realizaría un viaje por las Antillas e Islas del Caribe a bordo del yate del Departamento de Agricultura (Arce, 1978a, pág. 378). Sin duda, la alusión a las escasas salidas de la Isla realizadas por el vate guayamés se ha convertido en un lugar común para los biógrafos y estudiosos de su figura y, como hemos visto, estaba ya presente en el artículo de Robles Pazos de 1927. Por ejemplo, su amigo Tomás Blanco nos cuenta este hecho en un tono bastante anecdótico: «De vez en cuando circula el rumor de que Palés se embarca. El propio Palés me confirma la noticia por teléfono. Como es natural, acudo a despedirle al barco. Estoy a bordo hasta última hora, y Palés se queda en tierra» (1950, pág. 21). Por tanto, frente al inmovilismo real, la única solución de desplazamiento pasa por viajar a través de la imaginación: «apegado al medio, limitado y local aun dentro de Puerto Rico, sueña con viajes a mundos remotos que

---

<sup>146</sup> A nuestro juicio, el hecho de que Palés fuese incluido en el repertorio de la recitadora Eusebia Cosme, definida por Emilio Ballagas como «la voz de los poetas negros de Hispanoamérica» (1935, pág. 19), es un reflejo de la popularidad que adquirieron sus versos en este período.

<sup>147</sup> Resulta curioso comprobar que en su trabajo titulado *Luis Palés Matos: Un poeta puertorriqueño* (1973), Gustavo Agrait señala que quizás el negrismo es el episodio más conocido de la producción poética de Palés porque estos recitadores solamente dieron a conocer en Estados Unidos, Latinoamérica y España sus poemas negros (1973, pág. 19). Como vemos, Agrait considera que rápidamente se asoció a Palés con la poesía negrista, obviándose el resto de su producción. Aunque se trate de una cuestión difícil de comprobar o calibrar, no deja de abrir un atrayente espacio para la reflexión.

nunca realiza fuera de sus lecturas y su creación poética» (Onís, 1957, pág. 27)<sup>148</sup>. No obstante, en 1950 realizaría una estancia en Nueva York como enviado del rector de la Universidad de Puerto Rico Jaime Benítez<sup>149</sup>. Allí recibe el correspondiente «homenaje del Instituto Hispánico de la Universidad de Columbia», «los elogios de Federico de Onís, Eugenio Florit, José Antonio Portuondo y Andrés Iduarte» y «los puertorriqueños residentes en N.Y. le brindan homenajes y agasajos» (Arce, 1978a, pág. 390)<sup>150</sup>. Además, realizaría en 1958 un «segundo viaje a las islas de Barlovento en compañía de Luis Muñoz Marón y Antonio J. Colorado; visitan San Martín, Sabá, Guadalupe, Martinica, Les Saintes» (Arce, 1978a, pág. 400). Por tanto, solamente se han podido documentar tres estancias suyas fuera de Puerto Rico<sup>151</sup>: el viaje a Nueva York y las dos incursiones

---

<sup>148</sup> Este escaso interés por abandonar el territorio insular podría no ser una cuestión exclusivamente palesiana en las primeras décadas del siglo XX. Así, Emilio Belaval escribe en su ensayo *Los problemas de la cultura puertorriqueña* que «es curioso observar que el puertorriqueño que no gusta de ser marino, que es un pésimo emigrante, que ha creado tan cálidas metáforas de ausencia, no haya podido aclimatar su pensamiento a su medio físico y por el contrario sea un argonauta de raid mental, un eterno emigrante emocional y un perpetuo murmurador de la cosa puertorriqueña.» (1977b, pág. 58). Esta idea puede ser especialmente significativa en el caso de Palés, quien fue también un «argonauta de raid mental» que apenas salió de la Isla, algo que contrasta con el elevado número de compañeros de generación que sí dejaron la Isla, especialmente realizando estancias en Estados Unidos y España, estableciendo una suerte de diálogos y repercusiones transatlánticas que difícilmente podemos encontrar en el caso de Palés más allá del hecho de que sus versos sí viajaron gracias a los recitadores que los incluyeron en sus repertorios (Caballero Wangüemert, 2014, págs. 87-95).

<sup>149</sup> Jaime Benítez fue el máximo responsable de la Universidad de Puerto Rico durante tres décadas en las que demostró su compromiso con la cultura puertorriqueña y también dio cobijo a muchos exiliados españoles que encontraron en las aulas de esta universidad un espacio en el que desarrollar su labor intelectual: «si [Luis] Muñoz Marín ha encarnado, en esta etapa puertorriqueña, la afirmación de la conciencia política y la prosperidad social y material de su pueblo, Jaime Benítez es uno de los más responsables representantes del desarrollo de su conciencia cultural. Bajo su inspiración y la de otros antes y después de él, se le rescató a Puerto Rico el derecho a la cotización preferente de su idioma, esa noble moneda que cada raza acuña para el comercio de los espíritus y la fijación y circulación de sus valores. El sistema escolar se ensanchó fecundamente y, como río modesto que al cabo desemboca en hondo estuario de dilatadas perspectivas, ha dado de sí esta Universidad, que hoy es orgullo de América.» (Mañach, 1970, pág. 153). Asimismo, no podemos perder de vista que un importante sector hispanófilo de la sociedad cultural puertorriqueña encontró su espacio en la Universidad de Puerto Rico bajo el amparo del rector Jaime Benítez en el periodo de desarrollo de la generación literaria del 30 (Manrique Cabrera, 1986, pág. 288) (Caballero Wangüemert, 2014, pág. 86).

<sup>150</sup> Como se indica en los Anexos de este trabajo, se conserva el borrador manuscrito del Informe de actividades que preparó el poeta a raíz de esta estancia en el Seminario Federico de Onís de la Universidad de Puerto Rico, un documento que pudimos consultar durante la estancia de investigación que realizamos en 2019. En dicho informe, que debía ser remitido tanto al rector Jaime Benítez, como al gobernador Luis Muñoz Marín, podemos leer las principales actividades que el vate realizó durante su estancia en la ciudad estadounidense.

<sup>151</sup> Mercedes López señala que tal vez realizara un cuarto viaje a México, aunque se trata de una posibilidad que no se ha podido verificar (1995a, pág. 2).

por territorios antillanos, un hecho que podría explicar la escasa recepción que tuvo su obra si la comparamos con la del escritor cubano Nicolás Guillén, viajero incansable cuya figura sería fuertemente ensalzada por la Revolución cubana (López-Baralt, 2005, pág. 349). Sin embargo, paradójicamente, en una de sus primeras composiciones, titulada «La emigración de los gitanos» (1915), el joven Palés lamentaba ya la escasez de oportunidades que su tierra presentaba para los artistas:

11            Emigrar, emigrar, ése es el grito...  
              No podemos vivir en los pantanos  
              los que tenemos savia de infinito.

14            Debemos emigrar en bien del arte,  
              y alzando nuestras tiendas de gitanos  
              irnos con nuestra música a otra parte.

(Palés Matos, 1995a, pág. 37)

En 1944 es nombrado Poeta en Residencia en la Universidad de Puerto Rico, reconocimiento que mantendría hasta su muerte (López-Baralt, 2004b, pág. 1026). Su primer ataque cardiaco tiene lugar en 1948 (Arce, 1978a, pág. 388), año en el que el poeta Luis Muñoz Marín, íntimo amigo de Palés, se convierte en el primer gobernador democráticamente elegido por los puertorriqueños tras la invasión norteamericana (Barrera, 1995, pág. 208). Un año después, en 1949, conoce a la que será su musa «Filí-Melé» (Arce, 1978a, pág. 388), inspiración para el último ciclo de su poesía. En 1953 se publica su poema «Plena del Menéalo» en *Prieto y puya* (Guaynabo, Puerto Rico) (López-Baralt en Palés Matos, 1995a, pág. 613), aunque el texto aparecería nuevamente en 1958 en el primer número de la *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* (Arce, 1978, pág. 394)<sup>152</sup>. Según lo que señala Mercedes López-Baralt en su edición de 1995, la presencia de dos versiones autógrafas del poema firmadas por Palés y fechadas en 1952, ambas conservadas

---

<sup>152</sup> Aunque la *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* se publica por primera vez en 1958, lo cierto es que el Instituto se había creado tres años antes. Esta referencia es importante porque «la fundación del Instituto de Cultura Puertorriqueña en 1955, dirigido por Ricardo Alegría, inicia un cambio en el clima cultural avivándose la creatividad puertorriqueña y revalorizándose nuestra cultura en todos los órdenes. Junto con el Ateneo Puertorriqueño, y el Colegio de Abogados, el Instituto de Cultura Puertorriqueña realiza una gran labor de aprecio, defensa y amor por nuestra cultura» (Delgado Cintrón, 2008, pág. 165).

en el Seminario Federico de Onís de la Universidad de Puerto Rico y a las cuales tuvimos acceso durante nuestra estancia en este centro de investigación, obliga a proponer una nueva fecha de composición de la primera versión del poema (en Palés Matos, 1995a, pág. 613).

En 1958, un año antes de su muerte, es el encargado de presidir el Primer Congreso de Poesía Puertorriqueña, lo que confirma su consolidación como figura destacada del panorama literario insular (Arce, 1978a, pág. 400). Ese mismo año muere su nieta Verónica Méndez Palés, un acontecimiento que le conmocionó y afectó enormemente (Arce, 1978a, pág. 400). En una carta que el vate envía el 11 de febrero de 1958 a Federico de Onís, quien se encontraba preparando una edición sobre la obra del poeta puertorriqueño, se disculpa por haber tardado en responder una misiva anterior del crítico salmantino, algo que justifica precisamente por la enfermedad de su nieta: «Mi tardanza en contestar su amable carta del 24 de enero obedece al hecho, muy doloroso para mí, de haber tenido a mi nietecita Verónica gravemente enferma en el hospital. El pasado viernes 7 de febrero la pobrecita murió. Esto, como usted comprenderá, embargó todo mi tiempo. Hoy le escribo un poco más calmado» (Palés Matos, 1958a).

Tras una vida dedicada a la literatura, Luis Palés Matos muere en Santurce de un nuevo ataque cardíaco el 23 de febrero de 1959, poco antes de cumplir los sesenta y dos años. El duelo se deja sentir en todo el país y se suceden los homenajes, algo que se refleja claramente en las numerosas publicaciones en prensa que se hicieron eco de la desaparición del vate guayamés: «Lamenta muerte de Palés Matos» (Juan Antonio Corretjer, 1959), «Nuestro adiós al poeta...» (Isabel Cuchi Coll, 1959), «El vate Luis Palés Matos» (Emilio Delgado, 1959), así como el homenaje que le dedica la revista puertorriqueña *Asomante*, dirigida por Nilita Vientós Gastón, también en 1959. De hecho, el duelo nacional es tan grande que Julio C. Torres, secretario del Senado en Puerto Rico, transmite a la viuda del poeta que en una sesión celebrada el 23 de febrero de 1959 los miembros de la cámara han expresado el pésame por la muerte del insigne poeta (Torres, 1959). Por no alargar demasiado esta lista, consideramos que quizás las palabras que mejor sinteticen el sentir de la comunidad literaria insular sean las de Salvador Bueno,

quien afirma, en un escrito acorde con la propia poética palesiana y, en concreto, con los motivos de su poesía negrista, que todas las Antillas lamentan la pérdida de Palés Matos:

Todas las Antillas están de duelo: ha muerto su poeta. De duelo se visten las antillas [sic] barloventeras, las papiamentosas antillas [sic] del ron y de los volcanes, las islas recorridas por aires bucaneros y piratas de pata de palo, y las Antillas mayores, la ardiente Puerto Rico, Jamaica con sus rones calientes, Santo Domingo con su dolor y Cuba con la prieta gloria antillana cuesta. Y de duelo están también esos personajes, Tembandumba de la Quimbamba y el Duque de la Mermelada y el Condesito de la Limonada. Y también —¿por qué no? — San Sabas, y aquel negrito ñáñigo que dialogaba con Dios Padre allá en las alturas [...] Ha muerto Luis Palés Matos, el poeta puertorriqueño, el gran poeta antillano [...] Y se despide ahora dejándonos en prenda unos cuantos poemas que nunca serán olvidados. (Bueno, 1959)

Además, tras su muerte se funda en Guayama, su ciudad natal, el Centro Cultural Luis Palés Matos (Arce, 1978a, pág. 402)<sup>153</sup>. Terminaba así una vida de creación y compromiso con la cultura puertorriqueña cuyo legado continúa aún vigente en el territorio insular.

#### **4.2. Más que poeta: Géneros, estilos y etapas dentro de su producción**

Quienes conocen solo de manera superficial la figura de Luis Palés Matos aluden siempre a él como poeta y, particularmente, como representante de la poesía negrista. Sin embargo, aunque es cierto que la poesía es el género que más y mejor cultivó, consideramos que para calibrar su importancia merecen también ser consideradas sus incursiones en la prosa y el teatro. Asimismo, es importante saber que Palés también cultivó diferentes estilos y ensayó corrientes y movimientos literarios diversos, por lo que considerarlo exclusivamente un poeta negrista implica tener una visión limitada y parcial de su producción. En este sentido, como ha apuntado con gran acierto Gustavo Agrait, «la alabanza y la

---

<sup>153</sup> Tuvimos la oportunidad de visitar la Casa del Poeta Luis Palés Matos durante la estancia de investigación que realizamos en Puerto Rico en 2019. El 22 de marzo el profesor Alexis O. Tirado Rivera pronunció allí la conferencia titulada «El Guayama de Luis Palés Matos y Luis Muñoz Marín: un encuentro en 1917» a la que asistimos como público y donde se nos invitó a compartir los primeros avances de esta investigación doctoral. Además, conocimos también a la nieta del poeta, quien nos habló de unos textos de la hija del vate guayamés que permanecen inéditos. Agradecemos profundamente a los responsables de la Casa del Poeta Luis Palés Matos en Guayama su calurosa acogida y a Alexis O. Tirado su colaboración.



difusión [de sus poemas negros], aunque perfectamente merecidas, estorban el conocimiento y aprecio de lo más fino y logrado del arte poético palesiano, que no tiene nada que ver con tuntunes, tambores, danzas o pieles negras ni de ningún otro color» (1959, pág. 39). Además, Palés fue un pionero no solo por su anticipación del tema negro, sino también por su capacidad para reconocer la calidad estética y la relevancia de distintos estilos y movimientos literarios pues, como señala Margot Arce, «Palés, que era un lector voraz, siempre fue de los primeros que se enteran de las novedades y se lanzan a ensayarlas» (1978b, pág. IX)<sup>154</sup>, por lo que es posible afirmar que «una mirada a la obra poética palesiana nos revela su proyección en varias de las direcciones de la poesía hispanoamericana del siglo veinte» (López-Baralt, 2009, pág. 10). Por tanto, consideramos acertados los calificativos de Miguel Ángel Fornerín cuando nos habla de Palés como «un poeta de diversos registros» (2010, pág. 97) que se propuso llevar a cabo «una innovación de la tradición» (2010, pág. 96) en el marco de «una vanguardia de amplios valores» (2010, pág. 97) que aglutina en su persona la preocupación formal con la social.

Teniendo en cuenta lo que acabamos de señalar, es importante que mencionemos que, pese a ese carácter innovador y a su deseo de experimentar con distintos estilos y movimientos, en sus creaciones Palés respeta la distinción clásica entre géneros literarios sin proponer *a priori* experimentaciones formales transgénicas. Pese a ello, lo cierto es que su clara vocación poética se deja sentir también en sus publicaciones periodísticas, en sus creaciones narrativas y en su breve incursión en el arte dramático, pues la mayoría de estos textos tienen un marcado lirismo que se manifiesta, por ejemplo, en el empleo de recursos como la sugerencia, la plasmación del instante, el predominio de la función poética o la tendencia a la oralidad<sup>155</sup>. Además, es imprescindible hacer también alusión a las dificultades que presenta el estudio de algunos de sus textos, como la novela

---

<sup>154</sup> Precisamente por este motivo, en su edición de la Biblioteca Ayacucho esta investigadora puertorriqueña ordena lo obra de Palés de tal manera que permita al lector ver «cómo en esa obra se reflejan los cambios de sensibilidad y estilo de la literatura puertorriqueña durante la primera mitad del siglo XX» (Arce, 1978b, pág. IX).

<sup>155</sup> Estas y otras características han sido enumeradas y desarrolladas por Kurt Spang en su presentación de los «Diez rasgos fundamentales de lo lírico» (2000, págs. 58-62).

inconclusa *Litoral: Reseña de una vida inútil*, un texto en prosa de carácter autoficcional que refleja, como ya hemos apuntado, las vivencias y recuerdos del joven Palés en el pueblo costero de Guayama, lo que nos lleva a reflexionar sobre los límites entre realidad y ficción en un texto que, con frecuencia, la crítica palesiana ha utilizado para completar los vacíos biográficos de su juventud. Sin embargo, aunque esta novela tenga numerosas conexiones con la biografía del autor y el ambiente local de Guayama, no podemos perder de vista que el carácter literario de este tipo de textos no depende solamente de cuestiones lingüístico-estilísticas, sino que deriva también del carácter ficcional del texto «por mínima que sea esta ficcionalización» (Spang, 2000, pág. 19). Por tanto, pese a las conexiones que lo narrado tenga con la realidad externa, no podemos obviar que lo que Palés refleja es su visión de dicha realidad y, como tal, está atravesada por el matiz subjetivo que toda interpretación impone.

Más allá de estas pequeñas matizaciones previas, si queremos mencionar todas las obras de Palés, ubicarlas cronológicamente y adscribir las a distintos géneros, estilos y etapas dentro de su producción, debemos tener en cuenta que, frecuentemente, nuestro autor anuncia libros que nunca llegaron a publicarse. Pese a ello, Tomás Blanco cree que Palés «ha publicado casi todo lo que ha escrito, desperdigándolo en periódicos», pues «desde el año 1914 vienen apareciendo prosa y verso escritos por Luis Palés Matos, en toda clase de diarios y revistas locales» (1950, pág. 26)<sup>156</sup>. Para ejemplificar esta idea, quizás baste con mencionar

---

<sup>156</sup> La relación de Palés con la prensa es una constante de su vida personal y literaria, pues no solo muestra su predilección por publicar sus composiciones a través de ella, sino que también colabora como editor, redactor o director en diferentes medios a lo largo de su vida, como *El Pueblo* (Fajardo), *El Imparcial*, *El Mundo*, *La Semana*, *Puerto Rico Ilustrado*, *Los Seis*, *La Democracia* o *Universidad* (UPR) (Clar, 1977, págs. 10-11). En 1977 lamentaba Raymond Clar que no se hubiera recogido en forma de libro la prosa de Palés: «Sus ensayos y estampas de su tierra están dispersos en periódicos y revistas de Puerto Rico, hoy tan deteriorados que la lectura presenta una ardua tarea, y se imposibilita la reproducción. Desafortunadamente, algunas publicaciones ya no se encuentran» (1977, pág. 151). En 1978 hacía lo propio Margot Arce, quien señalaba que la mayoría de los primeros escritos en prensa de Palés sobre temática variada no se hubiesen recopilado y analizado para calibrar su importancia literaria: «Estos escritos no se han recogido ni publicado en conjunto y andan dispersos en la prensa local lo que impide que se tenga conocimiento exacto de su volumen y valor literario. Es posible que algunos materiales se hayan perdido porque todavía no disponemos de una hemeroteca bien organizada y catalogada. No todos los que se conservan tienen valor literario porque son fruto de la improvisación y urgencia del trabajo periodístico o de primeros ensayos, inmaduros, de su adolescencia y primera juventud» (1978b, pág. XIX). Desgraciadamente, en 2019, cuando realizamos nuestra estancia de investigación en el Seminario

las palabras que el propio Palés pronunció en una breve entrevista publicada en *Poliedro* (San Juan) el 4 de diciembre de 1926:

Tengo material poético para dos libros, pero no me interesa publicarlos. Hace un año comencé a escribir una obra, que pretendo pintar, en forma novelada, las dos fases sustanciales de nuestra vida colonial: la española y la yanqui. He escrito tres capítulos solamente. Comprenderás que con esta laboriosidad estupenda el libro saldrá dentro de cincuenta años. (Palés Matos, 1978, pág. 207)

Como vemos, todo apunta a que el autor tiene muchas ideas y surgen muchos títulos, pero ninguno se materializa. No obstante, frente a esta postura un tanto pesimista (o, quizás, realista), Mercedes López-Baralt argumenta que

es cierto que Palés publicó poco en lo que a libros se refiere, pero hay que recordar que, en un mundo relativamente arcaico, si lo comparamos al de Buenos Aires o Ciudad de México, como el del Puerto Rico de la primera mitad del siglo, en el que las instituciones culturales son de reciente creación y la industria del libro aún está en pañales, los modos de acceso al canon o la consagración son otros, que no los del mercado y la academia. La oralidad preside el mundo de la bohemia, en el que la tertulia y la recitación son formas alternas de consagración, compartidas con la publicación en revistas locales de escasa circulación y en la prensa del país. (2009, pág. 12)

En este sentido, ya hemos comentado aquí que la poesía de Palés sí que se transmitió oralmente gracias a los recitadores o declamadores de poesía negrista, por los que una parte importante de sus creaciones eran ya conocidas por el público pese a no haberse llegado a publicar<sup>157</sup>. Por este motivo, la sensación que

---

Federico de Onís, un año y medio después del paso devastador del huracán María, el panorama era igual o más desolador, con salas cerradas por desperfectos y documentos llenos de humedad que, en muchos casos, eran ilegibles. Por tanto, nos encontramos frente a una pérdida irrecuperable que hace que tengamos una laguna bastante importante en el estudio de la producción palesiana.

<sup>157</sup> Estas cuestiones permiten a Onís poner en relación la figura de Palés con la del granadino Federico García Lorca. Cada uno de ellos conocía la poesía del otro, ambos eran «reacio[s] a la publicación de sus obras en forma de libro y sus poemas eran famosos antes de publicarse» (Onís, 1959, pág. 22). Además, según señala Ángel Valbuena Prat en el prólogo de la primera edición de *Tuntún de pasa y grifería* (1937), «es también posible que Palés, junto a los poetas cubanos de temas negro o mulatos, haya podido contribuir a la fijación de la fase de motivos negros de Lorca, después de su viaje a New York y a las Antillas, representada magníficamente por su “Oda al Rey de Harlem”» (pág. 20). También la crítica literaria puertorriqueña María Teresa Babín relaciona a Palés con Lorca por el hecho de que a veces parece que ambos escribieron sendos poemarios, obviándose el resto de su producción: «A Palés, le ha ocurrido con *Tún tún* [sic] lo mismo que a García Lorca con el *Romancero gitano*: se les ha proclamado a ambos maestros egregios del negrismo y del gitanismo lírico respectivamente, lo cual es válido solamente si se juzgan y se aprecian estos dos grandes poetas como creadores de un complejo mundo poético en que nada aparece desvinculado de la totalidad. En ese mundo de alcances hondos lo pintoresco y lo

tenemos a veces es la misma que planteaba Onís cuando comenzó a editar a Palés, es decir, que de nuestro autor solamente se conoce «una parte muy pequeña de su obra poética: dos o tres poesías de tema negro, que fueron llevadas al mundo de habla española, allá por el año 1932, por los recitadores» (Onís, 1959, pág. 9) y, además, que «su nombre aparece junto con el de otros poetas, principalmente cubanos, en las antologías y estudios de la poesía llamada negra, negroide, mulata o afroantillana, de las Antillas y de toda Iberoamérica» (Onís, 1959, pág. 10). Así, López-Baralt considera que el hecho de que Palés publicara tan pocos libros en vida tiene que ver fundamentalmente con «el subdesarrollo de su medio cultural» (2009, pág. 12), al menos desde un punto de vista escrito.

A estos «problemas editoriales» se suma también el de que los textos presentan numerosas variantes, pues otro de los rasgos característicos de la personalidad creadora del vate guayamés es su labor constante de revisión, modificación o reescritura (Barrera, 1995, pág. 218), un hecho que, desde el punto de vista de Emilio S. Belaval, responde a una de sus aspiraciones como escritor modernista hispanoamericano: «una trabajosa y elaborada pulcritud en la forma» (1959, pág. 42). Así, cuando Onís publica en 1957 su edición de la obra de Palés, señala que «ahora por primera vez aparece en libro la casi totalidad de su obra»<sup>158</sup>

---

circunstancial es lo que menos importa» (1960, pág. 219). Por su parte, Mercedes López-Baralt afirma que Lorca «reconocía en Palés a un maestro del ritmo y decía saber algunos de sus versos de memoria» (2001, pág. 21). Por todo ello, no nos sorprende encontrar la influencia de la corriente neopopulista lorquiana en la poesía negrista de Palés como sucede, por ejemplo, en el poema «Candombe», donde «La luna es tortuga de plata / nadando en la noche tranquila.» (versos 23-24). Del mismo modo, tampoco es extraña la coincidencia en el tratamiento del tema negro en poemas de Lorca como la «Oda al rey de Harlem», pues el negro que plasma el escritor granadino participa de los rituales mágicos, canta y danza, pero es también un negro triste y solitario (como el de Palés): «No hay angustia comparable a tus ojos oprimidos, / a tu sangre estremecida dentro del eclipse oscuro, / a tu violencia granate, sordomuda en la penumbra, / a tu gran rey prisionero, con un traje de conserje.» (García Lorca, 1987, pág. 128). Sin duda, hay en Lorca un lamento desgarrado por el negro aprisionado: «¡Negros! ¡Negros! ¡Negros! ¡Negros! / La sangre no tiene puertas en vuestra noche boca arriba. / No hay rubor. Sangre furiosa por debajo de las pieles, / viva en la espina del puñal y en el pecho de los paisajes, / bajo las pinzas y las retamas de la celeste luna de Cáncer.» (García Lorca, 1987, pág. 129).

<sup>158</sup> Esta idea que señala aquí Onís la defiende también Miguel Enguádanos cuando escribe en 1959 en *Papeles de Son Armadans* una semblanza de la publicación de la edición de Onís de 1957, acompañada de un ensayo sobre los poemas en ella contenidos. Así, Enguádanos confirma que «por primera vez disponemos de un amplio repertorio de la producción del poeta que desborda los márgenes de la especialidad *negroide*, en la que aparecía encasillado hasta el presente.» (1959, pág. 241). Por tanto, podemos decir que la afirmación de este crítico aglutina dos de las ideas que ya

y defiende que «esta inseguridad y falta de coordinación entre la composición y la publicación de su obra no nace de dificultades externas, sino internas [...] El arte de Palés, desde sus principios, es difícil» (Onís, 1957, pág. 28). Por tanto, las dificultades del entorno cultural solamente parecen favorecer una cualidad intrínseca del propio autor.

Hechas estas aclaraciones previas, sabemos que el primer libro que publica Palés como texto autónomo es *Azaleas* (1915), obra que el joven poeta dedica a sus padres. Este poemario ha sido descrito por Trinidad Barrera como «un fiel tributo a las tendencias modernistas, tardías en Puerto Rico, y muy especialmente a Rubén Darío<sup>159</sup>, Leopoldo Lugones y Julio Herrera y Reissig» (1995, pág. 219). En concreto, esta «etapa inicial» del «tardío modernismo» insular podemos situarla entre 1912 y 1920 aproximadamente (Arce, 1978b, pág. IX). Teniendo en cuenta estas fechas, Manrique Cabrera también ha considerado que el modernismo llega a Puerto Rico con retraso o, al menos, cuando en el resto del mundo hispánico ya se dejaba sentir una nueva sensibilidad (1986, pág. 230). Entre los nombres más destacados de la lírica modernista sitúa a Luis Llorens Torres, Evaristo Rivera Chevremont y al propio Luis Palés Matos, todos vinculados en cierto sentido a la *Revista de las Antillas*<sup>160</sup> que desempeñará un papel importantísimo en la consolidación y difusión de la poesía modernista en Puerto Rico (Manrique Cabrera, 1986, págs. 242-243). Sin embargo, Hernández Aquino en su trabajo *El*

---

hemos comentado aquí: el escaso conocimiento de la obra palesiana de tema no estrictamente negrista y la escasa publicación de sus textos como obras independientes.

<sup>159</sup> Las relaciones e influencias literarias que pueden establecerse entre Rubén Darío y Palés Matos son sumamente enriquecedoras, pues «los poemas de Darío, tan cargados de referencias y “paisajes de cultura” –al decir de Pedro Salinas– y al mismo tiempo tan determinados por una voluntad de la forma que no claudicaba, fueron para Palés uno de los modos de acceder a la poesía y a la literatura. Más que recibir su influencia de modo pasivo, en su poesía Palés practicó un meditado ejercicio crítico sobre la obra de Darío que se extiende, con consecuencias admirables, desde 1916 hasta sus últimos poemas en los años cincuenta» (Luna, 2001, pág. 60). Pese a ello, no debemos confundir esta influencia con una simple imitación porque «en el caso de Palés, la memoria poética no opera como mero receptáculo de motivos ajenos. Lo mucho que tomó de Darío [...] se transformó en engranaje de una poderosa máquina de cantar que logró modular su modo propio» (Luna, 2001, pág. 61).

<sup>160</sup> Esta revista, fundada en 1913 por Luis Llorens Torres y desaparecida apenas un año después, será «el centro del modernismo» en Puerto Rico (Hernández Aquino, 1972, pág. X). En sus páginas publicarían algunas de las voces más importantes de la generación modernista como «Nemesio R. Canales, Evaristo Ribera Chevremont, Luis Samalea Iglesias, José de Jesús Esteves, Antonio Pérez Pierret, Epifanio Fernández Banga, Miguel Guerra Mondragón, Gustavo Fort y otros» (Hernández Aquino, 1972, pág. X).

*modernismo en Puerto Rico: poesía y prosa* (1972)<sup>161</sup> apunta que realmente «el modernismo no llegó tardíamente a Puerto Rico», sino que lo que sucedió es que «tuvo un desarrollo lento con motivo de poderosos factores históricos y económicos» vinculados, fundamentalmente, al cambio de soberanía (Hernández Aquino, 1972, págs. X-XI), una idea que comparten el propio Manrique Cabrera (1986) y el crítico Federico de Onís, quien señala que «en el siglo XX la literatura de Puerto Rico tardó en salir de la crisis causada por el cambio de soberanía ocurrido en el momento mismo del triunfo del modernismo en el mundo hispánico» (1959, pág. 9). Por ello, es posible afirmar que el movimiento modernista, surgido antes en Hispanoamérica que en España (Paz, 1993, pág. 129), cobra fuerza en la literatura insular en torno a 1911, atravesando su período de mayor auge entre 1913 y 1914 (Hernández Aquino, 1972, pág. IX), logrando así «dar impulso y renovación a las letras puertorriqueñas» (Hernández Aquino, 1972, pág. XI).

Mercedes López-Baralt, por su parte, considera *Azaleas* un ejemplo «a caballo entre el modernismo (con sus motivos de orientalismo, *spleen*, mitología grecolatina, paraísos artificiales, hiperestesia, neurastenia, preciosismo, el emblema del cisne) y el prosaísmo irónico del posmodernismo, que plasma una retórica coloquial» (2009, pág. 10). Así, en la tendencia modernista se sitúan poemas como el soneto «Matinal», donde leemos «Como un orientalismo de ensoñamientos / la neblina recoge [sic] su tul de encaje... / ¿Qué efervescencia pone sacudimientos / en la pereza rústica del paisaje?» (Palés Matos, 1995a, pág. 51), o «Nostalgia», con elementos como «la seda de las princesas chinas» o «las damas de almendrados ojos» y afirmaciones del tipo «El Oriente / me atrae involuntariamente:» (Palés Matos, 1995a, págs. 97-98). Sin embargo, frente al cosmopolitismo que tanto caracteriza al movimiento, lo cierto es que no por ser

---

<sup>161</sup> En este trabajo, Hernández Aquino incluye a Palés tanto en la poesía como en la prosa. En concreto, entre sus creaciones líricas, este crítico recoge «Crepuscular», «Ignorancia», «Sonetos del Campo», «Marina», «Asfodelo», «La Danzarina Africana», «Cuando Yo Sea», «Rabí Jeschona de Nazaret», «Sinfonía Nórdica» y «San Sabás». Por su parte, en prosa incorpora «El traje de Medea» (Hernández Aquino, 1972, págs. 197-198), publicado originalmente en *Poliedro*, el 12 de marzo de 1927, y señala que nuestro autor también escribió crónicas, artículos y trabajos en prosa en los periódicos de la época, entre los que destacan los «fragmentos de un trabajo novelesco, de carácter autobiográfico, titulado *Memorias de un hombre insignificante*, que luego, bajo el título *Litoral (Reseña de una vida inútil)*» (Hernández Aquino, 1972, pág. 195).

modernistas pierden los versos que lo componen su marcado sello de carácter local o caribeño (Benítez Rojo, 2010, pág. 157). Por ejemplo, en su poema «Dans la nuit» la evasión modernista parte del ambiente insular:

4                   Es Noche. Bajo el hylán-hylán  
                  bordamos erotismos. Oleadas de perfume  
                  resbalan en la atmósfera: ilusiones que se van  
                  y dan su odorante y última dulcedumbre.

[...]

10                  Bajo estos palios tropicales  
                  y junto a ti, sueño cosas orientales:

(Palés Matos, 1995a, pág. 63)

Tras la publicación de su primer libro, Palés se dedica a ensayar otras formas diferentes de hacer poesía, llegando incluso a proponer títulos que nunca se publicaron y que la crítica posterior se ha ocupado de reconstruir gracias a los archivos del poeta, a la información contenida en otras ediciones de su poesía y a la recopilación de los poemas que fueron apareciendo de forma dispersa en periódicos y revistas en los que se anunciaban las futuras publicaciones (Onís, 1957, pág. 27) (Hernández Aquino, 1972, pág. 113) (Arce, 1978, pág. IX). En este sentido, aunque los títulos nunca se publicaran, los manuscritos y los testimonios disponibles nos hacen pensar que Palés sí había concebido estas obras como un todo orgánico y autónomo. Por ejemplo, en su libro *Sobre Luis Palés Matos* (1950), Tomás Blanco señala que «Después de la publicación de *Azaleas* [...] se han anunciado varios otros volúmenes por el mismo autor. Me sé de memoria [dice Blanco] los títulos de todos ellos. He leído algunos de los prólogos correspondientes. Conozco las fechas en que debieron editarse» (1950, págs. 24-25). Por tanto, creemos que debemos incluirlas también en nuestro repaso al conjunto de las obras publicadas y no publicadas de Palés (Tabla 2).

Tabla 2. *Obras de Palés publicadas (con el año de publicación entre paréntesis) y no publicadas (con el año de redacción entre corchetes) en vida del autor*

<i>Azaleas</i> (1915)
«Programa silvestre» [1915]
<i>El palacio en sombras</i> [1918-1919]
«Coplas jíbaras» [1918-1925]
<i>Canciones de la vida media</i> [1929]
<i>Tuntún de pasa y grifería</i> (1937) (1950)
<i>Litoral. Reseña de una vida inútil</i> [1949]
<i>Mar gruesa</i> [s.f.]

Entre estas publicaciones se encuentra «Programa silvestre» [1915], un conjunto de sonetos alejandrinos que ha sido analizado con gran maestría por el crítico Federico de Onís en un trabajo titulado «Programa silvestre: Reconstrucción de un tema de Luis Palés» (1960). Según Onís, la técnica empleada por nuestro autor aúna lo culto y lo popular en clave modernista, puesto que intercala el lenguaje erudito con el empleo de un léxico autóctono que trata de imitar la oralidad propia de las clases populares (1960, pág. 192), pero que realmente debemos considerar un reflejo de las tendencias posmodernistas que cultivó nuestro autor. Según los datos recogidos por Mercedes López-Baralt en su edición de la poesía palesiana de 1995, se había anunciado en prensa la publicación de un nuevo libro de Palés que llevaría por título *El esquife de Jasón*, un volumen que teóricamente recogería los textos del «Programa silvestre» junto a otra composición redactada en 1916, algo que finalmente no sucedió (en Palés Matos, 1995a, pág. 108).

Por otro lado, es imprescindible hacer alusión a *El palacio en sombras*, un manuscrito que reunía una serie de poemas que Palés había escrito entre 1918 y 1919 en los cuales es bastante significativa la influencia de Poe (Arce, 1981, pág. IX). El manuscrito original cuenta con un prólogo del escritor puertorriqueño Eugenio Astol, quien considera que Palés



Trae un mensaje que no ha copiado de nadie. Bebe de una copa que es suya y en ella nos sirve su propio vino. ¿Cuál es su rol? ¿En qué escuela milita? Importa poco eso. [...] Denominaciones y fórmulas son cosa secundaria si el autor es sincero y sabe poner su alma en lo que expresa. (Astol, 1995, págs. 283-284)

Sin duda, en los poemas de *El palacio en sombras* se aprecia una evolución respecto a sus composiciones previas, pues encontramos cambios significativos como «el abandono frecuente del molde del soneto», «el intimismo adquiere una visión más sincera, la sombra y el misterio van dibujando un paisaje propio y soñado donde la amada se reviste de ideal» o «el pesimismo se acentúa», mientras que «el deseo de evasión [...] se hace más y más urgente» (Barrera, 1995, pág. 221). Según señala Tomás Blanco, este poemario sería una «redestilación, aumentada y corregida» de dos poemarios de juventud del poeta titulados *El Taller de Benvenuto* y *El Llaverero de Barba Azul* (1950, pág. 25). Además, Mercedes López-Baralt destaca nuevamente el carácter pionero de Palés en esta obra, pues «exhibe una primicia insólita para la época: en unos versos de 1917, “Las voces secretas”, Palés anticipa la valiente exploración de la propia sexualidad en poetas como Alfonsina Storni, Juana de Ibarbouru y Delmira Agustini al poetizar, a la manera modernista, el tema tabú del autoerotismo femenino» (2009, pág. 10): «Ella, desnuda ante el espejo, palpa / sus formas y el cordaje de sus líneas, y retiembla una música de fuego / como si hiriese una vibrante lira. / La luna en la ventana de las lilas.» (versos 30-34, Palés Matos, 1995a, pág. 317). Se trata, en definitiva, de un poema que, pese a la juventud de su autor, deja entrever ya los primeros indicios de la originalidad de su voz poética.

Menos conocidas por la temática en ellas tratada son sus «Coplas jíbaras» [1918-1925], un conjunto de poemas que evidencian su «vena criollista» (López-Baralt, 2009, pág. 10). El poeta firmó estos poemas con pseudónimos tales como *Lys Amancio*, *Pedro Gonsale* y *Justo Vasque* (Luna, 2001, pág. 116). De una forma un tanto similar a como había actuado en su «Programa silvestre», Palés prepara estos versos desde una perspectiva que busca la oralización de la escritura. En palabras de Noel Luna, «entre 1918 y 1925 Palés escribió una serie de décimas y coplas ‘jíbaras’ en las que pretendía imitar, mediante una escritura fonética, las formas del

habla campesina puertorriqueña» (2001, pág. 116). Así, este investigador considera que este intento de mimesis de la oralidad tiene que ver con el desplazamiento que sufre el poeta, quien se había trasladado, como ya hemos comentado en su biografía, desde Guayama a San Juan en 1921. Por tanto, sostiene que la forma que tiene Palés de actuar frente al sentimiento de desazón que le produce el desplazamiento sería este intento de recuperar la lengua de origen, es decir, la que él vincula con su tierra natal (Luna, 2001, pág. 116).

Palés también planearía (sin éxito) la publicación de *Canciones de la vida media* [1920-1929], «obra de madura juventud» (Blanco, 1950, pág. 25). Los poemas contenidos en este manuscrito son, en su mayoría, un ejemplo de la tendencia posmodernista (Barrera, 1995, pág. 221) (López-Baralt, 2009, pág. 10)<sup>162</sup>. Así, en este poemario se deja sentir la influencia de Antonio Machado y del simbolismo francés (Arce, 1978b, pág. IX), aunque Mercedes López-Baralt considera que nuestro poeta «subvierte irónicamente el modelo machadiano de *Campos de Castilla*» (2009, pág. 10). Además, este poemario no solo es relevante por la madurez que ya demuestra el poeta, sino también porque Palés había proyectado la publicación de algunos de sus primeros poemas afroantillanos dentro de este manuscrito (Arce, 1978b, pág. IX).

No cabe duda de que su poemario más importante es *Tuntún de pasa y grifería. Poemas afroantillanos* (1937), un texto que sí publicó en vida y que debe ponerse en relación con la expresión vanguardista del poeta, quien había tomado progresivamente conciencia de la dificultad que existía para poner en relación la palabra poética y la idea o el objeto representado (Gewecke, 2013a, pág. 176). Desde esta perspectiva, Noel Luna considera que «la experiencia vanguardista de

---

<sup>162</sup> Hablamos de «tendencia posmodernista» siguiendo los planteamientos de Octavio Paz, quien ha señalado que «el supuesto postmodernismo no es lo que está después del modernismo – lo que está después es la *vanguardia*—, sino que es una crítica del modernismo dentro del modernismo. Reacción individual de varios poetas, con ella no comienza otro movimiento: con ella acaba el modernismo. Estos poetas son su conciencia crítica, la conciencia de su acabamiento. Se trata de una tendencia *dentro* del modernismo: las notas características de esos poetas –la ironía, el lenguaje coloquial— aparecen ya en Darío y en otros modernistas» (1993, pág. 138). Por tanto, podemos afirmar que en sus *Canciones de la vida media* Palés continúa explotando una vía que había comenzado ya a explorar en algunas de sus composiciones previas donde encontramos también esa fusión entre «ironía y prosaísmo» mediante el empleo de «los poderes secretos del lenguaje coloquial» (Paz, 1993, pág. 139).

Palés no fue sólo literaria, sino sobre todo política» puesto que, «hasta cierto punto, Palés derivó de dicha experiencia una pregunta central para cualquier discusión del estatuto de lo político en su obra: ¿Cómo tomar la palabra? En parte, destruyéndola» (2001, pág. 120).

Por otro lado, en relación con este mismo poemario, también es fundamental que consideremos que existe una diferencia entre las fechas de composición de los poemas que lo conforman y la publicación del libro como texto autónomo, una publicación que también se fue posponiendo en varias ocasiones pese a los ruegos de sus amigos y compañeros literarios<sup>163</sup>, por lo que la configuración del poemario se alargaría durante más de veinte años (Luna, 2001, pág. 127), convirtiéndose así en lo que Arcadio Díaz Quiñones ha denominado «un complejo *proceso* estético e ideológico» o «un proyecto que va realizándose lentamente, con ciertas vacilaciones, con cambios de actitud y tono ante el objeto, en relación dialéctica con otras realidades literarias y culturales, alimentado de las mismas controversias y adhesiones que suscitó» (1982, pág. 115):

De 1930 a esta parte se ha dado por segura, varias veces, la publicación de su libro de poemas negros. Diversos artistas le han dibujado portadas. El crítico español Don Angel [sic] Valbuena Prat, catedrático de lengua y literatura de la Universidad de Barcelona, le escribió el prólogo hace ya varios años. Una vez, casi se publica en Madrid bajo el título de *Jardín de Tembadumba*. Me cuentan

---

<sup>163</sup> Cuando hablamos de estos ruegos estamos haciendo referencia al folleto manuscrito titulado «La placidez de los vientos alisios borra del mapa un vate (elegía a la muerte de aquel libro nonato)» que Tomás Blanco redacta y firma en Madrid el 15 de abril de 1933 y Ramón Lavandero decora y presenta en San Juan el 26 de mayo de ese mismo año. Pudimos consultar el documento original en el Seminario Federico de Onís de la Universidad de Puerto Rico. En él, Blanco lamenta, en verso, que Palés no haya publicado aún su poemario negrista pese a que algunos textos ya se conocían gracias a los declamadores: «Algún explorador del verbo en son / Recogió en su megáfono dos o tres de tus gritos estancados, / Y los vistió con luces de bengala y campanillas, / Y los soltó a su paso en su periplo, / Para que tú despiertes, a la voz de tu voz / Y digas: “Tu-cutú!” / Pero tú desde un pozo de alquitrán / Me haces gestos de pupa de aguacate, / Y señalas al zodiaco lunar de los dies [sic] meses de veintiocho días, / Que han pasado ante ti, y han vuelto a repasar; / Y ahora otra vez los llamas, y te sientas con ellos en gestación de lepra y lima; / Y te ahorcarán el grito, y te ahorcarán en alquitrán. / No dirás “Tu-cu-tú”; está muerto aquel son. / Y yo suicido mis propósitos, bajo los platanos de mi tierra; / Y cumplido el ritual, y suelta la melena al viento, / Echo a andar por Castilla y me olvido del mar / Y del negro que baila, tras el caramelo azul del mar.» (Blanco, 15 de abril de 1933, s.p.). Según se aclara en el documento, esta composición sirve a modo de ultimátum al poeta «para probar hasta donde llega la abulia de un vate» y pedirle que «suelte su alondra al viento» (Blanco, 15 de abril de 1933, s.p.), es decir, que publique *Tuntún*. Asimismo, el documento viene firmado por una extensa lista de personalidades e intelectuales destacados del Puerto Rico de la época que se suman al ultimátum de Blanco, como la crítica Margot Arce, el rector Jaime Benítez o el vicecónsul en el Consulado General de España en Puerto Rico, Salvador Téllez.

que siempre, a última hora, Palés se arrepentía, quería ampliar el libro o darle un ligero retoque a algún poema, y retiraba el manuscrito bajo formal promesa de entregarlo otra vez a los pocos días. Palés se esfumaba con el manuscrito debajo del brazo y no se le volvía a ver en mucho tiempo. (Blanco, 1950, págs. 25-26)

El prólogo de esta edición lo había escrito Ángel Valbuena Prat en 1933, cuando el libro tenía todavía por título *El jardín de Tembandumba* (Onís, 1957, pág. 27). Este poemario refleja la inclusión definitiva en la vanguardia que Palés había comenzado 16 años atrás con el diepalismo (López-Baralt, 2009, pág. 10). No obstante, aunque las vanguardias caribeñas beben de los movimientos europeos, también se diferencian de estos de acuerdo con una serie de circunstancias históricas y políticas. Por ejemplo, si tenemos en cuenta que las islas de Cuba, Puerto Rico y República Dominicana son territorios cuya población está formada, en gran medida, por descendientes de esclavos traídos de África, resulta evidente que «el negro también tenía que figurar en el arte, la literatura y en el concepto de nación» desarrollado en las vanguardias (Luis, 2010, pág. 4), algo que refleja perfectamente el poemario más conocido de Palés, ejemplo de la poesía negrista. Así, es posible definir el vanguardismo literario en el Caribe insular como

una proliferación de movimientos, grupos, reuniones, proclamaciones, declaraciones, protestas, revistas, libros, antologías, gritos, afirmaciones, posicionamientos, tanto ideológicos como estéticos, que todos apuntan hacia un cambio, una libertad y nueva manera de ver y acoplar el universo al espacio local por medio del arte y la escritura. Se experimenta con imágenes, metáforas, sonidos, espacios, temas, disposiciones tipográficas, moldes estróficos, signos de puntuación, etc. Algunos denuncian la situación política actual; otros protestan por las condiciones sociales existentes; y otros buscan en la poesía una libertad inexistente. Es un momento de reflexión y de entender y enriquecer el ser nacional. (Luis, 2010, pág. 3)

En este sentido, siguiendo los planteamientos de Luis, también consideramos que las experimentaciones vanguardistas desarrolladas por Palés en sus versos de tema negro serán el resultado de la combinación de las innovaciones literarias y de las circunstancias sociopolíticas de Puerto Rico, aspectos en los que profundizaremos más adelante.

En cuanto a sus creaciones en otros géneros, según escribe Tomás Blanco en 1950, «también existe un libro, inacabado, en prosa; *Memorias de un Hombre*

*Insignificante*, novela tipo barojiano, pero de ambiente local» (pág. 1950). Vemos aquí nuevamente el constante revisionismo de Palés, pues el título que nos proporciona Blanco es sustancialmente diferente al que terminaría empleando nuestro autor. En concreto, los primeros veinte capítulos de su novela inconclusa *Litoral: Reseña de una vida inútil* se fueron publicando por entregas en *El Diario de Puerto Rico* los sábados entre el 5 de febrero y el 25 de abril de 1949 y, algunos años después, en *Universidad*, diario de la Universidad de Puerto Rico, del 19 de noviembre de 1951 al 15 de mayo de 1952 (Palés Matos, 1958b). Sin embargo, según indica Arce, «Palés había empezado a publicar capítulos sueltos de esta novela en los periódicos y revistas de San Juan desde 1926, pero no como tales capítulos sino como *Estampas del Sur*, descripciones de paisajes, tipos y costumbres de la región de Guayama, su pueblo natal» (1978b, pág. XIX). El proyecto inicial de Palés para esta novela contemplaba cuatro libros (*La Tierra, Los seres, Las Pasiones o la batalla* y *El guiñapo o la vida inútil*), cada uno de los cuales tendría veinte capítulos, aunque lo cierto es que solamente terminó el primer libro y nueve capítulos del segundo, los cuales publica Arce por primera vez en su edición de la Biblioteca Ayacucho (1978b, pág. XX). Según el testimonio de De Diego Padró,

Una tarde [Palés] me confesó que no sabía cómo terminar su novela *Litoral*, que dejó inacabada, y que había empezado a escribir varios años atrás. Luego, refiriéndose a una novela de este impenitente pecador, me habló de que le sorprendía –más o menos sus palabras— la facilidad con que yo manejaba el diálogo. A él le era sumamente difícil; la descripción y en cierto modo la narración lo hacían sentirse más en su elemento» (2017, pág. 79)

Por tanto, estas afirmaciones de su antiguo amigo demostrarían dos cosas: la primera, que Palés se sintió incapaz de terminar *Litoral*; la segunda, que el género en el que realmente se sentía cómodo era el lírico. Así, los veintinueve capítulos que Palés llegó a terminar no se publicarían completos hasta 1984, cuando también Margot Arce los incluye en el segundo tomo de las *Obras* de Palés, publicadas en Puerto Rico, «acompañada del tipo de prosa miscelánea que, aparte de su inmenso valor, atañe a menudo tan sólo a especialistas» (Luna, 2013, pág.

XII). Sin duda, esta novela tiene un marcado carácter autobiográfico<sup>164</sup> y un tono lírico<sup>165</sup> que revelan al poeta que Palés siempre fue a pesar de que influjo de grandes narradores españoles como Pío Baroja o Valle Inclán también se deja sentir en *Litoral* (Arce, 1978b, pág. XIX). Así, los capítulos son breves, «*cortos* en el sentido cinematográfico del término», «a veces reúnen anécdotas que responden a un imperativo de unidad espacio-temporal» y «a menudo cuentan la trayectoria infructuosa de una búsqueda juvenil» (Luna, 2013, pág. XIII). Por tanto, pese a que, de forma general, en Puerto Rico «la prosa modernista fue cultivada en menor escala que el verso» sin alcanzar el nivel de escritores como Darío, Rodó o Vallé Inclán (Hernández Aquino, 1972, pág. X), encontramos en esta novela uno de los mejores ejemplos de una prosa que no permitió que las tendencias esteticistas propias del movimiento la alejaran de la realidad local.

También dentro del género poético, podemos decir que sus últimas composiciones son mucho menos conocidas que las anteriores, lo que ha favorecido la fijación de la idea de que Palés no escribió nada después de sus composiciones de tema negro. Sin embargo, la calidad de estos últimos versos es especialmente significativa y en ellos se refleja «un nuevo lenguaje, justo de palabra, sutil, de gran pureza lírica y estremecido por inquietudes metafísicas» estrechamente ligadas a un intimismo posmodernista, lo cual permite afirmar que nuestro poeta se suma, gracias a estas últimas composiciones, «a esa constante tradición poética hispánica que busca acendrar la expresión de lo radical subjetivo, ya en formas más intelectualizadas, ya delicadamente neorrománticas y sentimentales» (Arce, 1981, pág. XIII)<sup>166</sup>. Cuando hablamos de la última etapa

---

<sup>164</sup> En palabras de Noel Luna, «no todo lo que Palés cuenta en *Litoral* debe ser una *historia verídica* en el sentido literal, pero el texto es sin duda un intento de *autobiografía espiritual* centrada en la niñez y la juventud del poeta» (2013, pág. XIV).

<sup>165</sup> Este lirismo presente en la prosa de Palés parece ser una característica no solo de este autor, sino de todos los escritores que en Puerto Rico cultivaron la prosa. Así, según plantea Hernández Aquino, «la prosa de la época modernista tuvo también los atributos de la hispanoamericana: concisión, lirismo, adjetivación novedosa, ligereza de la frase, uso de la imagen, añadiendo los ensayistas el sentido reflexivo. De todos modos, la nueva prosa, de tono y ritmo distintos, superó a la lenta y pesada prosa anterior» (Hernández Aquino, 1972, pág. X).

<sup>166</sup> Esta idea bosquejada aquí por Margot Arce será ampliamente desarrollada por Mercedes López-Baralt en su trabajo *Orfeo mulato: Palés ante el umbral de lo sagrado* (2009). En el «Pórtico» de esta obra, la autora propone que los dos momentos clave de la obra de Palés son «la poesía negrista del *Tuntún de pasa y grifería* y la más intimista y quintaesenciada del final de su vida: el ciclo de Filí-

dentro de la poesía de Palés, nos estamos refiriendo a un periodo «que podríamos denominar posvanguardia, y que cubre los años de 1949 hasta posiblemente 1959» durante el cual nuestro poeta «acentúa el tono conversacional y callejero (“La plena del menéalo”, 1952), pero, sobre todo, la introspección intimista (el ciclo de Filí-Melé, en torno al amor y la muerte)» (López-Baralt, 2009, pág. 10). Así, estos últimos poemas del ciclo Filí-Melé no solo se caracterizan por su dimensión autorreferencial, sino por la fuerte presencia de una temática amorosa (Agrait G., 1973, pág. 46), «vinculada a los problemas de la temporalidad y la muerte», que nos invita a reconocer nuevamente la posible «referencialidad autobiográfica» de los textos (López-Baralt, 2009, pág. 37)<sup>167</sup>.

Por otro lado, no podemos dejar de señalar sus breves incursiones en el teatro, un aspecto que ya tratamos parcialmente en un trabajo previo<sup>168</sup>. En concreto, nos referimos al primer acto de una obra que Palés nunca llegó a terminar: *Mar gruesa (Drama en tres actos)*, un texto que había permanecido inédito hasta que Margot Arce lo publicó en 1984 en su edición de las *Obras del vate guayamés* junto a la prosa palesiana. Sobre *Mar gruesa* dice Palés lo siguiente en una carta que envía a Enrique Gelpí, conservada en el Archivo Luis Palés Matos del Seminario Federico de Onís:

En cuanto a «Mar gruesa» está como lo dejé en S. Juan. No he podido añadirle nada, pues a medida que avanzo, el asunto presente [sic] un sinúmero [sic] de dificultades de fondo que han menestar [sic] una absoluta tranquilidad

---

Melé, o los poemas del amor y la muerte» (López-Baralt, 2009, pág. 3). Diez años después, esta misma investigadora publicaría, en colaboración con Luce López-Baralt, *El cuerpo muere y el verso vuela: La poesía metafísica de Pedro Salinas y Luis Palés Matos* (2019).

<sup>167</sup> Estos últimos textos están considerados por una parte de la crítica erudita como la mejor muestra de la poesía palesiana (Diego, 1960, pág. 94) (Bayón, 1960, pág. 123) (Babín, 1960, pág. 232).

<sup>168</sup> Se trata del artículo titulado «No solo de poesía vive el vate: una primera aproximación a *Mar gruesa*, un drama inconcluso de Luis Palés Matos» (2019), un trabajo publicado en la *Revista de Estudios Hispánicos* de la Universidad de Puerto Rico. Dicho artículo es el fruto de nuestras primeras indagaciones en el «Archivo Luis Palés Matos» del Seminario Federico de Onís, donde localizamos una carpeta que contenía distintos fragmentos o ideas del poeta relacionadas con la creación de obras teatrales: I) *Mar gruesa*. Dos versiones del «Acto Primero», II) *El laboratorio de la muerte*, «Plan para un juguete cómico» y III) «Debo lealtad a una bandera». Pese a que Palés no logró terminar el proyecto, en nuestro artículo nos propusimos «la realización de un análisis del contenido que gira en torno a los siguientes ejes temáticos: (1) la crítica social y el compromiso político, (2) la religión, (3) el amor, el matrimonio y las convenciones sociales, (4) la insularidad y el mar, (5) el hastío y (6) el lenguaje», elementos que considerábamos representativos de la poética del autor (Reyes de las Casas, 2019c, pág. 19).

interior y yo no estoy para esta gracia con el pienso tan astronómicamente distante. Soy de tu opinión en cuanto a que un gran «burro de agua» nos debía barrer a todos, ya que no hemos podido derramarnos contra estas podres municipales mas [sic] que en un simple «orín mental». (Palés Matos, s.f.)

Por último, dentro de las creaciones en otros géneros habría que añadir también el guion que escribió Palés para *Romance Tropical*, la primera película sonora puertorriqueña<sup>169</sup> que se estrenó, curiosamente, en 1934, el año de edición de la *Antología de la poesía española e hispanoamericana* de Onís y del *Insularismo* de Pedreira. Este trabajo de investigación pretendía incluir su análisis como parte de la construcción palesiana del imaginario nacional, pero la crisis mundial derivada de la Covid-19 nos impidió realizar una estancia de investigación prevista en la Universidad de California en Los Ángeles (UCLA), en cuyos archivos se conserva una copia de esta película que se daba por perdida hasta que fue localizada en dicho archivo en 2017. Por tanto, aunque en el año 2019 nos habíamos puesto en contacto con la profesora Verónica Cortínez y con el *Film & Television Archive Research and Study Center UCLA*, desgraciadamente el archivo continuaba cerrado en 2021 y las circunstancias sanitarias impidieron nuestro viaje a Estados Unidos, motivo por el que dejamos pendiente el análisis de este film para un trabajo posterior en el que partiremos del mismo marco teórico y del trabajo realizado previamente por la artista plástica Mónica Félix en 2020, que lleva por título «A photography and video project based on the black and white enigma of a lost Puerto Rican film, colonial romance, and the color technology that frames it» (Félix, 2020).

En definitiva, toda esta diversa e intrincada red de obras dispersas o incompletas, de ejemplos de distintos géneros literarios y de movimientos y estilos diferentes que acabamos de desarrollar aquí ha sido con frecuencia reducida a dos o tres etapas. Por ejemplo, José de Diego plantea que «la obra poética de Luis Palés, desde un punto de vista global, puede dividirse en tres etapas. Sus poemas de tema negroide forman el grueso interludio a parche y maraca entre los dos melodiosos

---

<sup>169</sup> Cuando decimos que *Romance Tropical* es la primera película sonora puertorriqueña, estamos haciendo referencia a que se trata de la primera que cuenta con un director y productor puertorriqueño (Juan Emilio Viguié), un elenco de actores locales y, además, está íntegramente rodada en la Isla (García-Crespo, 2019, pág. 146).



adagios de su primera época de versos “blancos” y su tercera época de poesía del mismo tipo y entre blanca y negra» (Diego Padró, 2017, pág. 55). Sin embargo, Damián Carlos Bayón defiende en su trabajo titulado «Luis Palés Matos o la creación de un mundo a partir de la poesía» (1960) que podemos distinguir cuatro etapas dentro de su producción poética, una postura que coincide, en líneas generales, con lo que posteriormente plantearían Trinidad Barrera (1995) o Mercedes López-Baralt (1995):

un primer momento de evidente influencia modernista; un segundo de depuración y despojamiento; un tercero de poesía rítmica negra y un cuarto de tono menos descriptivo que los dos primeros, menos deliberadamente acompasado que el tercero, pero más lírico, complejo y elevado que todos los anteriores. (Bayón, 1960, pág. 109)

Sin embargo, de nuevo esta postura cae en el error de, como habían hecho previamente otros críticos, solo considerar una parte de la obra poética de Palés, pues Bayón se basa exclusivamente para su propuesta en la edición de Federico de Onís de 1957 (Bayón, 1960, págs. 109-110). Por ello, creemos que el planteamiento es parcial (solamente tiene en cuenta el género lírico) e incompleto (analiza solamente la edición de Onís de 1957) y defendemos que, como se desprende de todo lo señalado en las páginas previas, la enorme complejidad de la producción literaria de Palés hace que sea muy difícil el establecimiento de unas etapas claramente marcadas o diferenciadas dentro de su producción literaria, predominando en sus creaciones la presencia de un trasvase de motivos y temas que abordaremos en nuestro análisis de la obra del autor.

### **4.3. Ediciones de su obra en el mundo hispánico**

Ya hemos señalado y comentado aquí que la crítica palesiana considera que Luis Palés Matos fue un autor poco proclive a publicar su obra en forma de libro (Blanco, 1950, págs. 24-26) (Onís, 1957, pág. 27) (Hernández Aquino, 1972, pág. 113) (Arce, 1978b, pág. IX) (Luna, 2001, pág. 86). Este hecho, sumado al de que la mayoría de su obra fuese viendo la luz de forma dispersa en la prensa y, además, a la presencia de numerosas variantes textuales, hace que el análisis de la producción literaria del escritor guayamés se vuelva una tarea bastante

compleja<sup>170</sup>. No obstante, lo cierto es que nuestra labor se ha visto ampliamente simplificada gracias al riguroso trabajo de tres investigadores que desde Puerto Rico se han ocupado de preparar importantes ediciones críticas de la obra de nuestro poeta. Nos referimos a Federico de Onís, Margot Arce y Mercedes López-Baralt<sup>171</sup>, quienes han contribuido enormemente al conocimiento y difusión de la figura de Luis Palés Matos. A pesar de ello, durante la realización de nuestra investigación pudimos comprobar que no les faltaba razón a quienes habían puesto de manifiesto que una de las principales barreras con las que nos enfrentamos al tratar de estudiar la obra del vate guayamés es la escasa disponibilidad de los textos, una cuestión que se vuelve todavía más compleja si realizamos la investigación desde España, pues las ediciones críticas de la obra del poeta que conocemos han sido publicadas allende los mares, a excepción de la edición de *Tuntún de pasa y grifería y otros poemas* que hiciera en nuestro país Trinidad Barrera en 1995<sup>172</sup>.

---

<sup>170</sup> En «Luis Palés Matos y su transmundo poético (Estudio biográfico-crítico)» [1973] no puede evitar De Diego Padró la alusión al hecho de que Palés publicó muy poco y nos ofrece una explicación al respecto que tiene bastante sentido: «Su horror a las formas trilladas, a las reminiscencias, a la repetición, fue tal, que se convirtió para él en una positiva obsesión. De ahí su lentitud para producir, sus vacilaciones de última hora con lo ya escrito y terminado, sus reiteradas labores de adorno y pulimento a fuerza de estique y de lima, los inauditos esfuerzos que hacía para arrancar de la nada “algo distinto”. De ahí también, como gran rumiador que era de cosas excelsas, que el escribir fuese para él “una de las funciones más penosas”.» (Diego Padró, 2017, pág. 66).

<sup>171</sup> A Mercedes López-Baralt le agradecemos enormemente su colaboración durante nuestra estancia de investigación en Puerto Rico en 2019, tanto a nivel personal como facilitándonos un ejemplar de su edición de *La poesía de Luis Palés Matos* (1995) que es por la que citamos en este trabajo todas las creaciones poéticas de nuestro autor. Además, nos presentó también sus trabajos más recientes sobre la obra del poeta de Guayama: *Orfeo mulato: Palés ante el umbral de lo sagrado* (2009) y *El cuerpo muere y el verso vuela: la poesía metafísica de Pedro Salinas y Luis Palés Matos* (2019), una investigación realizada en estrecha colaboración con su hermana Luce López-Baralt.

<sup>172</sup> Afortunadamente, durante la realización de una estancia de investigación en el Seminario Federico de Onís de la Universidad de Puerto Rico (Recinto de Río Piedras), financiada por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (2019), pudimos consultar todas las ediciones de la obra de Luis Palés Matos que han sido publicadas en Hispanoamérica, tanto en las islas de Puerto Rico y Cuba, como una edición que vio la luz en Venezuela, completando así el panorama de la difusión de la obra de Palés en el conjunto del mundo hispánico. Por tanto, quedan fuera de nuestro ámbito de estudio las traducciones que de su poesía se han realizado, especialmente al inglés, pues su análisis superaría los límites de nuestra investigación. Nos referimos a publicaciones como la antología bilingüe *Selected Poems/Poesía selecta. Luis Palés Matos* (2000), realizada por Julio Marzán o la publicación de *Tom-toms of Kinky Hair and All Things Black* (2010), traducción del *Tuntún de pasa y grifería* llevada a cabo por Jean Steeves Franco. No obstante, pese a no haberlas incluido en el presente estudio, dejamos abierta la posibilidad de ahondar en estas cuestiones en futuros trabajos.

#### 4.3.1. Las ediciones de Federico de Onís

Federico de Onís, fundador del Seminario de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, fue el primer crítico que editó la poesía de Luis Palés Matos al incluir dos composiciones del autor puertorriqueño en su archiconocida y celebrada *Antología de la poesía española e hispanoamericana* [1934], texto de consulta obligada cuando nos ocupamos bien del papel que dentro de la literatura en lengua española han desempeñado las antologías como mecanismo de canonización y difusión literaria, bien del estudio de la poesía modernista. Por este motivo, consideramos que antes de pasar a comentar las ediciones dedicadas exclusivamente a la poesía del escritor guayamés, es importante aludir a su inclusión en la citada *Antología*<sup>173</sup>. Dentro de la clasificación propuesta por Onís en este trabajo, el crítico salmantino ubica a Luis Palés Matos entre los poetas americanos que ejemplificarían la «Transición del modernismo al ultraísmo» que él sitúa como el primer apartado del «Ultramodernismo: 1914-1932» (2012, págs. 955-1174). En concreto, en las escasas líneas que conforman la semblanza del poeta se indica que nuestro autor «es un producto del postmodernismo amargo e irónico, que últimamente ha encontrado un camino nuevo en la interpretación, amarga e irónica, también, del lado negro del alma antillana» (Onís, 2012, pág. 1020). Por tanto, vemos que desde muy pronto la crítica comenzará a conocer y reconocer la figura de Palés por asociación con la vertiente negra de sus versos, como hace el propio Onís en esta antología. Así, una de las dos composiciones que encontramos es «Canción festiva para ser llorada», un texto que el poeta incluiría varios años después en su poemario *Tuntún de pasa y grifería. Poemas afroantillanos* (1937). La otra composición poética que incluye Onís en la *Antología* es «El pozo», cuyos versos formaban parte del manuscrito *Canciones de la vida media* [1925] que no llegó a publicarse como texto autónomo en vida del autor.

Por último, resulta curioso comprobar que Onís señala en esta *Antología* que Palés «no ha publicado ningún libro» hasta la fecha (2012, pág. 1020), pese a que

---

<sup>173</sup> Para una panorámica completa de esta *Antología* nos remitimos al estudio introductorio que Alfonso García Morales realizó para la edición que Renacimiento publicó en 2012, un trabajo en el que el recorrido vital del crítico salmantino y la génesis textual de su obra más importante se presenta entrelazado con las circunstancias histórico-literarias de la época.

sabemos que en 1915 había visto la luz *Azaleas*, un poemario de juventud de corte claramente modernista. Por tanto, nuevamente todo apunta a que la canonización literaria del vate guayamés ha dependido casi exclusivamente de sus composiciones poéticas de tema negro, aunque Onís ya resaltaba aquí el «verdadero valor» del poeta que se desprendía de la lectura de sus pocos versos difundidos (2012, pág. 1020).

En cuanto a las ediciones que Onís realiza de la obra de Palés, podemos decir que son tres los volúmenes independientes que este crítico dio a la imprenta, a los cuales habría que añadir también las distintas reediciones que de cada uno de ellos se irían sucediendo en Puerto Rico. En primer lugar, tenemos su *Poesía: 1915-1956*, editada por primera vez en 1957 por la Universidad de Puerto Rico. Sin tener en cuenta la publicación como poemario autónomo de *Tuntún de pasa y grifería* (1937, 1950), esta es la primera edición independiente de la poesía de Palés que encontramos en el mundo hispánico, publicada, además, dos años antes de la muerte del poeta, por lo que sabemos que el vate guayamés revisó cuidadosamente los textos. En este trabajo, Onís hace también un recorrido por la historia de la recepción crítica de la poesía de Palés, incluyendo cuestiones como cuándo escribe Palés sus versos, cuándo se publican o quiénes comentan su obra. Por ejemplo, el crítico cita algunos extractos bastante extensos de los trabajos realizados por Margot Arce sobre la obra de Palés Matos. El éxito del volumen favorecería la aparición de varias ediciones posteriores: una segunda en 1964<sup>174</sup> y una tercera en 1968, así como una cuarta edición revisada en 1971 y una quinta, también revisada, en 1974<sup>175</sup>.

En segundo lugar, destaca la publicación de *Luis Palés Matos: Vida y obra – Bibliografía – Antología*, cuya primera edición ve la luz en 1959. Este volumen se edita en Cuba y lo realiza Onís para la colección de «Autores Cubanos y del Caribe»,

---

<sup>174</sup> En la página de crédito de esta segunda edición podemos leer: «Nota bene: Luis Palés Matos murió en San Juan, el 23 de febrero de 1959. Con la reimpresión de esta obra [1964] rendimos tributo a su memoria en el quinto aniversario de su muerte».

<sup>175</sup> Esta edición la consultamos en la Colección Puertorriqueña de la Universidad de Puerto Rico-Recinto de Río Piedras. Destaca de ella que la selección de poemas es mucho mayor que la de la primera edición de esta obra y también que la de los otros dos libros que Onís preparó sobre Palés en 1959 y 1960.

lo que nos permite comprobar que la proyección de su obra superaba ya el ámbito estrictamente puertorriqueño. Desgraciadamente, la muerte del poeta le sobrevino justo cuando este libro se estaba imprimiendo, aunque la correspondencia del crítico salmantino que se encuentra archivada en el Seminario de la Universidad de Puerto Rico que lleva su nombre nos aporta el dato de que Onís y Palés intercambiaron información (y compartieron amistad), por lo que sabemos que una parte importante de la información que este libro contiene procede directamente de la fuente primaria, es decir, del propio poeta. Por ejemplo, entre los documentos que custodia el Archivo Luis Palés Matos se encuentra una carta que el poeta le envía a Federico de Onís, quien se encontraba en Cuba, el 24 de febrero de 1958. En ella, dirigida a «Mi querido y admirado maestro», Palés menciona que le ha enviado documentos importantes:

Ahí le van, en paquete aparte, unos cuantos recortes, fotografías y papeles más. Incluyo también tres poemas autógrafos con algunas correcciones. No son, desde luego, los poemas según los escribí de primera mano, pues de aquellos no conservo un solo original. Creo, sin embargo, que podrá utilizar alguno en su trabajo. Van también un artículo de Margot Arce y una conferencia del escritor dominicano Juan Bosch, leída en el Ateneo en 1936, por si quisiera incluirlas en las notas bibliográficas; además, copias de cartas de Ortega y Gasset y A de la Vega escritas a Benítez. (Palés Matos, 1958b)

Por último, Onís será el encargado de preparar también *Luis Palés Matos (1898-1959): Vida y obra – Bibliografía – Antología – Poesías Inéditas*, una obra editada por el Ateneo Puertorriqueño en 1960 a modo de homenaje y que recoge una serie de textos inéditos que no estaban en las ediciones previas que había realizado. En concreto, respecto a la edición de 1959, esta selección de textos incorpora el poema «El llamado» y una sección de Poesías inéditas, donde encontramos los siguientes poemas: «Don Antero», «Décimas», «La caza inútil», «¡Qué hermoso! ...», «Te reconozco», «Un día», «Diretes a la muerte tramposa» y una selección de siete «Fragmentos» que Onís presenta enumerados. Se trata, por tanto, de la edición más completa de Palés de que se disponía hasta la fecha y que sería considerada la edición de referencia hasta la incorporación de nuevas ediciones críticas por parte de Margot Arce y, posteriormente, Mercedes López-Baralt.

### **4.3.2. Las ediciones de Margot Arce**

Margot Arce es otra de las grandes estudiosas de la obra del vate guayamés a quien, dicho sea de paso, le unió también una profunda amistad. Esta investigadora sería la responsable de publicar dos de las ediciones más importantes de Palés porque aportan, por primera vez, una visión de la obra palesiana que supera el marco de lo estrictamente poético al incluir también fragmentos en prosa. Por un lado, tenemos la edición de la *Poesía completa y prosa selecta* que la Biblioteca Ayacucho (Venezuela) publica en 1978. Sin duda, se trata de una edición fundamental, pues es la primera vez que se presentan de forma reunida los textos de su novela *Litoral: Reseña de una vida inútil* (1949) que el poeta había ido publicado en prensa en diferentes momentos de su vida. Por su parte, mucho más extensa es la colección de textos reunidos en *Luis Palés Matos: Obras 1914-1959*, dos tomos editados en 1984 por la Universidad de Puerto Rico. En concreto, el primer tomo reúne la poesía y el segundo la prosa del autor.

### **4.3.3. Las ediciones de Mercedes López-Baralt**

Son numerosos y relevantes los trabajos que Mercedes López-Baralt ha realizado sobre Palés, todos ellos análisis rigurosos que arrojan luz sobre la producción poética de nuestro autor y cuyos nombres ya han ido siendo señalados en las páginas previas de esta investigación. Sin embargo, como en este punto nos estamos deteniendo única y exclusivamente en las ediciones la obra del vate guayamés y no a los estudios que sobre ella se han llevado a cabo, debemos destacar aquí la publicación de *La poesía de Luis Palés Matos* (1995), editada por la Universidad de Puerto Rico. Se trata de la edición crítica más reciente de la poesía de Palés de la que disponemos hasta la fecha y pretende ser una edición completa y definitiva de su poesía en la que se analizan las distintas variantes textuales de los poemas y se tienen en cuenta las ediciones previas de Federico de Onís y Margot Arce a las que ya hemos hecho referencia aquí. Asimismo, en este volumen López-Baralt edita por primera vez algunas composiciones de Palés que forman parte de los archivos personales del autor en poder de la familia del poeta, por lo que gracias a este trabajo podemos acercarnos a ellos y completar nuestra visión de la

obra poética completa del vate guayamés. Por todo lo señalado, será precisamente esta edición de López-Baralt por la que citaremos las distintas composiciones poéticas del autor incluidas en este trabajo de investigación.

#### 4.3.4. Otras ediciones puertorriqueñas

Tenemos que señalar también en este recorrido las ediciones que el propio Palés realiza de sus creaciones poéticas de manera independiente. Nos referimos, claro está, a su obra de juventud *Azaleas* (1915) y a *Tuntún de pasa y grifería. Poemas afroantillanos* (1937), texto reeditado en 1950<sup>176</sup> con nuevos poemas y vuelto a reeditar por tercera vez en Puerto Rico en 1993 por Mercedes López-Baralt.

La primera edición de *Azaleas* (1915) no pudimos consultarla durante nuestra estancia de investigación porque no hay ningún ejemplar disponible en los fondos de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras, aunque sí existe una copia del manuscrito mecanografiado en el Seminario de Estudios Hispánicos «Federico de Onís»<sup>177</sup>. Este poemario está precedido de las «Palabras preliminares» de Manuel A. Martínez Dávila, quien considera que «este nuevo cantor [...] nos sorprende ya con su genio poético; tiene modalidades eróticas y modalidades místicas; es múltiple» (1995, pág. 45), por lo que afirma con contundencia que «Luis Palés Matos es ya un poeta fuerte, inspirado; pronto será un enorme poeta» (Martínez Dávila, 1995, pág. 47).

En cuanto a la primera edición de *Tuntún de pasa y grifería. Poemas afroantillanos* (1937)<sup>178</sup>, su obra más conocida, es importante mencionar que se la dedica «A Tomás Blanco y Ramón Lavandero, altos y fraternos, por lo que el autor

---

<sup>176</sup> La edición de *Tuntún de pasa y grifería* de 1950 recoge entre las obras en verso del autor que están por publicarse *El palacio en sombras* y *Canciones de la vida media* y, en preparación, el *Plenero boricua* (en verso) y *Litoral* (novela) (Palés Matos, 1950, pág. 2), textos que, como hemos señalado en las páginas previas de este trabajo, nunca llegarían a publicarse.

<sup>177</sup> Según indica Mercedes López-Baralt en su edición de *La poesía de Luis Palés Matos* (1995), se conserva un ejemplar del libro en la Sala Palesiana de la Universidad Interamericana de Guayama.

<sup>178</sup> El subtítulo que incorpora Palés al poemario en la primera edición es una síntesis del contenido de la obra y de la postura del autor, pues mediante su inclusión el escritor guayamés «señaló el mestizaje como factor esencial de la realidad antillana (y puertorriqueña)» (Gewecke, 2013a, pág. 192).

debe a su sabio estímulo espiritual. L.P.M.» (Palés Matos, 1937). El prólogo, titulado «Sobre la poesía de Luis Palés Matos, y los temas negros», lo firma en 1933 el filólogo español Ángel Valbuena Prat, quien ensalza la figura de un poeta perfectamente ubicado en el ambiente antillano, pero que tampoco pierde «el tono hispánico de la literatura nueva» en una serie de poemas que, como ya hemos apuntado aquí en alguna otra ocasión, había redactado entre 1925 y 1933 aproximadamente (1937, pág. 9). Esta primera edición incluye el «Preludio en boricua», a modo de pórtico, y tres partes claramente diferenciadas: *Tronco*, *Rama* y *Flor*<sup>179</sup>; asimismo, bajo una sección titulada «1920-1924» encontramos otros nueve poemas más. Por su parte, la edición de 1950, publicada todavía en vida del autor, contaba con un prólogo de Jaime Benítez, eliminaba el subtítulo de «Poemas afroantillanos», incluía una segunda versión de «Mulata-Antilla»<sup>180</sup>, que es la que analizaremos en nuestra investigación, y también tres poemas nuevos que no formaban parte de la edición de 1937 («Menú», «Aires bucaneros» y «Canción de mar»). Además, tanto Mercedes López-Baralt (1995) como Trinidad Barrera (1995), siguiendo el criterio planteado por Margot Arce (1978), incorporan en sus ediciones de *Tuntún de pasa y grifería* el poema «Plena del menéalo» (1952) pues «su contenido antillano» permite ponerlo en relación con dicha obra (López-Baralt en Palés Matos, 1995a, pág. 613).

Por otro lado, debemos tener en cuenta que también se han realizado otras ediciones parciales de la obra de Palés dentro de Puerto Rico, como la que en 1959

---

<sup>179</sup> Mercedes López-Baralt plantea que la estructura del poemario responde a una interesantísima metáfora vegetal que refleja las raíces y el desarrollo de una cultura antillana: «La metáfora vegetal tronco-rama-flor sugiere el movimiento lineal que ha de seguir en un desarrollo que ya está cifrado en su primer poema, el “Preludio en boricua”. El primer verso del pórtico, “Tuntún de pasa y grifería”, que es también el título del libro, anuncia la secuencia de sus dos primeras partes: **Tronco** tratará sobre África y el negro; **Rama** sobre el mulato. La estrofa séptima presenta a las Antillas como sujeto del poemario: precisamente el texto ha de culminar en la tercera parte titulada **Flor**, o la identidad antillana en gestación, a punto de convertirse en fruto.» (1995b, pág. 473). Por tanto, siguiendo el análisis de López-Baralt, podemos decir que en *Tuntún* existe una coherencia interna marcada por el tema de los poemas agrupados bajo cada una de las secciones del libro y, al mismo tiempo, por la relación que cada uno de estos poemas mantiene con la identidad puertorriqueña y antillana.

<sup>180</sup> Aunque digamos que este poema cuenta con dos versiones, lo cierto es que cada una de ellas presenta algunas variantes, pues el texto se publicó varias veces en prensa. Además, en la versión de la edición de 1937 el poema cerraba el libro, algo que no sucede con la de 1950. Ambas versiones (y sus variantes) están recogidas por Mercedes López-Baralt en su edición de *La poesía completa de Luis Palés Matos* (1995).



publica en San Juan el Instituto de Cultura Puertorriqueña con ilustraciones de Rafael Tufiño. Nos referimos al tercer número de los *Cuadernos de poesía*, un homenaje de esta institución fundada en 1955 al vate guayamés. Desde nuestro punto de vista, esta edición es relevante no solo por la selección de textos realizada, sino especialmente porque el Instituto de Cultura Puertorriqueña desempeñará un papel muy importante en la defensa de los valores de la cultura nacional puertorriqueña a través de acciones como la realización de ilustraciones para libros y revistas en su taller gráfico, como las que realizó Tufiño para esta edición<sup>181</sup>.

A estas ediciones que hemos señalado, tendrían que sumarse también las que realiza, ya en el presente siglo, Noel Luna<sup>182</sup>: *Fiel fugada: Antología poética de Luis Palés Matos* (2008) y *Litoral: Reseña de una vida inútil* (2013). Sobre estas ediciones habría que apuntar dos cosas: en primer lugar, que no se trata de ediciones críticas pensadas para investigadores, pues no hay aparato crítico, no se recogen variantes textuales, notas a pie, ni tan siquiera criterios de edición en el caso de la novela *Litoral*, pues en la *Antología* sí expone que «tanto las omisiones

---

<sup>181</sup> Según recoge la historiadora del Teresa Tió, el Instituto de Cultura Puertorriqueña (ICP) surgió con el propósito de «conservar, promover, enriquecer y divulgar los valores culturales del pueblo puertorriqueño», para lo cual «ponía en acción una política cultural de signo puertorriqueñista» que pretendía generar «un estado de conciencia de los valores de la cultura nacional» (2013, págs. 589-590). Con estos objetivos en mente, el ICP desempeñó un papel fundamental en el desarrollo de las artes plásticas en la Isla: «Los talleres del Instituto, y particularmente el de gráfica, se transformaron en talleres-escuela donde se formó la próxima generación de artistas, cartelistas y grabadores. Fue el taller de gráfica un vivero de actividad creadora único en el país. [...] El cartel, por su carácter democrático, se convirtió en el instrumento más visible de la institución. [...] En ese taller que regentó Homar [Lorenzo Homar] y donde Rafael Tufiño tuvo una relevante actuación, alcanzó el cartel puertorriqueño su plenitud y madurez» (Tió, 2013, pág. 590).

<sup>182</sup> Noel Luna presentó en 2001 su tesis doctoral titulada *La ú profunda: eros, tradición y lengua materna en la poesía de Luis Palés Matos* en la Universidad de Princeton. Sin duda, se trata de un gran trabajo que, como es lógico, sigue el modelo norteamericano del ensayo y la reflexión crítica, es más breve que una tesis doctoral clásica realizada en España (197 páginas incluyendo la bibliografía), tiene un importante contenido filosófico y está escrita en primera persona del singular; además, en la «Introducción» explica cómo es el proceso de escritura de su tesis doctoral y justifica y expone el por qué y el cómo de los distintos apartados de su trabajo. Por otro lado, conviene apuntar que el desarrollo de los contenidos no tiene demasiada relación con los objetivos de nuestra tesis doctoral, aunque es cierto que aborda algunas cuestiones clave para lograr una visión más completa y profunda de la obra palesiana desde el punto de vista de la filosofía, la epistemología y la literatura comparada. La tesis consta de una «Introducción» (págs. 1-28), tres capítulos, el «Epílogo: *La caza inútil*» (págs. 178-184) y la «Bibliografía» (págs. 185-197). Los tres capítulos son: «Capítulo 1. Poe, Darío y Palés: la moral de la derrota» (págs. 29-71), «Capítulo 2. *Los libros del padre*: la tra(d)ición de la letra en Palés» (págs. 72-124) y «Capítulo 3. *La ú profunda*: Palés y la lengua materna» (págs. 125-177).

como las adiciones obedecen a criterios de calidad o relevancia poética» (Luna, 2008, pág. XII); por otro lado, aunque estas ediciones están pensadas para acercar la figura del vate al público en general más que para servir como textos críticos a los estudiosos de la obra de Palés, de nuevo nos encontramos ante libros editados en Puerto Rico que difícilmente trascienden las fronteras nacionales, por lo que la labor de difusión de la poesía y la prosa de Palés debe ser siempre relativizada y situada en su contexto, siendo conscientes de que frecuentemente esta difusión de sus creaciones ha sido limitada, parcial y, en algunas ocasiones, sesgada.

A nuestro juicio, probablemente la aportación más enriquecedora de *Fiel fugada* (2008) es lo que el autor denomina «el *Abecé de Palés*», donde «se ordena alfabéticamente y temáticamente citas provenientes de la prosa de Luis Palés Matos, así como de parte de la crítica palesiana», una información que aparece junto a parte de las «hipótesis de lectura» que nos propone el editor (Luna, 2008, pág. XIII). Según señala el propio Luna, los criterios empleados a la hora de seleccionar las citas fueron los siguientes:

(1) reflexiones autobiográficas de Palés, (2) ampliación en prosa de temas o motivos latentes en la poesía de Palés, escritos por él, (3) reflexiones de Palés sobre arte y literatura, (4) testimonios sobre el poeta, (5) clarificación de elementos importantes de la poética palesiana, (6) explicación de asuntos de técnica literaria, y (8) coordenadas mínimas de historia literaria pertinentes a la recepción de la obra palesiana. (Luna, 2008, pág. XIV)

En cuanto a la novela *Litoral*, como el propio editor señala, cabe destacar el hecho de que se trata de la primera vez que se publica el texto de forma independiente: «la única obra extensa escrita en prosa por uno de los poetas fundamentales de la modernidad puertorriqueña nunca ha sido editada de manera autónoma. *Litoral* es el gran secreto de Luis Palés Matos ya que se trata de un texto de gran valor documental y literario que hasta ahora sólo conocen los especialistas» (Luna, 2013, pág. XII). Por tanto, consideramos que la edición es relevante porque contribuye a ensanchar la visión que tenemos de Palés, quien, como hemos apuntado ya aquí, no fue solamente autor de poesía.

#### 4.3.5. Otras ediciones extranjeras

Por último, conviene hacer referencia también a las ediciones extranjeras de la obra de nuestro autor que hemos consultado a lo largo de estos años de trabajo, pues todas ellas constituyen elementos a considerar si queremos abordar siquiera someramente el estudio de la recepción crítica de Palés. Por ejemplo, en 1975 se publica en Cuba una antología poética que lleva por título *Poesía*. La selección y el prólogo los realiza Raúl Hernández Novas y la edita Casa de las Américas en su Colección Literatura Latinoamericana. La edición presenta algunos de los poemas más importantes de Palés agrupados en tres secciones: «*Azaleas* (1915) y poemas posteriores (1915-1925)», «*Tuntún de pasa y grifería* (1937)», la sección más extensa del libro, y «Últimos poemas (1938-1958)», donde se recogen el poema «Menú» y los textos más representativos del denominado ciclo Filí-Melé («Puerta al tiempo en tres voces», «El llamado» y «La búsqueda asesina»). Completan el volumen el prólogo de Hernández Novas (VII-XXXI), un «Vocabulario» (págs. 99-104) que pretende facilitar al lector la comprensión de algunas voces de origen afroantillano que podrían serle desconocidas y, por último, una contextualización sociohistórica presentada bajo el título «Luis Palés Matos y su época» (págs. 105-109). Por tanto, la edición pretende aportar una visión de conjunto de la obra poética del autor, aunque sin dejar de destacar la importancia de su poesía negrista.

Por otro lado, ya hemos hecho referencia en este trabajo a la edición española llevada a cabo por Trinidad Barrera, directora de esta investigación doctoral, en el año 1995. Según señala la investigadora en el estudio sobre Luis Palés Matos que incluye en esta obra, en su edición sigue la de Margot Arce de 1984 (Universidad de Puerto Rico) y recoge

una selección de *Azaleas*, *Programa silvestre*, *El palacio en sombras* y *Canciones de la vida media*, dos conocidas contribuciones de Palés al *diepalismo* («Abajo» y «Orquestación diepálica»), todos sus poemas afroantillanos –desde los anteriores a 1925 hasta «Plena del menéalo» (1953), además de los incluidos en las dos ediciones de *Tuntún de pasa y grifería*—y las mejores composiciones de su última etapa, entre las que se cuentan las dedicadas a Filí-Melé y los grandes poemas finales. (Barrera, 1995, págs. 232-233)

Como vemos, esta edición tiene el enorme mérito de haber sido la primera publicada en España sobre la poesía de Luis Palés Matos, al tiempo que nos da una panorámica general de la obra poética de nuestro autor que abarca desde sus primeras hasta sus últimas creaciones poéticas.



«Si una isla pierde su identidad, deja de ser una isla para convertirse en un fragmento banal de continente extraviado en el mar.»

Serge Fauchereau

## **5. LA CONFIGURACIÓN DEL IMAGINARIO NACIONAL PUERTORRIQUEÑO EN LA OBRA DE LUIS PALÉS MATOS: UNA PROPUESTA INTERGENÉRICA**

El núcleo de esta investigación es la identificación y el análisis de los elementos temáticos, referenciales y simbólicos de la obra de Luis Palés Matos relacionados con la problemática de la identidad nacional que está presente, según hemos visto en los apartados previos, en toda la literatura puertorriqueña «de forma consciente o inconsciente, aflorando a veces de forma alegórica, otras apenas perceptible, casi subliminal, y produciendo una proliferación de poderosas metáforas para las diversas y contradictorias concepciones de lo puertorriqueño» (López-Baralt, 2004a, pág. XLVII). Así, partiendo de la propuesta teórica desarrollada por Gilbert Durand, quien considera que es posible delimitar en nuestro imaginario cultural o social una serie de «constelaciones de imágenes» relativamente constantes que reflejan símbolos antropológicos convergentes (1981, pág. 37), hemos construido una hipótesis de trabajo que tiene como objetivo principal el de determinar cuáles son los elementos simbólicos del imaginario nacional puertorriqueño que Luis Palés Matos propone en sus textos para valorar así su aportación a la configuración de la identidad nacional puertorriqueña en el siglo XX. En este sentido, nuestro rastreo del imaginario nacional parte de las propias palabras del vate guayamés, quien consideraba que la literatura necesita estar conectada con el medio en el que se inserta:

Crear un arte que extraña su propio escenario: paisaje, costumbres, sentido de afinidad histórica, sentimiento cósmico de región, es sólo crear un espejismo literario sin la indispensable gravedad específica de sustancia humana que le imprima carácter de permanencia. Poeta que se abstrae de su genuino elemento, so pretensa aspiración de universalidad y trascendentalismo es pez fuera del agua, y sólo realizará una poesía académica para uso de intelectuales. (Palés Matos, 1978, págs. 214-215)

Por tanto, aquí analizaremos la problemática de la identidad nacional puertorriqueña tal y como aparece representada en la literatura de ficción (Verdevoye, 1984, pág. 8), teniendo en cuenta que nuestro análisis se interesa más por el fondo que por la forma, aunque sin ignorar tampoco este aspecto. En concreto, esta última idea entronca con los planteamientos del teórico poscolonial

Homi Bhabha, quien en su introducción a la obra *The Nation and Narration*, publicada originariamente en 1990, propuso que estudiar el discurso narrativo de la nación es algo que va más allá del lenguaje y la retórica y se adentra en los significados y símbolos que asociamos a la idea de lo nacional:

To study the nation through its narrative address does not merely draw attention to its language and rhetoric; it also attempts to alter the conceptual object itself. If the problematic 'closure' of textuality questions the 'totalization' of national culture, then its positive value lies in displaying the wide dissemination through which we construct the field of meanings and symbols associated with national life. (1994, pág. 308)

Asimismo, nuestra perspectiva de análisis también se encuentra motivada por algunas de las propuestas de Itamar Even-Zohar quien, siguiendo los planteamientos del antropólogo y lingüista Edward Sapir, plantea que «es un procedimiento común en los grupos humanos el extraer ciertos elementos destacados de un repertorio predominante para delimitar el grupo en cuanto entidad inconfundible e inequívoca» (1999, pág. 42). Así, este autor considera que «el producto sociosemiótico más importante de la literatura se encuentra en un nivel completamente diferente, es decir, en el nivel de las imágenes, modos, interpretaciones de la realidad y opciones de acción. En este nivel los productos son elementos integrantes del repertorio cultural: modelos para organizar, ver e interpretar la vida» (Even-Zohar, 1999, pág. 46). Por tanto, nuestro análisis del imaginario nacional en la obra de Palés responde a la necesidad de comprender las imágenes empleadas por el vate guayamés para interpretar la realidad sociocultural en la que se inserta, tratando de aplicar de forma práctica «une poétique de la Relation» o «un imaginaire» (Glissant, 1996a, pág. 24) al estudio de su obra literaria.

Por último, también ha sido relevante para la configuración de nuestro marco de análisis la propuesta realizada por Nilo Palenzuela en sus *Encrucijadas de un insulario* (2006), donde propone que lo más habitual es que el imaginario cultural de las islas conquistadas se reconstruya utilizando alguna o varias de estas técnicas o medios: 1º) «reingresar en la cultura que se abandona y desaislarse», 2º) «recordar el pasado de la isla o llevarla con los signos de las lenguas e



imaginarios de los conquistadores» o 3º) «recordar al aborigen y recrear las señales que han llegado a través de inmigraciones o esclavitudes» (pág. 94).

Por otro lado, hemos optado por calificar nuestra propuesta de intergenérica por varias razones. En principio, nuestra intención era proponer una clasificación literaria tradicional y abordar el estudio de la obra de Palés distinguiendo entre las creaciones pertenecientes a los géneros líricos, narrativos y dramáticos (Spang, 2000). Sin embargo, teniendo en cuenta que, como hemos visto, el grueso de la obra palesiana está formado por la poesía, consideramos más adecuado agrupar el análisis de los distintos géneros en un único bloque que nos permitiera realizar un análisis comparativo en el cual todos los textos de Palés analizados tuvieran el mismo protagonismo o relevancia. Asimismo, una vez llegados a ese punto, nos planteamos si nuestra propuesta debía ser «transgenérica» o «intergenérica». Según el *Diccionario de la lengua española*, el prefijo *trans-* significa 'al otro lado de' o 'a través de', mientras que el prefijo *inter-* puede significar tanto 'entre' o 'en medio', como 'entre varios' (Real Academia Española, 2014). En este sentido, el principal problema a la hora de decidir qué prefijo emplear se encontraba en el hecho de que se suele hablar de «literatura transgenérica» para referirse a obras que demuestran la crisis de la clasificación tripartita clásica de los géneros literarios o, al menos, relativizan la vigencia (Torres Nebrera, 1997-98). Por este motivo, como Palés respeta en sus textos la diferencia entre los distintos géneros, y siendo también conscientes de que el término «transgenérica» podía prestarse a confusión, decidimos calificar nuestra propuesta de «intergenérica» porque, si bien es cierto que el grueso de los ejemplos procede de la poesía de Palés, no haremos ninguna distinción entre los géneros literarios a la hora de analizar los temas y motivos recurrentes de la obra palesiana.

Asimismo, es importante destacar también que nuestro planteamiento de una propuesta intergenérica ha venido motivado por la lectura de algunas referencias bibliográficas de consulta obligada cuando queremos aproximarnos bien al análisis la literatura nacional en Hispanoamérica o en Puerto Rico, bien a la obra de Luis Palés Matos. En primer lugar, la propuesta teórica de Paul Verdevoye señala la necesidad de abordar el estudio de la literatura de ficción en

Hispanoamérica y de sus relaciones con la expresión de la identidad a partir de cuatro elementos: 1) temática y topografía nacionales, 2) búsqueda de un lenguaje, 3) la historia y 4) la mezcla étnica de culturas (1984, págs. 18-27). Desde nuestro punto de vista, su perspectiva teórica es imprescindible en tanto que tiene en cuenta los principales elementos constitutivos de las ideas de nación e identidad cultural que ya desarrollamos en las páginas previas. Por ello, consideramos que estos cuatro elementos propuestos por Verdevoye debían constituir el punto de partida de nuestra propuesta de análisis interdisciplinar, aunque siempre contemplando la posibilidad de modificarlos o adaptarlos a la realidad puertorriqueña.

En segundo lugar, Juan Gelpí señala en *Literatura y paternalismo en Puerto Rico* (1993, 2004) que en su propuesta él mismo se habría decantado por apartarse

del acercamiento en el cual se respetan los límites de los géneros literarios. Así, un ensayo puede dialogar con una novela o con una crónica y, de igual manera, un libro olvidado de ensayos y discursos políticos puede leerse pensando en los presupuestos literarios e ideológicos de la novela de aprendizaje» (2004, pág. 169)

Consecuentemente, este autor persigue poner en relación tanto textos ficcionales y no ficcionales, como ejemplos representativos de distintos géneros literarios, un mecanismo que le permite desarrollar una teoría general sobre la construcción de una literatura de raigambre claramente paternalista a lo largo del siglo XX en Puerto Rico. Por tanto, nuestro trabajo debe situarse en esta línea de investigación propuesta por Gelpí en tanto que persigue elaborar un panorama conceptual más amplio de la obra de Luis Palés Matos en relación con la problemática de la identidad nacional.

Por otro lado, Federico de Onís desarrolla varias ideas sobre la obra de Palés que nos han servido como antecedentes de nuestra propuesta. La primera es que

Puerto Rico está por todas partes en la obra de Palés [...] en las mujeres, los jíbaros, los hombres de mar, los paisajes, los caballos, los cabros, las vacas, las ranas, Don Antero Aponte, y la otra gente de su Guayama, sobre la misma tierra, bajo el mismo cielo, frente al mismo mar. Y está también [...] en el fondo de su visión del negro (Onís, 1957, pág. 33)

De las palabras del autor de la *Antología de la poesía española e hispanoamericana* se deduce que estas realidades que enumera son representativas de la puertorriqueñidad en tanto que su presencia refleja la inclusión del imaginario nacional dentro de la obra de Palés Matos, algo que conecta con la problemática de la identidad nacional desarrollada por los miembros de la generación del 30. Además, en su edición de 1959 el crítico salmantino también realiza un análisis de los principales temas que, a su juicio, atraviesan la poesía de Palés: el mundo pagano-cristiano (Onís, 1959, págs. 23-24), los animales interiores (Onís, 1959, págs. 24-26), el mundo de Guayama (Onís, 1959, págs. 26-27), el mar (Onís, 1959, pág. 28), la mujer y el amor (Onís, 1959, págs. 29-30), lo sedentario y lo monótono (Onís, 1959, págs. 30-31), el mundo nórdico (Onís, 1959, pág. 31), la sombra y el misterio (Onís, 1959, pág. 33), el tema negro, que ocupa un apartado propio ampliamente desarrollado (Onís, 1959, págs. 33-40), y, por último, las Antillas (Onís, 1959, págs. 40-43). Como vemos, su propuesta plantea la convivencia de temas universales con otros que entroncan directamente con la problemática de la identidad puertorriqueña, que es precisamente el aspecto que más nos interesa aquí. Por tanto, si el desarrollo de estos motivos es lo que confirma la inclusión de lo puertorriqueño en los textos del vate guayamés, entendemos que la presencia de dichos elementos puede ser analizada como un indicador de la plasmación de un imaginario nacional en cualquiera de las obras de nuestro autor, con independencia de que el motivo aparezca reflejado en un texto narrativo, lírico o dramático.

De forma similar, también Emilio Belaval, compañero de generación del poeta de Guayama, defendió en su trabajo «Algunas topografías palesianas» que «sus convicciones poéticas no variaron notablemente durante toda su vida» (1959, pág. 42), lo que refleja que una de sus aspiraciones fundamentales como escritor modernista es «una gran movilidad de las imágenes» (1959, pág. 42), repitiéndolas y reutilizándolas en diferentes momentos de su producción literaria. Del mismo modo, Margot Arce, una de las voces autorizadas de la crítica palesiana, señalaba en 1960 que «uno de los rasgos distintivos del estilo poético de Luis Palés Matos es la *repetición*: repetición de motivos, de ideas, de imágenes; repetición de estrofas,

de versos, de frases, de palabras, de sonidos» (1960, pág. 163). Siguiendo la misma línea, Mercedes López-Baralt considera que la obra de Palés presenta una serie de constantes temático-formales que atraviesan toda su producción: el tema negro y el antillano (2005, págs. 366-367), elementos centrales de nuestro análisis. Además, Raymond Clar, en su tesis doctoral titulada *Lo antillano en la obra publicada e inédita de Luis Palés Matos* (1977)<sup>183</sup>, también analiza las principales imágenes simbólicas que atraviesan la obra poética del vate, las cuales contribuyen a fijar las coordenadas de su concepción de la realidad antillana (pág. 121). Por su parte, el profesor Noel Luna decide ordenar los textos de su antología poética *Fiel fugada* (2008) a partir de «núcleos temáticos», dejando a un lado el criterio cronológico que se había seguido normalmente en las ediciones previas de la obra de Palés (2008, págs. XII-XIII), mientras que en su edición de la novela inconclusa *Litoral* (2013) señala que «al meditar la relación que existe entre la poesía y la prosa de Palés, es difícil no percibir que su prosa narrativa examina minuciosamente diversos motivos que pueblan su poesía» (pág. XIV). De nuevo, comprobamos que la crítica precedente había apuntado ya la necesidad de analizar la obra de Palés teniendo en cuenta la presencia constante de ciertos temas.

En síntesis, los diferentes puntos en los que hemos dividido nuestro análisis del imaginario nacional puertorriqueño son el reflejo de una propuesta que ha tenido en cuenta tanto los trabajos previos de Onís (1957, 1959), Belaval (1959), Verdevoye (1984), Gelpí (1993), López-Baralt (2005) y Luna (2008), como el carácter interdisciplinar de los planteamientos de Durand (1981), Bhabha (1994), Even-Zohar (1999) y Palenzuela (2006). Así, tras la configuración de un marco

---

<sup>183</sup> Este trabajo fue presentado por Raymond Clar para la obtención del grado de Doctor en la Universidad de Maryland (Estados Unidos). Tuvimos conocimiento de la existencia de este trabajo de investigación gracias a que el archivo del Seminario Federico de Onís custodia una copia de la transcripción de una entrevista radial que le hicieron a Palés durante su visita a Estados Unidos en 1950. En la primera página de ese texto podíamos leer «Copia del Sr. Palés Matos» y, gracias a la información contenida en el documento, sabemos que la entrevista fue grabada el 11 de agosto de 1950 por Mary Spaulding y que contó con la colaboración de la recitadora Eusebia Cosme. En esa entrevista, Spaulding le pregunta a Palés por la tesis que el puertorriqueño Raymond Clar realiza sobre la poesía del vate guayamés. Aunque lo más probable es que no se trate de la tesis para la obtención del grado de doctor, pues la entrevista se realiza 27 años antes de que Clar defendiera su tesis doctoral, vemos que con anterioridad Raymond Clar ya se había interesado por la figura de Palés Matos y, además, comprobamos la exhaustividad y profundidad del trabajo realizado por este investigador.

teórico interdisciplinar, la minuciosa revisión de la crítica palesiana precedente y la atenta lectura de la obra completa del vate guayamés, hemos decidido estructurar nuestro análisis del imaginario nacional en cuatro grandes bloques vinculados a la historia colonial, la lengua y la cultura puertorriqueña, la población local y el paisaje insular.

### **5.1. Una historia común: colonialismo, neocolonialismo y antillanidad**

En nuestra aproximación a la idea de «nación» planteábamos que la tradición germánica defiende la existencia de una nación cuando una comunidad presenta una serie de rasgos (culturales, lingüísticos, étnicos) compartidos que los convierten en un grupo más o menos homogéneo, con independencia de que los miembros que lo componen tengan conciencia de pertenecer a dicho grupo (Vallès, 2010). Asimismo, comentamos también que el nacionalismo cultural incluye entre esos factores o rasgos compartidos por dicha comunidad la presencia de una historia común (Duany, 2013b; Hutchinson, 1994). Por su parte, Paul Verdevoye señala que desde la publicación de *Amalia* (1851-55), de José Mármol, «la presencia de la historia es una constante en la literatura hispanoamericana» y a través de ella «los escritores buscan los caracteres de las identidades nacionales o interhispanoamericanas en todas las épocas» (1984, pág. 23).

Teniendo en cuenta estas cuestiones teóricas, consideramos que en la búsqueda de la identidad nacional puede alcanzar también una relevancia significativa la profundización en acontecimientos históricos concretos que hayan influido en el desarrollo de una sociedad o que hayan favorecido la configuración de su imaginario nacional. Por ello, partimos de la premisa de que el arte y la cultura puertorriqueña están condicionados por la vivencia de dos regímenes coloniales diferentes, lo que nos obliga a tener en cuenta a la hora de llevar a cabo nuestro análisis aquellos aspectos que ya hemos comentados aquí sobre la evolución histórica de Puerto Rico y, especialmente, los que se encuentran vinculados con la presencia del colonialismo en el territorio insular y cómo este puede afectar al desarrollo económico, social, cultural y literario del país.

### 5.1.1. Aspectos históricos, políticos y sociales

La postura de Palés sobre el problema colonial la manifestó el propio autor en repetidas ocasiones de forma clara y contundente en entrevistas y declaraciones que recopiló Margot Arce en su edición de la Biblioteca Ayacucho:

Siempre he sido independentista, pero entiéndase, independentista en trágico, en dramático, de los que ingenuamente creen en la independencia a cualquier hora, en cualquier circunstancia y a cualquier precio. No concibo otra solución más práctica para el magno problema espiritual en que se debate nuestro pueblo. (Palés Matos, 1978, pág. 218)

De sus palabras se deduce que el poeta guayamés fue mucho más que un escritor preocupado por cuestiones meramente estéticas, una idea que algunos especialistas en la materia como Miguel Ángel Fornerín ya se habían encargado de señalar. Para este autor, «Palés fue un poeta social de profundas preocupaciones sobre el problema colonial de Puerto Rico» y también «fue de los primeros poetas que denunciaron el estado de miseria de las clases populares» (Fornerín, 2010, pág. 97). Sin embargo, aunque su postura cercana a un nacionalismo de tipo político y su defensa de la independencia de Puerto Rico son una realidad evidente que se deja sentir en sus declaraciones públicas (Guicharnaud-Tollis, 2009, págs. 147-148), lo que nos interesa tratar aquí es cómo esta postura se desarrollará en el ámbito estrictamente ficcional, es decir, cuáles son mecanismos literarios empleados para llevar a cabo «su denuncia antiimperialista» (López-Baralt, 2009, pág. 36) en el contexto del nacionalismo cultural puertorriqueño de la primera mitad del siglo XX<sup>184</sup>.

En primer lugar, es imprescindible tener en cuenta que el estudio de la obra completa del autor nos ha permitido comprobar que la crítica que Palés hará a la situación política del país será especialmente significativa en sus textos de madurez, tanto personal como creativa. No obstante, una lectura detallada de sus primeras composiciones poéticas refleja ya la presencia de algunas cuestiones de

---

<sup>184</sup> Conviene apuntar que, aunque en su *Orfeo mulato* (2009) Mercedes López-Baralt señale la denuncia antiimperialista que podemos encontrar en la obra del escritor guayamés, lo cierto es que en su edición de *La poesía de Luis Palés Matos* (1995) había afirmado que el antiimperialismo que apreciamos en poemas como «Bocetos impresionistas» (circa 1957) es un tema esporádico dentro de la poesía de nuestro autor (en Palés Matos, 1995a, pág. 649).

tipo político. Por ejemplo, en su poemario *Azaleas* (1915) destaca su poema «Sacra ira», situado inmediatamente a continuación del poema «Compasión», dedicado «Para un enorme patriota: Luis Muñoz Marín» (Palés Matos, 1995a, pág. 75), quien, como ya hemos señalado aquí previamente, se convertiría en el primer gobernador electo de Puerto Rico. En el caso concreto del poema «Sacra ira», la dedicatoria reza «Para varios», por lo que el poeta puede estar expresando que es un grupo o una colectividad la que permanece impasible ante la actuación estadounidense que denuncia en esta composición:

4 De la leyenda deslumbrante y rica  
caliente en su locura quijotesca,  
aún corre un chorro azul, que nos salpica  
de una ebriedad fragante y novelesca...;

8 pero del chispear de los aceros,  
que encendió las dementes tradiciones  
resta la falsedad: somos corderos  
y vamos disfrazados de leones.

11 Y hoy que el águila sabe hundir el pico  
en el níveo vellón de Puerto Rico,  
permanecer callado fuera mengua...

14 —«¿El rugido y la garra del decoro?»  
nuestro rugido se apagó en el oro,  
y nuestra garra convirtiéndose en lengua.

(Palés Matos, 1995a, pág. 76)

Desde nuestro punto de vista, no cabe duda de que el vate guayamés está haciendo referencia al cambio de soberanía y a las consecuencias o repercusiones que dicho proceso ha tenido para la Isla, pues Estados Unidos aparece oculto bajo el símbolo del «águila que sabe hundir el pico» (verso 9) para aprovecharse de los puertorriqueños, representados, a su vez, como corderos que fingen ser leones (verso 7-8). En este sentido, debemos tener en cuenta que, desde una perspectiva simbólica, el cordero «significa la pureza, inocencia, mansedumbre (e inmerecido sacrificio).» (Cirlot, 1997, pág. 150), atributos que tradicionalmente se habían asociado al carácter del puertorriqueño, de quien Palés destaca aquí su docilidad, mientras que «el león constituye, como “rey de los animales”, el oponente terrestre del águila en el cielo y, por lo mismo, el símbolo del “señor natural” o poseedor de la

fuerza y del principio masculino» (Cirlot, 1997, pág. 259). Por tanto, comprobamos que el poeta se sirve de la «inversión simbólica» cordero-león (Cirlot, 1997, pág. 150) para señalar la contraposición entre la apariencia y la esencia del pueblo puertorriqueño. Además, teniendo en cuenta esta injusta situación a la que se refiere el poema en clave simbólica, al poeta no le queda más remedio que utilizar la palabra para protestar frente a lo que está ocurriendo, pues «permanecer callado fuera mengua» (verso 11). Consecuentemente, el uso de la fuerza física se ha descartado en favor del uso de la palabra como arma de combate («y nuestra garra convirtiéndose en lengua.», verso 14).

En sus poemas posteriores, pero previos al surgimiento de los primeros poemas afroantillanos y a la publicación de *Tuntún de pasa y grifería*, este tipo de cuestiones tienen una presencia menos relevante. Por ejemplo, en el «Programa silvestre» [1915] ni tan siquiera se abordan cuestiones políticas. No obstante, en el poema suelto «Mensaje» (1917), dedicado «A los Graduados de la Alta Escuela», el vate guayamés muestra su clara conciencia de nación, lo que evidencia que en su imaginario concibe a Puerto Rico como una realidad (también política) independiente de Estados Unidos: «Que si es verdad que somos pequeños en nación, / somos inmensamente grandes de corazón.» (Palés Matos, 1995a, pág. 211)<sup>185</sup>. En líneas generales, esta postura encajaría con la tradición germánica a la que ya nos hemos referido en las páginas previas de este trabajo, pues desde esta perspectiva la nación surge a partir de la presencia de una serie de vínculos culturales e históricos con independencia de que los miembros de la comunidad hayan expresado su voluntad política de pertenencia a dicha nación (Vallès, 2010). No obstante, lo cierto es que, al menos en este ejemplo concreto, en Palés sí parece manifestarse la conciencia de pertenencia, algo que la tradición germánica no consideraba necesario para la existencia de la nación, lo que acercaría parcialmente su visión a la postura francesa (Renan, 2010).

---

<sup>185</sup> En palabras de Mercedes López-Baralt, «desde joven Palés tiene conciencia clara de que Puerto Rico, pese a su condición colonial, es por su cultura y su historia una nación.» (en Palés Matos, 1995a, pág. 211).



También en otra composición suelta titulada «Francisco Trillero», en este caso compuesta en torno a 1918-1919, el autor rinde homenaje a un «soldado puertorriqueño que murió al desembarco de las tropas del Regimiento en Panamá» (Palés Matos, 1995a, pág. 274), según se indica en una aclaración incluida bajo el propio título del poema:

4 Tu corazón, Francisco Trillero, ya no late...  
en él se hizo explosivo la bélica emoción,  
y se abrió como una granada de combate  
en mitad de tu pecho tu rudo corazón.

8 Lejos de tu terruño que la crisis asola  
el cordero apostólico rugió como un león...  
(No en vano arribó un día la cruzada española,  
bajo el épico mando de Cristóbal Colón).

11 Francisco, hermano mío... ¡Primer puertorriqueño,  
que lejos ¡ay! muy lejos, de su cubil isleño,  
lanza un sordo rugido que tiembla en el confín...!

14 Cachorro, hijo legítimo de la leona hispana,  
que al olfatear la pólvora de la lucha cercana  
hizo estallar su pecho tal cual un polvorín.

(Palés Matos, 1995a, pág. 274)

Como vemos, al tratarse un tema bélico, el soneto alejandrino está repleto de referencias al campo semántico de la guerra («la bélica emoción», «una granada de combate», «la pólvora de la lucha cercana», «un polvorín»). Asimismo, consideramos que esta composición es imprescindible para comprender el contexto histórico-político de la Isla porque pone de relieve que durante la Primera Guerra Mundial los soldados puertorriqueños formaron parte del ejército estadounidense, ocupándose, en este caso concreto que menciona Palés, de la vigilancia del Canal de Panamá<sup>186</sup>. Por tanto, esta referencia que incluye aquí el autor apunta que el joven puertorriqueño Francisco Trillero, al igual que muchos de sus compatriotas, tuvo que combatir en el bando del conquistador norteamericano, arriesgando su vida por un conflicto que, desde la perspectiva del

---

<sup>186</sup> Según señala Fernando Pico, la obtención de la ciudadanía americana tras la aprobación del Acta Jones (1917) obligaba a los puertorriqueños a servir en el ejército de Estados Unidos, lo que generó múltiples protestas en la Isla (2013, pág. 249).

nacionalismo político puertorriqueño de la época, no era asunto suyo, convirtiéndose desgraciadamente en una víctima de este conflicto armado<sup>187</sup>. Además, el escritor guayamés destaca también la valentía del soldado utilizando nuevamente la «inversión simbólica» cordero-león que ya señalábamos en «Sacra ira», aunque aquí manteniendo la pureza del símbolo: «Lejos de tu terruño que la crisis asola / el cordero apostólico rugió como un león...» (versos 5-6). En este caso, el puertorriqueño ya no es débil, sino fuerte, pese a encontrarse alejado de la patria, como se indica en el quinto verso. En este sentido, destacan también las metafóricas alusiones a Puerto Rico como «terruño que la crisis asola» (verso 5) y «cubil isleño» (verso 10), referencias que señalan la condición insular de Puerto Rico y sus dificultades económicas y sociales tras la invasión norteamericana<sup>188</sup>, al tiempo que enfatizan la lejanía del soldado ausente respecto a su verdadera patria.

Por otro lado, hay que destacar que el poema también pone de manifiesto la raíz hispánica de la cultura local, algo que nos recuerda a la metáfora de la gran familia puertorriqueña tan del gusto de los miembros de la generación de la que forma parte Palés, un tema al que ya hemos hecho referencia en las páginas previas. En este caso, el soldado muerto en combate aparece como hermano simbólico de la voz poética (verso 9) y, lo que es más importante en el contexto de la época, como hijo legítimo de una madre española (verso 12).

Por su parte, las «Coplas jíbaras» [1918-1925], compuestas también en un período próximo al de los poemas que acabamos de comentar, contienen algunas breves alusiones a la mala situación de la población insular: el clima daña las cosechas, lo cual tiene consecuencias desastrosas para los campesinos, mientras que la emigración y las falsas promesas completan un panorama nada fácil de

---

<sup>187</sup> En otro poema de este mismo período («Tic-Tac», 1919), nuestro autor también incluirá una referencia indirecta al conflicto bélico de la Primera Guerra Mundial, aunque el tono será muy diferente: «Ir al correo, ver gente toda desconocida / que discute la guerra, y jadea de fatiga / ante el automatismo de las posturas rígidas / del doctor, del letrado y del comisionista.» (versos 9-12, Palés Matos, 1995a, pág. 278). Como se desprende de los versos citados, el hastío propio de la poesía palesiana se extrapola aquí a los discursos repetitivos en torno a un conflicto que se había convertido en tema de conversación habitual entre las figuras más destacadas de la intelectualidad local.

<sup>188</sup> La llegada de Estados Unidos a la Isla será designada con el término «invasión» por el propio autor en su novela *Litoral*: «de los primeros que llegaron pisándole los talones a las tropas americanas, cuando la invasión» (Palés Matos, 2013, pág. 122).

llevar o gestionar para el jíbaro del bohío. Por ejemplo, en el poema «Turrumote y enfluenza»<sup>189</sup> cobran especial relevancia todos estos elementos:

40                   No tan sólo jace daño  
                      el turrumote en alisión,  
                      sino que la emilgrasión  
                      ha sío pal probe un engaño.  
                      Triste va juyendo el año,  
                      y el otro, dentrando  
                      cuando estoy reflexionando  
                      se me entreceja pensal  
                      que jicimos algún mal  
                      y ahora lo estamos pagando.

[...]

                      Turrumote repetío,  
                      emilgrasión engañosa;  
                      enfluenza desastrosa,  
                      ¡que negra suerte, Dios mío!

(Palés Matos, 1995a, págs. 342-343)

Nuevamente, Palés pone el foco en la mala situación insular, vinculada esta última no solo a la llegada de la gripe y a los terremotos u otros fenómenos climáticos poco favorables como son los que habitualmente azotan a estas islas del Caribe, sino también a las consecuencias negativas que el éxodo rural comenzaba a tener sobre estas zonas cada vez más desprovistas de población y mano de obra que se ocupase de los cultivos locales<sup>190</sup>. En concreto, Mercedes López-Baralt considera que «en el poema Palés denuncia la emigración como exportación de la pobreza de la ruralía a la capital, exportación que décadas más tarde tendría como destino Estados Unidos» (en Palés Matos, 1995a, pág. 342), abriéndose así una

---

<sup>189</sup> Según el *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico*, el término «turrumote» es un vulgarismo empleado para referirse a los terremotos (Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, 2020. Recuperado de: <https://tesoro.pr/lema/turrumote>), mientras que «influenza» es un italianismo utilizado en lugar del término gripe o, en algunos casos, del dengue (Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, 2020. Recuperado de <https://tesoro.pr/lema/influenza>).

<sup>190</sup> El problema del desplazamiento poblacional del campo a las ciudades se vería especialmente agudizado en Puerto Rico tras la puesta en funcionamiento de la Operación Manos a la Obra que, en los primeros años de la década de 1950, promovería la industrialización del país, buscándose así la implantación de un nuevo modelo económico que desbancase por completo a la agricultura (Cabrera Salcedo, 2013, pág. 672).

nueva vía de exploración en el seno de la literatura insular vinculada a la diáspora de puertorriqueños hacia esta potencia capitalista<sup>191</sup>.

En una línea muy similar a la señalada, el personaje de Manuel Pedralves, protagonista de la novela *Litoral. Reseña de una vida inútil* [1949] y correlato ficcionalizado de nuestro autor, descubre muy pronto su compromiso con la realidad circundante, por lo que no podrá permanecer indiferente frente a ciertas situaciones que considera injustas:

Es época en que bullen ya en mi pecho las primeras inquietudes; en que, sin proponérmelo, me planteo los primeros problemas que suscitan la desigualdad y el desajuste que veo en todas partes. Las lecturas y discusiones con Andrés, en la vieja biblioteca municipal, han descubierto ante mis ávidas pupilas la compleja tramoya de las pasiones y los intereses humanos. (Palés Matos, 2013, pág. 35)

Si bien es cierto que la desigualdad es un problema de raigambre universal, el vate guayamés lo traslada al ambiente propio de la Isla, otorgando a su crítica un carácter local que hace referencia a las injusticias presentes en la sociedad puertorriqueña del momento. En este sentido, cuando abordamos las características de la generación del 30 ya comentamos que Palés comparte con sus compañeros de generación una actitud derrotista y un cierto pesimismo vital que, pese a estar vinculado al *spleen* baudeleriano (Dédéyan, 1968) o incluso a un cierto existencialismo de raigambre filosófica (Abbagnano, 1969)<sup>192</sup>, en estos autores se encuentra especialmente ligado a las circunstancias sociohistóricas del país:

---

<sup>191</sup> Como explica perfectamente Carmen Dolores Hernández, la literatura se convertirá para los descendientes de aquellos que emigraron en una forma de mantener vivos sus vínculos con la tierra que habían dejado atrás: «Los hijos e hijas, los nietos y nietas de los campesinos, de los obreros, han producido [...] un cuerpo literario fuerte. Recurrieron a la palabra –a la escritura— para afirmar un ser puertorriqueño que les parecía que se les escapaba con cada año transcurrido lejos de la isla tropical sin que encontrarán, por otra parte, un lugar satisfactorio, una pertenencia sin reparos a la otra sociedad.» (2004, pág. 212).

<sup>192</sup> Nicola Abbagnano considera que «el hombre, que es naturaleza, puede olvidar que lo es, dispersándose entre las cosas que la naturaleza le ofrece, traicionando a la naturaleza misma; y en tal caso se encierra en el aislamiento, no comprende ni lo comprenden, está indefenso frente a la destrucción del tiempo que dispersa el valor y la significación de las cosas» (1969, pág. 173). Este planteamiento filosófico encaja, en lo esencial, con la incompreensión del personaje protagonista de la novela que habita un tiempo y un espacio que le parecen estar estancado, donde su interés por la literatura le hace sentirse incomprendido por el resto de la sociedad. No obstante, «la fidelidad a sí mismo le impone el reconocerse y ponerse como naturaleza» (Abbagnano, 1969, pág. 173), lo que

El hombre sensible del trópico puertorriqueño, que ha tenido que quedarse, ha vivido bogando siempre en una barca de sueños fallidos<sup>193</sup>, con la amargura de no poder marchar hacia tierras menos calientes, hacia países más ricos, hacia áreas más civilizadas, hacia ciudades más blancas, hacia una zona más anchurosa, hacia una tierra más espiritual. Esta barca de los sueños fallidos, ha cabeceado largamente por las ondas del Atlántico y aún del Caribe; es la última superviviente de las tres naos de nuestro impulso exterior, la del descubrimiento, la del contrabando y la de la piratería. (Belaval, 1977b, págs. 53-54)<sup>194</sup>

No obstante, pese a tratarse de una característica generacional, lo cierto es que esta actitud y este sentimiento se manifiestan en el vate de una forma particularmente significativa, pues toda su obra va a estar atravesada por este sentimiento de hastío y desolación que, especialmente en ciertas composiciones que comentaremos en nuestro análisis, puede estar vinculado a sus propias circunstancias personales y al ambiente guayamés, logrando captar, al mismo tiempo, la esencia del ser humano como individuo y su valor como colectividad<sup>195</sup>. Además, Palés se debatirá entre ese pesimismo vital que ya hemos comentado y el deseo o la esperanza de alcanzar una mejor situación para el pueblo puertorriqueño, algo que, dada la situación de abandono de las instituciones norteamericanas con respecto a su «neocolonia» (Duany, 2013b), parecía depender exclusivamente de la actuación de la propia población insular. Desde nuestro punto de vista, esta postura la vemos claramente en la descripción

---

explicaría la imposibilidad de permanecer indiferente frente a esas situaciones que considera injustas.

<sup>193</sup> En su trabajo titulado «Boricua en la luna: Sobre las alegorías literarias de la puertorriqueñidad», Mercedes López-Baralt señala que «la barca de los sueños fallidos» de Belaval es una reinterpretación de la imagen de la nave al gárete que Pedreira fija en su ensayo *Insularismo* como «metáfora de una isla que ha perdido el rumbo tras la invasión del 98» (2010, pág. 39). En ambos casos, consideramos que la actividad creadora funciona como un mecanismo de interpretación de la cultura (Vitier, 1987, pág. 281).

<sup>194</sup> Hemos consultado la edición puertorriqueña de 1977 de la Editorial Cultural, con prólogo del cuentista Luis Rafael Sánchez. En ese prólogo, Luis Rafael Sánchez expone que dicha publicación parte de una conferencia pronunciada por Emilio S. Belaval en diciembre de 1934 en los salones de la Fraternidad Afda de San Juan y que vería la luz en los números 2 y 3 de la *Revista del Ateneo Puertorriqueño* (1977, pág. 7).

<sup>195</sup> En palabras de Miguel Enguídanos, «Palés habla del destino de su pueblo con pesimismo, pero cala más hondo que nadie en el alma del individuo puertorriqueño y pone sus escasas esperanzas en un fondo insobornable e irreductible que se encuentra durante su exploración. No se inclina hacia fáciles optimismos porque no cree que se pueda confiar en nadie, ni en nada; ni en el político providencial, ni en la norteamericanización, ni en la invasión de cómodos objetos modernos, ni en el cosmopolitismo. Toda su ilusión, para él mínima y modesta esperanza, se cifra en que sus puertorriqueños se salven como hombres» (1960, pág. 55).

palesiana de «Pueblo», un poema que forma parte del proyectado poemario *Canciones de la vida media* [1925]:

          ¡Piedad, Señor, piedad para mi pobre pueblo  
          donde mi pobre gente se morirá de nada!  
          Aquel viejo notario que se pasa los días  
4          en su mínima y lenta preocupación de rata;  
          este alcalde adiposo de grande abdomen vacuo  
          chapoteando en su vida tal como en una salsa;  
          aquel comercio lento, igual, de hace diez siglos;  
8          estas cabras que triscan el resol de la plaza;  
          algún mendigo, algún caballo que atraviesa  
          tiñoso, gris y flaco, por estas calles anchas;  
          la fría y atrofiante modorra del domingo  
12          jugando en los casinos con billar y barajas;  
          todo, todo el rebaño tedioso de estas vidas  
          en este pueblo viejo donde no ocurre nada,  
          todo esto se muere, se cae, se desmorona,  
16          a fuerza de ser cómodo y de estar a sus anchas.

          ¡Piedad, Señor, piedad para mi pobre pueblo!  
          Sobre estas almas simples, desata algún canalla  
          que contra el agua muerta de sus vidas arroje  
20          la piedra redentora de una insólita hazaña...  
          Algún ladrón que asalte este banco en la noche,  
          algún Don Juan que viole esa doncella casta,  
          algún tahúr de oficio que se meta en el pueblo  
24          y revuelva estas gentes honorables y mansas.

          ¡Piedad, Señor, piedad para mi pobre pueblo  
          donde mi pobre gente se morirá de nada!

(Palés Matos, 1995a, pág. 224)

Como se desprende de la lectura del poema, un tono pesimista lo atraviesa todo y la voz poética lamenta el hecho de que el tiempo y la sociedad se hayan estancado: «aquel comercio lento, igual, de hace diez siglos;» (verso 7), «en este pueblo viejo donde no ocurre nada» (verso 14)<sup>196</sup>. Para López-Baralt, la sensación de inmovilismo que el vate refleja en este poema deriva de las circunstancias históricas del país, pues «entre dos décadas de intensidad conflictiva, la del diez [...] y la del treinta [...], la década del veinte parece en Puerto Rico una década

---

<sup>196</sup> En su drama inconcluso *Mar gruesa* el vate guayamés empleará una imagen prácticamente idéntica a la de su poema «Pueblo» cuando en la Escena 5 el personaje de Roca describe en términos similares la sensación de esperar por algo que no se produce: «Mira, se está uno tranquilo. Corren los días y las noches, esperando, esperando, sin que ocurra nada.» (Palés Matos, 1984 II, pág. 310).

vacía, donde no pasara nada» (en Palés Matos, 1995, pág. 425). En términos muy similares, encontraremos el mismo motivo en su novela inconclusa *Litoral*, donde desde la primera página el personaje protagonista nos dice que la historia que nos va a narrar «será un viaje incómodo y aburrido, —incitación al sopor y al bostezo bajo un sol de canícula—, por meandros accidentados de tedio, monotonía y miseria, con un fondo de paisaje fijo, achaparrado, constante.» (Palés Matos, 2013, pág. 3), llegando incluso a decir del pueblo en el que vive que «aquí parece que todo está detenido, esperando.» (Palés Matos, 2013, pág. 5) o que «la función no varía, los sucesos no cambian. El mismo acontecer cotidiano; idénticas figuras repitiendo el espectáculo de ayer, del mes pasado, del año anterior.» (Palés Matos, 2013, pág. 17). Asimismo, es también común a la novela y al poema «Pueblo» la petición o ruego del personaje para que suceda algo que cambie esa situación y haga despertar a la población («y revuelva estas gentes honorables y mansas», verso 24).

Por otro lado, consideramos relevante señalar que Palés incluye en su poema «Pueblo» una crítica que engloba a todos los sectores de la sociedad, incluyendo, por supuesto, a la clase política («este alcalde adiposo de grande abdomen vacuo», verso 5). De forma similar, el personaje del alcalde Heraclio Treviño aparece representado como un corrupto en distintos momentos de su novela inconclusa *Litoral*. Por ejemplo, en el capítulo XXV se hace referencia a la corrupción electoral («llega el día de las elecciones y Treviño se los compra todos o no los deja votar.», Palés Matos, 2013, pág. 125) y en el XXIX, con un tono satírico muy habitual en la escritura de Palés, se narra cómo la única calle pavimentada y la única fuente moderna de iluminación del pueblo de G... están justo delante de la casa del alcalde:

Los tertulianos se embalsaman en un extremo del único paseo pavimentado, - mejora urbana de la que todos se hacen lenguas en loor del progresista y munificente municípe-. Y ha sido tan sólo felicísima coincidencia que tal paseo corra, precisamente, a la vera de la casa del alcalde Treviño: hecho tan imprevisto, que los municipales asombrados ante su insólita y fausta ocurrencia, lo fijaron en los anales del pueblo con un banquete opíparo, en día de su inauguración, en los propios salones del Ayuntamiento. Allí también, y por otra coincidencia no menos feliz, expande su luz blanca y aseada el único

foco moderno de gasolina instalado en la plaza como para decirles a los faroles sucios y amarillos: - ¡Ea! Quitaos de ahí. ¡Paso a la luz del progreso!

(Palés Matos, 2013, pág. 149)

Los ejemplos señalados reflejan que la crítica mordaz a la figura del alcalde, arquetipo del hacendado criollo y representante de la clase política corrupta, es evidente también en *Litoral*. Sin embargo, desde nuestro punto de vista, lo más llamativo del poema «Pueblo» es que, pese al tono agónico y lastimero de la crítica vertida (enfaticado por los dos versos repetidos en la apertura y el cierre de la composición), el autor apunta que gran parte de los males insulares proceden de la propia ignorancia y pasividad del pueblo puertorriqueño («estas almas simples» del verso 18 y «estas gentes honorables y mansas» en el verso 24), una consideración que entendemos que, en cierto sentido, es un reflejo del carácter puertorriqueño definido por Antonio Pedreira en *Insularismo* [1934]<sup>197</sup> y de la postura paternalista de la literatura puertorriqueña tan criticada por Juan Gelpí (1993, 2013). Esta última cuestión se aprecia claramente en un fragmento de la novela *Litoral* en el que dos personajes discuten acaloradamente sobre la política local:

- A esos infelices –replicábale Banderas— a esa manada anónima de que hablas tan despectivamente, le estoy forjando una conciencia, le estoy sacando ojos para que vea la expoliación de que ha sido víctima durante tantos años, le estoy poniendo garras para que se defienda...
- Ya veo. Estás creando una fuerza enorme, monstruosa, con un cerebro rudimentario de mime; una especie de Frankenstein [sic], que habrá de acabar conmigo, el primero. Es el colmo de la ingenuidad y la desaprensión. Convéncete Martín, los políticos, los grandes políticos –y tú lo serás de agua dulce— han sido en toda la historia grandes domadores, siempre alertas y látigo en mano. Tarde o temprano, al menor descuido, la fiera, que es la masa, acaba por devorarlos. Ni uno solo ha salido ileso en el peligroso juego. ¡Ojalá no tengas que pagar cara tu imprudencia!

(Palés Matos, 2013, págs. 133-134)

---

<sup>197</sup> En esta obra, Pedreira señala que los puertorriqueños se caracterizan por su actitud de «acatar, aceptar» (2001, pág. 52) y por su «aplatanamiento»: «Aplatanarse, en nuestro país, es una especie de inhibición, de modorra mental y ausencia de acometividad. Es seguir, sin sofocarse, cómoda y rutinariamente, el curso de la vida, sin cambios ni inquietudes, cabeceando nuestras aspiraciones y en cuclillas frente al porvenir. Es aclimatarse a la molicie tropical y tener ideas pasivas en forma de *piraguas* para refrescar la siesta de nuestra civilidad.» (Pedreira, 2001, pág. 57).



Como vemos, en el fragmento localizamos fácilmente la alusión a la ignorancia de la masa popular puertorriqueña («con un cerebro rudimentario de mime<sup>198</sup>») y la actitud paternalista de Martín Banderas, quien quiere prepararlos para que sean capaces de defenderse («a esa manada anónima de la que hablas tan despectivamente, le estoy forjando una conciencia»). Además, conviene recordar nuevamente la contraposición o «inversión simbólica» cordero-león (Cirlot, 1997, pág. 150) que utiliza Palés en algunas de sus composiciones poéticas, tema al que ya hemos hecho referencia previamente, pues en este fragmento narrativo se compara a la masa popular enaltecida con una «fiera» difícil de mantener bajo control. En cualquier caso, interpretemos las palabras de Palés como crítica de la mala situación de la población, como denuncia de su ignorancia o, incluso, como ambas cosas a la vez, lo que parece evidente es que los males que el poeta pone de manifiesto afectan al conjunto del pueblo puertorriqueño. En esta misma línea, en su análisis del poema «Pueblo», Mercedes López-Baralt señala que Palés no solo refleja en esta composición su situación personal (vinculada a la escasa vida intelectual del Guayama donde pasó su juventud), sino que realmente está plasmando los males de la sociedad de la época (en Palés Matos, 1995a, pág. 424)<sup>199</sup>.

Por otro lado, en su novela *Litoral* también destaca la desesperación de Manuel Pedralves frente a un paisaje inmóvil y estancado que es un reflejo de la propia realidad insular, tema sobre el que volveremos más adelante, un motivo por el cual el protagonista lamenta la situación y lanza un mensaje desolado:

Mis tales proyectos resultaban impracticables: que venga una buena lluvia y barra con este polvo y llene de verdor esos montes pelados; que me quiten esos cañaverales de los ojos; que se lleven aquel mar, amarrado al pueblo como un cintajo azul; que se lo lleven con su música a otra parte y traigan otro menos azul, más bravío y cambiante; que se acabe de morir toda esa gente que

---

<sup>198</sup> El mime es un insecto parecido al mosquito que se encuentra en Puerto Rico y República Dominicana (Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, 2020. Recuperado de: <https://tesoro.pr/lema/mime>). Como sabemos, en español, cuando se indica que alguien tiene «cerebro de mosquito» se está haciendo alusión a su falta de inteligencia.

<sup>199</sup> En palabras de López-Baralt, «la frustración desolada que recorre toda la obra palesiana, pero que se articula como *leit motif* tanto en *Canciones de la vida media* como en la novela *Litoral* [...] tiene como todo fenómeno persistente y profundo, más de una causa. Por una parte, la propia psique del poeta, la individualidad de su experiencia personal; y por otra, el contexto socio-histórico de Palés» (en Palés Matos, 1995a, pág. 424).

siempre se está muriendo y que no se muere nunca. ¡Que noches, qué días, Dios mío!

(Palés Matos, 2013, pág. 99)

Este tipo de ejemplos ponen de manifiesto que el desarrollo de la oposición movilidad / inmovilidad en la obra de los escritores insulares afecta al tiempo y al espacio, favoreciendo la configuración de lo que hemos dado en denominar un «estatismo cronotópico»<sup>200</sup> que es bastante común en la obra de Palés. Según el escritor canario Pedro García Cabrera,

cuando el hombre de islas se piensa inmóvil, rígido, frente al mar andariego – con su *perpetuum mobile*– experimenta la dolorosa torcedura que motiva un desnivel rítmico de hombre y mar. La ley del ritmo [...] actúa sobre el espíritu isleño instigando su potencia motora. Y el espíritu tiende a sincronizarse con el mar. (2005, págs. 54-55)

Es decir, animado por la constante movilidad del agua, el individuo insular tiende a comportarse de la misma forma<sup>201</sup>. Teniendo en cuenta esta idea, consideramos que este pasaje de *Litoral* que acabamos de mencionar ejemplifica muy bien cómo Palés desarrolla la poética de la insularidad en sus textos. Paradójicamente, la desesperación del personaje protagonista parte del sentimiento de frustración derivado de la inmovilidad del mar que se representa «amarrado al pueblo como un cintajo azul», símbolo de constricción y frontera. Así, en lugar de producirse esa sincronización móvil entre el mar y el individuo de la que habla García Cabrera, en este caso la sincronización se habría producido en un

---

<sup>200</sup> Esta idea surge a partir del concepto de «cronotopo» acuñado por M. Bajtín para el estudio de la literatura: «Vamos a llamar *cronotopo* (lo que en traducción literal “tiempo-espacio”) a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura» (1989, pág. 237). Así, este teórico considera que el término «expresa el carácter indisoluble del espacio y el tiempo [...]. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo.» (Bajtín, 1989, págs. 237-238). Teniendo en cuenta esta propuesta teórica, nosotros hablamos aquí de «estatismo cronotópico» porque ambas categorías (tiempo y espacio) se han detenido o inmovilizado para estos escritores constreñidos por el espacio insular, una idea que se refleja claramente en los ejemplos de la obra de Palés aquí comentados y, de forma especial, en su novela inconclusa *Litoral*.

<sup>201</sup> Antonio Benítez Rojo planteará que «la insularidad de los antillanos no los impele al aislamiento, sino al contrario, al viaje, a la exploración, a la búsqueda de rutas fluviales y marítimas» (1989, pág. xxxii), una cuestión que también puede verse en relación con esa movilidad del mar que invita al viaje.

sentido diametralmente opuesto, es decir, hacia la inmovilidad. Por este motivo, entre las peticiones del personaje de Manuel Pedralves está que «traigan otro [mar] menos azul, más bravío y cambiante», para que se produzca así el reajuste entre hombre-mar hacia la movilidad, algo propio de una poética insular<sup>202</sup>. Como veíamos en el fragmento de la novela, la angustia del protagonista de *Litoral* se refleja no solo en el mar que oprime y constriñe al personaje, sino también en otros elementos representativos de la realidad puertorriqueña, como la sequedad de los montes o los cultivos de caña de azúcar que esperan la zafra. Así, situado frente a esta realidad, apreciamos claramente la desesperación del isleño que se siente atrapado en un eterno *tedium vitae* difícil de romper<sup>203</sup>.

Por otro lado, la aridez del paisaje descrito conecta con las penurias económicas de la familia del protagonista de la novela (Manuel Pedralves, correlato del propio Luis Palés Matos), pero también con la pobreza del pueblo puertorriqueño en su conjunto, una interpretación que, como hemos visto, había planteado también López-Baralt en su lectura del poema «Pueblo»: «—Recuerden que aquí el dinero anda bien escaso. Si mañana no tienen qué ponerse, irán a la escuela en alpargatas.» (Palés Matos, 2013, pág. 8), «Veo, ahora, en una nueva y enconada luz de ánimo, las estrecheces de mi familia. [...] ¿Cómo mis ojos no habían visto antes estas miserias? [...] —Pero si no somos los únicos. —¡Valiente manera de consolarse! —replícole indignado.» (Palés Matos, 2013, págs. 36-37). De hecho, ya comentamos aquí que en su poema «Pueblo» parecía que el autor estaba

---

<sup>202</sup> En un trabajo previo, publicado en 2019, ya habíamos planteado, a propósito de algunas composiciones de *Canciones de la vida media* como, por ejemplo, «Topografía», que se apreciaba claramente «una identificación y/o sincronización entre la isla y el sujeto lírico, entre el paisaje insular y los sentimientos expresados por el sujeto poético» (Reyes de las Casas, 2019b, pág. 97). Por tanto, nuestro análisis de la obra completa de Palés nos permite comprobar que se trata de una característica que también encontramos en otros géneros dentro de la producción literaria de nuestro autor.

<sup>203</sup> Este *tedium vitae* típicamente palesiano estaba ya presente en algunas de sus primeras composiciones como «El reloj», un soneto que forma parte de su poemario *Azaleas* (1915). Para Mercedes López-Baralt, con este poema «comienza en la poesía palesiana la puertorriqueñización del motivo del *tedium vitae* que en el diecinueve traduce como el *spleen* baudeleriano, aquí ligado a la atmósfera guayamesa» (en Palés Matos, 1995a, pág. 50). Asimismo, lo encontraremos también en su drama inconcluso *Mar gruesa*, especialmente en las reflexiones del personaje de Carmen: «Ciertamente. Es lo lamentable. En verdad que debía inspirarme horror esta catástrofe; pero el mundo es tan aburrido que no puede vivirse en él sin la esperanza de estas aventuras. Estoy harta de todo.» (Palés Matos, 1984 II, pág. 315). Y tampoco faltará en su novela *Litoral* «el tremendo *tedium vitae* que fluye del ocaso y se derrama en el espíritu.» (Palés Matos, 2013, pág. 85).

criticando la pasividad de los puertorriqueños para cambiar la mala situación en la que se encontraban, una idea que también podría subyacer dentro de esta novela en la que el narrador afirma que «El habitante de estas tierras es indolente, taimado, de pocas palabras» (Palés Matos, 2013, pág. 22) o que «ahora nadie se mete con ellos...» (Palés Matos, 2013, pág. 74)<sup>204</sup>, refiriéndose al Gobierno y a la Iglesia. Por este motivo, Raymond Clar ha interpretado el subtítulo de *Litoral. Reseña de una vida inútil* como

una denuncia y protesta contra los pueblos antillanos que asumen una actitud derrotista, pesimista y resignada ante los intereses de los países desarrollados cuya política lucrativa todavía sigue los senderos de las Antillas. La obra es un espejo que refleja al hombre antillano como hacedor de un mito de inutilidad que lo paraliza ante las posibles salidas de su amarga estrechez y de su actitud pesimista; que rehuye [sic] la superación. Censura con ardor la inacción de las Antillas. (1977, pág. 152)

Siguiendo esta misma línea, el pesimismo por la mala situación del pueblo puertorriqueño cristalizará también en la novela inconclusa *Litoral* a través de la presentación de los personajes ficticios que pueblan el espacio desértico de G... (correlato de Guayama):

Aquí están ahora los vencidos, los derrotados, los tristes y opacos seres al margen de la vida... Y, sin embargo, el vacío y la tortura de estos exhombres calan más hondamente en mi corazón que la vida ágil y dominadora de los personajes de Verne. Hospédase en ellos la tristeza, la resignación y la apatía.

(Palés Matos, 2013, pág. 35)

Nuevamente, como veíamos también en «Pueblo», el narrador destaca el carácter pasivo del pueblo puertorriqueño y su actitud de resignación frente a la situación de injusticia en la que vive. No obstante, conviene reflexionar con más detenimiento acerca de quiénes son los verdaderos culpables de la pésima situación del pueblo, es decir, ¿son ellos mismos los responsables de lo que sucede o lo son quienes les oprimen? Para tratar de dar respuesta a este interrogante,

---

<sup>204</sup> Recordemos que en *Insularismo* Pedreira había dicho sobre los puertorriqueños que «nuestras rebeldías son momentáneas; nuestra docilidad permanente» (2001, pág. 50), una idea que encaja a la perfección con la postura de Palés.

Palés recurre al diálogo entre dos personajes de la novela, los intelectuales Banderas y Sandoz, que intervienen en una tertulia política<sup>205</sup>:

En este pueblo la gente se muere de hambre y de ignorancia porque Heraclio Treviño [alcalde de G...] y la Bustamante y toda la casta del privilegio y la fortuna de que eres tú brillante paradigma, la explotan ignominiosamente en vuestro propio beneficio.

(Palés Matos, 2013, pág. 133)

Como sucede en otras escenas de esta misma obra<sup>206</sup>, el vate guayamés retrata aquí una sociedad empobrecida e ignorante por culpa de la ambición de unos pocos (fundamentalmente, los políticos y los empresarios) que desean enriquecerse a costa de los más desfavorecidos. Por tanto, la crítica social se encuentra fuertemente vinculada a la historia colonial del país y al desarrollo de una clase social que concentrará en sus manos abundante poder económico y privilegios significativos (Picó, 2013).

Ahondando un poco más en las cuestiones político-sociales, si mencionamos que en Puerto Rico algunos sectores tratan de enriquecerse a costa de otros, aparece inevitablemente en escena la sociedad azucarera. Sin duda, el creciente auge del cultivo de la caña de azúcar condicionará la realidad insular, algo que cristalizará también en el plano literario. Según Mercedes López-Baralt, en la transición entre la década del veinte y la del treinta,

La caña comienza a acapararlo todo (lo que toca de cerca a Palés, ya que Guayama fue zona cañera, sede de la central Aguirre). Aumenta la presencia del capital norteamericano en la industria del azúcar: si bien a principios de la década del veinte sólo tres o cuatro centrales estaban en manos de los Estados

---

<sup>205</sup> Sin duda, la presencia de la tertulia política tiene especial relevancia en el capítulo IX de la novela *Litoral*, titulado precisamente «Tertulia del domingo», donde se describe el discurrir de las habituales reuniones que el padre del protagonista tenía con amigos en los que hablaban de temas diversos: «Los domingos por la mañana, ocasionalmente, visitan a mi padre algunos amigos. Reúnense en el patio, bajo el almendro del fondo. Sentados en semicírculo, mi padre al centro, conversan en voz alta sobre literatura y religión, y en voz baja sobre política. Todos son masones y, teóricamente, por lo menos, revolucionarios o ateos, que es como se llama aquí a los librepensadores.» (Palés Matos, 2013, pág. 41).

<sup>206</sup> Por ejemplo, en el capítulo V el empresario Olazagasti explica que su negocio de «carne farandulera» (prostitución encubierta de género chico) no implica ningún engaño, al contrario que el del máximo dirigente político del municipio: «En esto no engaño al pueblo como el alcalde, que sacrifica el ganado matusalén que ya no le sirve, y os lo vende, como carne de ternera. ¡Y a qué precio!» (Palés Matos, 2013, pág. 26).

Unidos, a comienzos de la del treinta hay unas doce que pertenecen a las cuatro corporaciones norteamericanas que van a dominar la industria: la Fajardo Sugar Co., la United Porto Rico Sugar Co., la Central Aguirre Sugar Co. y la South Porto Rico Sugar Co. El auge de la caña y el dominio del capital norteamericano traen a la isla una triple calamidad: el monocultivo, el latifundio y el absentismo. Con las terribles consecuencias del desempleo, ya que la modernización tecnológica de la agricultura desplaza la mano de obra. Los obreros que abandonan el campo para refugiarse en la ciudad también se topan con el desempleo, ya que hay pocas industrias urbanas, y casi todas, satélites de la caña. (en Palés Matos, 1995a, pág. 425)

Esta información que López-Baralt utiliza para justificar el fuerte pesimismo de composiciones poéticas como «Pueblo» es perfectamente aplicable también a su novela inconclusa *Litoral* en la que, desde nuestro punto de vista, Palés presentará la zafra azucarera como símbolo del modelo económico y social imperante en la sociedad colonial de la época, un modelo que, tal y como lo describe nuestro autor, debería ser repensado:

Allá vese la «Bustamante», envuelta día y noche en su cauda de vapores, masticando cañaverl tras cañaverl. Y el azúcar caliente y mulata, con el olor entrañado de las Antillas, brota en áureo chorro del vientre de los tachos gigantescos. Esa azúcar –oro de nuestra mina vegetal—, se va... ¡se va y no vuelve! O vuelve hecha pacotilla: pacotilla de malas telas, burundanga de baja harina, arroz y bacalao, para el jíbaro y el negro que la sudan y la trabajan. Puro escamoteo. Es como asegura festivamente Dámaso Sánchez, el abogado:

— ¡*Volavérunt!*!

O como, más práctico y sin sombra de latines, sentencia Martín Banderas:

—Cambiar bienes por lerenes.

(Palés Matos, 2013, págs. 87-88)

Si tenemos en cuenta que *Litoral* es una obra de madurez que Palés comienza a publicar por entregas en 1949, parece evidente que su autor está haciendo referencia a las compañías norteamericanas absentistas que se enriquecían con el azúcar producido en Puerto Rico llevándose con ellos las ganancias obtenidas («se va... ¡se va y no vuelve!»), con lo cual este sistema de producción no reportaba ningún beneficio para la sociedad puertorriqueña. Por este motivo, el vate guayamés emplea el término «— ¡*Volavérunt!*!», una expresión festiva utilizada «para indicar que algo faltó del todo, se perdió o desapareció» (Real Academia

Española, 2014. Recuperado de: <https://dle.rae.es/volavérunt>). En otras palabras, el autor considera que el pueblo puertorriqueño estaba intercambiando un bien sumamente rico (el azúcar) por «lerenes», un tubérculo pequeño y comestible parecido a la papa, pero con muy poco (o nulo) valor económico (Academia Puertorriqueña de la Lengua, 2020. Recuperado de: <https://tesoro.pr/lema/leren>). La crítica de Palés será todavía mucho más explícita en su descripción de las escenas que acompañan a la zafra azucarera:

Los buhoneros hacen su agosto entre los picadores y jornaleros que bajan de la sierra o retornan de la «Bustamante». Corre la plata en menudas monedas. La plata, sólo la plata... porque el oro va, en sólidas onzas de a veinte, al bolsillo de los hacendados que allá, en la quietud de sus mansiones, cuentan y recuentan sus miles de ganancias por año. Y detrás del hacendado, la Corporación, abstracta, remota, fluida, que ya no cuenta por miles sino por millones. Es la zafra, la zafra de todos.

(Palés Matos, 2013, pág. 88)

Como vemos, frente a la miseria y la pobreza de la sociedad insular, el autor guayamés sitúa el enriquecimiento de unos pocos hacendados que tienen en su poder las plantaciones de caña, figura esta del antiguo hacendado tras la que realmente se ocultan ahora las compañías norteamericanas, una problemática a la que ya aludimos aquí al exponer la historia colonial del país, cuando hablamos de la influencia de este sistema económico en la configuración de la sociedad insular y mencionamos también su repercusión en la transformación del paisaje puertorriqueño. Por este motivo, apreciamos un cierto tono irónico cuando el narrador dice «Es la zafra, la zafra de todos.», pues realmente puede establecerse una clara distinción entre quienes llevan a cabo el duro trabajo de cosechar la caña y quiénes, «en la quietud de sus mansiones», se benefician del trabajo realizado por picadores y jornaleros obteniendo gracias a ello ganancias millonarias («que ya no cuenta por miles sino por millones»). De hecho, es tal la dependencia que el pueblo puertorriqueño tiene respecto al cultivo de la caña que, en esta misma novela, la zafra será descrita por Palés en clave religiosa, es decir, como culto sagrado: «El Moloch azucarero, las fauces abiertas y las entrañas encendidas, devoraba las verdes tierras de caña con insaciable voracidad. Había que alimentarlo día y noche y esto exigía el máximo esfuerzo de los hombres dedicados

a su terrible culto.» (Palés Matos, 2013, pág. 129). Según las referencias bíblicas, la divinidad Moloch necesita ser alimentada, para lo cual suelen emplearse sacrificios humanos, especialmente de bebés y niños (González Wagner y Ruiz Cabrero, 2002), igual que en el fragmento de *Litoral* el trapiche azucarero necesita «alimentarse» de la caña para obtener el azúcar.

Aunque, este tema adquirirá mayor protagonismo en su novela inconclusa *Litoral*, lo cierto es que estaba ya presente en algunas de sus composiciones poéticas previas como «A tiple largo» o «Alma aentro», ambos textos incluidos en «Coplas jíbaras» [1918-1925]. En la primera de estas composiciones, formada por varias décimas, el sujeto lírico menciona específicamente su trabajo en una de estas centrales azucareras y expone en primera persona que dicho trabajo es pesado y agotador:

Yo vine del cafetal  
torciendo por el atajo,  
a ofrecerle mi trabajo  
a don Jolge, en la Central...  
De seguío, a trabajal  
me puse con mucho atino.  
Don Jolge que es adeyino  
vio que yo era hombre de mañana  
y me puso a pical caña  
10 en el pueblo fajardino.

(Palés Matos, 1995a, pág. 335)

Sin duda, desde un punto de vista histórico, económico y social es llamativo comprobar que el poema refleja el cambio de un tipo de cultivo a otro en la agricultura local, pues en el contexto insular el rápido crecimiento de la industria cañera hizo que otros cultivos, como el café, que había ido ganando importancia en Puerto Rico a finales del XIX, pasaran a un segundo plano (Santamaría García, Ayala Casás y Bernabe, 2013, págs. 166-167), lo que podría explicar en el poema la transición del cafetal del primer verso a la caña del noveno («yo vine del cafetal», «y me puso a pical caña»).

Mucho más llamativo creativamente es el poema «Alma aentro», pues en él su autor utiliza la caña de azúcar como elemento de comparación para referirse a la



dulzura de la mujer jíbara a la que está describiendo, una figura que trataremos con mayor detenimiento más adelante: «con esa vos que compite, / en almíbal, con la caña,» (Palés Matos, 1995a, pág. 347). También en *Litoral* empleará comparaciones vinculadas al cultivo de la caña de azúcar y a la extracción de este oro blanco de las Antillas como, por ejemplo, «cuando [Lizardi] tornose inútil como bagazo seco a que nada puede extraérsele, don Julián no tuvo el menor escrúpulo en trasladarlo de la nómina de su establecimiento a la del municipio» (Palés Matos, 2013, pág. 6). Aquí, nuestro autor utiliza términos propios de la industria azucarera para describir la situación de explotación a la que se había sometido al personaje del bibliotecario Lizardi, pues el término «bagazo» es «en la industria azucarera, residuo de la caña, una vez extraído el jugo.» (Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, 2020. Recuperado de: <https://dle.rae.es/bagazo>).

Desde nuestro punto de vista, este tipo de comparaciones reflejan que la construcción de un imaginario nacional no se elabora solamente a través de la representación directa de los elementos que lo conforman, sino que también puede lograrse mediante la inclusión de algunos símbolos o imágenes extraídas de una realidad propia (en este caso, la caña de azúcar vinculada al colonialismo y a la sociedad azucarera) como términos de comparación con gran fuerza expresiva. Por tanto, es posible afirmar que la presencia de estas comparaciones en composiciones poéticas del joven Palés es uno de los primeros indicios de la presencia del imaginario nacional en la obra palesiana, ya que, además, el caso que acabamos de señalar no constituye un ejemplo aislado, pues son frecuentes las referencias de este tipo. Por ejemplo, en otra de las composiciones de «Coplas jíbaras», titulada «Canto de amor», el sujeto define la esclavitud (en este caso, amorosa) mediante una comparación similar: «y soy un esclavo asina / como enante eran los negros» (Palés Matos, 1995a, pág. 344). Consecuentemente, la lectura de los textos del escritor guayamés nos permite comprobar que, para llevar a cabo estas comparaciones, Palés puede servirse tanto de elementos distintivos de

la sociedad y el paisaje insular, como de su historia, aunque con frecuencia suele decantarse por aquellos que reflejan la propia condición insular del escritor<sup>207</sup>.

Como estamos viendo, no cabe duda de que, en los distintos momentos de la vida creadora de Palés, «su poesía es símbolo de la angustia colectiva de esos pueblos que desde el descubrimiento sólo han existido como objetos, como recursos del mundo materialista» (Clar, 1982, pág. 6). Así, como una muestra más del materialismo y el capitalismo que imperan en la sociedad puertorriqueña bajo el dominio norteamericano, en los versos de nuestro autor también encontraremos una burla del comportamiento de los turistas que llegan a las islas del Caribe, una cuestión que conecta con la representación del turismo como uno de los males de la sociedad puertorriqueña que también realizaron en sus textos ensayísticos sus compañeros de generación y que ya comentamos aquí previamente. Sin duda, el mejor ejemplo de este tipo de crítica satírico-burlesca son sus «Intermedios del hombre blanco» (*circa* 1935), donde el vate guayamés plasma a la perfección los tópicos sobre los cuales los turistas construyen su visión de las Antillas. Esta composición está ubicada en el último apartado de *Tuntún de pasa y grifería* (1937, 1950), es decir, entre los poemas que forman parte de la «Flor», y está dividida en cuatro partes: «Islas», «Tambores», «Placeres» y «Ron». En primer lugar, conviene mencionar la descripción que el poeta realiza en «Islas», pues en ella Palés es capaz de condensar con gran maestría su visión del conjunto de las Antillas, algo que conecta con el antillanismo característico del pensamiento de nuestro autor:

Las tierras del patois y el papiamento.  
Acordeón con sordina de palmeras.  
Azul profundidad de mar y cielo,

---

<sup>207</sup> En poemas como «Pero ahora, mujer», incluido en *El palacio en sombras* (1918-1919), el amor trágico o no correspondido aparece representado empleando diferentes comparaciones y metáforas vinculadas con el mar: «Como una ola herida, viene a morir mi amor / a tu playa. ¿No sientes su aullido de dolor? / ¿no oyes, en la alta noche, el hondo forcejeo / de esta ola que se aúpa crispada de deseo / ante la irreductible y dura fortaleza / que guarda avaramente tu lánguida belleza? / ¿No oyes en el silencio de la noche profunda / el hambriento crecer de mi pleamar fecunda?» (Palés Matos, 1995a, pág. 313). Este recurso aparecerá también en sus últimos poemas, como «Asteriscos para lo intacto» (*circa* 1950) (Palés Matos, 1995a, págs. 630-631), «El llamado» (*circa* 1953) (Palés Matos, 1995a, págs. 634-636) o «Para lo eterno» (*circa* 1935) (Palés Matos, 1995a, pág. 637). Así, la presencia de este tipo de ejemplos nos lleva a defender la idea de que, aunque en ocasiones el tema tratado no sea estrictamente político, el imaginario nacional termina haciéndose presente a través de los términos de comparación, imágenes y metáforas empleadas.

4            donde las islas quedan más aisladas.

                  Acordeón en la tarde.  
                  Fluir perenne en soledad sin cauce.  
                  Horizontal disolución de ideas,  
8            en la melaza de los cantos negros.

                  Emoción de vacío,  
                  con el trapiche abandona al fondo,  
                  y el cocolo bogando en su cachimbo  
12            quién sabe hacia qué vago fondeadero.

                  Y en la terraza del hotel sin nombre,  
                  algún aislado capacete blanco,  
                  alelado de la isla  
16            bajo el puño de hierro de los rones.

(Palés Matos, 1995a, pág. 566)

Una primera lectura nos revela la presencia de muchos de los temas centrales de la poética del autor. En concreto, en estos versos destaca la presentación de diferentes elementos que forman parte del imaginario caribeño, como son las palmeras (verso 2), el azul del mar que se funde con el cielo en el horizonte insular (verso 3) o los ingenios azucareros que ya han aparecido en las páginas previas («con el trapiche abandonado al fondo», verso 10). Sin duda, esta alusión a los trapiches tradicionales es una de las claves de decodificación que nos proporciona el poeta para que podamos desentrañar hasta qué punto sus versos representan el imaginario propio de la realidad puertorriqueña. Como ya hemos apuntado en alguna ocasión, entre 1898 y 1940 la isla de Puerto Rico se vio sometida a un proceso de desarrollo tecnológico motivado por la política capitalista de Estados Unidos, por lo que los antiguos trapiches tradicionales serían progresivamente sustituidos por modernas centrales azucareras con una tecnología más avanzada. Según señala el filólogo Germán de Granda,

las áreas llanas de la costa, dedicadas hasta entonces a un incipiente cultivo cañero, escasamente industrializado, fueron siendo adquiridas a sus antiguos dueños, empobrecidos por un sistema impositivo riguroso e imposibilitados por ello de hacer frente a los gastos de conversión de los viejos trapiches en modernas centrales azucareras, por grandes entidades económicas americanas. Se pasa así en poco tiempo de 205 haciendas cañeras existentes en 1894 a sólo 35 en 1948, diez de ellas, elaboradoras de la mitad de la producción azucarera, en manos de sólo 4 compañías americanas. (1974, pág. 33)

Si tenemos en cuenta esto, el hecho de que Palés incluya ese «trapiche abandonado», que funciona aquí como telón de fondo de la escena descrita, es una forma de fijar en el poema que el proceso económico que acabamos de mencionar transformó por completo la sociedad puertorriqueña<sup>208</sup>. A esto habría que añadir también la inclusión de diversas cuestiones vinculadas con la cultura y la forma de ser de los habitantes de las islas, lo que abarca desde la cuestión lingüística («tierras del patois y el papiamento», verso 1), al aislamiento insular (verso 4), pasando por la problemática racial que evoca el origen de la población puertorriqueña («la melaza de los cantos negros», verso 8), temas sobre los que ahondaremos en los próximos apartados.

Una vez hecha la presentación del espacio y fijados los elementos representativos del mismo dentro de «Islas», en «Tambores» Palés enfatizará la idea de que el turista que desplaza a las Antillas en busca de lo exótico que puede esconderse allí se limita a escuchar los ecos lejanos de la realidad desde «la terraza del hotel sin nombre» (verso 13), sin preocuparse en ningún momento por intentar alcanzar un conocimiento real y profundo de la cultura local que el poeta reivindica en su obra:

32            Los oye el hombre blanco  
              perdido allá en las selvas...  
              Es un tuntún asiduo que vierte  
              imponderable por la noche inmensa.

36            A su conjuro hierven  
              las oscuras potencias  
              fetiches de la danza,  
              tótemes de la guerra,  
              y los mil y un demonios que pululan  
              por el cielo sensual del alma negra.

40            ¡Ahí vienen los tambores!  
              Ten cuidado, hombre blanco, que a ti llegan  
              para clavarte su agujijón de música.  
              Tápate las orejas,

---

<sup>208</sup> También en su novela inconclusa *Litoral* se describirá la transformación de la sociedad y el paisaje a través de lo que describe Germán de Granda, es decir, el proceso por el que las pequeñas haciendas azucareras tradicionales son absorbidas por las grandes compañías: «—Por ese callejón saldremos más pronto a la hacienda “Fortuna”, a robar la caña de los vagones. ¡Quiá! El callejón está cerrado al final por el macelo público. La “Fortuna” pasó a mejor vida: se la tragó la Central Bustamante.» (Palés Matos, 2013, pág. 23).

44           cierra toda abertura de tu alma  
          y el instinto dispón a la defensa;  
          que si en la torva noche de Nigricia  
          te picara un tambor de danza o guerra,  
48           su terrible ponzoña  
          correrá para siempre por tus venas.

(Palés Matos, 1995a, pág. 567)

El silencio absoluto solamente se ve interrumpido por el ritmo de los tambores que acompañan o complementan a los sonidos habituales de la noche tropical, como los batracios (versos 25-28) o las luciérnagas («esos ventrudos bichos musicales / con sus patas de ritmo chapotean.», versos 23-24). La presencia de estos elementos nos recuerda a las composiciones del «Tronco» del *Tuntún* en las que Palés reivindica la raíz africana de la cultura insular, un aspecto que también trataremos con mayor detalle en las próximas páginas. Así, la voz poética lanza una clara advertencia al hombre blanco (versos 40-41), pues el sonido percusivo de los tambores, con «su aguijón de música» (verso 41), se convierte en un veneno capaz de apoderarse de quien lo escucha, lo que legitima la idea de que el ritmo de la música y la danza son elementos altamente contagiosos y, al mismo tiempo, distintivos de la identidad cultural.

Siguiendo con su intención de ir de lo general a lo concreto, en el tercer apartado, «Placeres», Palés especifica también los lugares de los que proceden esos visitantes extranjeros que llegan a puerto:

          El pabellón francés entra en el puerto,  
          abrid vuestros prostíbulos, rameras.  
          La bandera británica ha llegado,  
52       limpiad de vagos las tabernas.  
          El oriflama yanki...  
          preparad el negrito y la palmera.<sup>209</sup>

---

<sup>209</sup> En la nota al pie que con que Mercedes López-Baralt glosa este verso en su edición de 1995 de la poesía de nuestro autor, indica que el negrito y la palmera eran en aquel entonces «los estereotipos del emblema del trópico para consumo turístico, captados en la caricatura de Filardi que sirve de portada a la primera edición de los *Cuentos para fomentar el turismo* de Belaval.» (en Palés Matos, 1995a, pág. 567). La obra de Emilio S. Belaval a la que se refiere esta investigadora vio la luz en 1946 en la Biblioteca de Autores Puertorriqueños y en ella su autor retrata en tono satírico burlesco el contexto puertorriqueño de la época poniendo especial atención a la colonización turística estadounidense. Nosotros hemos consultado la edición de 1977 que todavía conservaba ese dibujo de Filardi en el que se podemos ver a un turista, vestido de explorador, que fotografía

(Palés Matos, 1995a, pág. 567)

La llegada de franceses, ingleses y norteamericanos (potencias colonizadoras por excelencia) obliga a desplegar los mecanismos necesarios para ocultar los problemas de la sociedad puertorriqueña insular, al tiempo que permite ofrecer una visión estereotipada de la misma. En este sentido, no podemos perder de vista que en *Insularismo* [1934] Pedreira ya había planteado que uno de los males más graves de la sociedad puertorriqueña era precisamente su afán de aparentar algo que no se es. En este caso, en un tono irónico-burlesco, el poeta describe cómo se prepara la población local para la llegada de aquellos que vienen buscando los placeres que van a describirse en los versos siguientes:

56 Puta, ron, negro. Delicia  
de las tres grandes potencias  
de las Antillas.

(Palés Matos, 1995a, pág. 566)

La idea planteada por Palés es que a los puertos antillanos llegan franceses, ingleses y norteamericanos buscando los elementos que el poeta ha sintetizado en el verso 55, pues a los turistas se les ha vendido una imagen idealizada del lugar basada en el goce sexual, la bebida (el ron) y el carácter abierto y alegre del negro antillano. Así, frente a la definición del imaginario nacional que Palés y sus compañeros de generación se esfuerzan por llevar a cabo en un momento histórico ciertamente complejo, el poeta sitúa su burla de los turistas (simbólicamente nuevos colonizadores) que siguen llegando a Puerto Rico con la visión del hombre blanco, occidental y colonizador que solo busca los placeres que el espacio le

---

cámara en mano a un hombre negro que está subido a una palmera, abrazándola, para trepar y alcanzar los cocos que hay en lo más alto. Este primer volumen incluye los siguientes relatos: «Un desagravio al cabrón del barrio Juan Domingo» (Belaval, 1977a, págs. 7-13), «La viuda del manto prieto» (Belaval, 1977a, págs. 15-23), «La candelaria de Juan Candelario» (Belaval, 1977a, págs. 25-34), «Tormenta platanera» (Belaval, 1977a, págs. 35-42), «Capataz buena persona, montado en caballo blanco» (Belaval, 1977a, págs. 43-50), «El niño morado de Monsona Quintana» (Belaval, 1977a, págs. 51-57), «Santiago de santiguero» (Belaval, 1977a, págs. 59-64), «Mantengo» (Belaval, 1977a, págs. 65-75), «María Teresa monta en calesa» (Belaval, 1977a, págs. 77-89) y «Conversión de la maestrita rural Isabelita Pirinpín» (Belaval, 1977a, págs. 91-107).

ofrece, prohibidos en su lugar de origen<sup>210</sup>, pero que no se preocupan por conocer ni comprender a fondo la realidad antillana. Estas referencias a los turistas que llegan al territorio insular aparecerán en otras composiciones del mismo poemario como «Mulata-Antilla», «Imperio tuyo, el plátano y el coco, / que apuntan su dorada artillería / al barco transeúnte que nos deja / su rubio contrabando de turistas.» (versos 35-38, Palés Matos, 1995a, pág. 599), o «Canción de mar», donde se alude a «la peste anglosajona del turismo.» (verso 26, Palés Matos, 1995a, pág. 608).

En definitiva, estos ejemplos evidencian que el poeta denuncia en clave literaria la mala situación de Puerto Rico, invitando a su isla, frecuentemente metaforizada en mujer danzante, a que se rebele frente a la injusticia, como vemos en su «Plena del menéalo» (1952), una composición dotada de una fuerte carga política:

40           Llama de ron tu melena.  
              Babas de miel te acaoban.  
              Anguilas en agua de plena  
              pon en juego tus arditos  
              que te cogen y te roban...  
              ¡Cómo joroban tus quites!  
              ¡Ay que sí, cómo joroban!

[...]

              Dale a la popa, danzando,  
              que te salva ese danzar  
              del musiú que está velando  
              al otro lado del mar.

(Palés Matos, 1995a, págs. 615-616)

Desde nuestro punto de vista, la carga política del poema no está solo en las alusiones directas a los robos e injusticias que comenten los extranjeros en la isla (verso 41 y verso 63), sino también en el género musical escogido, pues en sus orígenes la plena estuvo ligada al relato de acontecimientos del día a día en tono satírico, lo que favoreció que Estados Unidos acordara la prohibición de esta danza

---

<sup>210</sup> Para Mónica Mansour, es evidente que «Estos turistas, “alelados de la isla”, no ven en el Caribe más que placeres desorbitados que están excluidos –por su falta de prestigio— de la sociedad en que ellos viven habitualmente.» (1973, pág. 230).

en Puerto Rico en 1917 (Blum, 2021, págs. 270-271). Por ello, nos parece sumamente acertada la lectura que del poema propone Mercedes López-Baralt, quien lo considera «un canto a la resistencia cultural de la nación colonizada» (en Palés Matos, 1995a, pág. 614).

Finalmente, dentro del género lírico, si nos acercamos a sus últimos poemas, muy próximos cronológicamente a «Plena del menéalo», comprobamos que la presencia de composiciones con contenido político se mantendrá también en los años finales de su vida. Por ejemplo, en sus «Bocetos impresionistas» (circa 1957), el poeta incorpora su crítica del imperialismo norteamericano:

Tierra de hambres y saqueos  
y de poetas y azucareros...  
Antilla perfumada que arrastra  
35 su estómago vacío sobre el agua.  
Jaula de loros tropicales  
politiqueando entre los árboles.  
¡Pobre isla donde yo he nacido!  
El yanqui, bull-dog negro,  
40 te roe entre sus patas como un hueso.

(Palés Matos, 1995a, pág. 649)

Al igual que veíamos en algunas composiciones previas como «Pueblo», a Palés le obsesiona la imagen de esa «¡Pobre isla donde yo he nacido!» (verso 38). En este poema en concreto, Puerto Rico aparece representada como una isla hambrienta («su estómago vacío sobre el agua», verso 35) y sin esperanzas de futuro, consumida por la codicia del colonizador norteamericano que se aprovecha de ella, mientras los políticos locales («loros tropicales», verso 36) no hacen nada por mejorar la situación del pueblo puertorriqueño. Por tanto, podemos decir que el compromiso político de Palés con la Isla es una constante dentro de su obra. En el último capítulo de su novela inconclusa *Litoral*, Palés elaborará un retrato muy similar de los males insulares y la ineptitud de los políticos locales que quieren «Convertir a G... en una taza de oro» sin ser conscientes de que la situación real del pueblo es gravísima:

La taza de oro es, sin embargo, una palangana rota llena de agujeros. La suciedad y el paludismo hacen su agosto entre las clases pobres. Gente



desmoronada, hambrienta, sin trabajo, circula por las calles. Las tiendas de provisiones, inertes, con tus mosqueros en caladas continuas desde el saco de azúcar al barril de bacalao y sus dependientes tumbados de modorra tras el mostrador desierto. En las afueras, el típico ventorro muriéndose, secándose sus frutos, que nadie compra. Hambre, porquería, miseria por doquier... Y allá, a lo lejos, silenciosa en su fondo de cañaverales, la Central Bustamante, única fuente de vida, con el vientre frío y las chimeneas sin humo, durmiendo su largo invernazo en espera de la nueva zafra.

(Palés Matos, 2013, pág. 151)

Como se desprende de la lectura del fragmento, los elementos e imágenes que destaca el autor son esencialmente los mismos que veíamos en sus «Bocetos impresionistas», como el hecho de que sean los propios políticos los que se reúnen en esta peculiar tertulia para hablar de promesas de mejora que no van a cumplir o también la situación carencia, pobreza, miseria y hambre que sufre la población local.

Entre los últimos poemas del vate se encuentra también «Monsieur Antuén», una composición sin fecha en la que irrumpe en escena un político puertorriqueño que aparece representado empleando ese mismo tono satírico-burlesco que ya hemos visto en otros ejemplos y que tanto le gustaba utilizar a Palés en muchas de sus creaciones más críticas:

5 Monsieur Antuén vive encantado  
en su islilla de Gungulén...  
– cañaveral a sol horneado,  
con palmeras por el costado  
y cafeto sobre la sien –  
Monsieur Antuén es diputado  
y melómano consumado también.

[...]

30 Monsieur Antuén politiquea  
con el obrero y el burgués:  
va contra el rico, discursea,  
redimir al pobre es su idea,  
pero vive como marqués.

(Palés Matos, 1995a, págs. 653-654)

Nuevamente, localizamos algunos de los elementos definitorios del imaginario nacional que ya han ido apareciendo en las páginas previas, como el cañaveral (verso 3), las palmeras (verso 4) o el árbol del que se obtiene el café (verso 5). Además, la actitud del personaje (Monsieur Antuén) aparece representada como contradictoria a ojos de quien lo describe pues, pese a sostener un discurso en el que defiende a las clases más bajas y crítica a los ricos, vive como los segundos («redimir al pobre es su idea, / pero vive como marqués.», versos 29-30). Según la información que recoge Mercedes López-Baralt en su edición de la poesía del vate guayamés,

apunta Jean Claude Bajoux (1983) que se trata de una sátira feroz sobre un importante político puertorriqueño negro. Ernesto Ramos Antonini<sup>211</sup>, presidente del Senado durante la década del cincuenta, y hombre muy culto, que solía tocar el piano en las veladas con sus amigos, fue uno de los líderes máximos del Partido Popular, que propugna la fórmula del «Estado Libre Asociado» con los Estados Unidos. (en Palés Matos, 1995a, pág. 653)

Aunque pueda ser importante el hecho de que el personaje tenga un correlato real vinculado a la defensa del ELA como solución política para Puerto Rico, consideramos que lo relevante es la crítica a la actitud de los políticos puertorriqueños que, a juicio de Palés, no estaban a la altura de lo que el contexto demandaba, como hemos visto en otros ejemplos previos.

Por otro lado, resulta también llamativo comprobar que en los últimos poemas de Palés las referencias a los males de la patria o a cuestiones de tipo político pueden llegar a aparecer incluso en composiciones con un contenido, en principio, estrictamente personal. Por ejemplo, en su poema «A mi sobrina María Consuelo» (1952), uno de los inéditos que recoge Mercedes López-Baralt en su edición de 1995, el poeta confía en que la niña se convierta en una mujer al servicio de la patria:

Eres, alquimiando y sublimando estas ariscas  
facultades, síntesis de amor, del amor puro  
y alto, que hace de ti, ahora, una niña de

---

<sup>211</sup> Para conocer más sobre esta relevante figura del panorama político y social puertorriqueño del siglo XX, recomendamos la consulta del trabajo de Víctor Rivera Hernández titulado *Ernesto Ramos Antonini: Una biografía necesaria* (2004).

5           incomparable simpatía y mañana, una mujer  
que rendirá a Puerto Rico el más noble  
servicio, dotándolo de mujeres que amen la  
libertad de nuestra tierra y rindan culto a  
las más entrañadas tradiciones de nuestra raza  
y a los timbres más claros de nuestra estirpe  
10          de poetas y patriotas... —

(Palés Matos, 1995a, pág. 678)

Más allá de posibles lecturas feministas del texto que no abordaremos aquí, no deja de ser reseñable la forma en la que el poeta confía en que las futuras generaciones defiendan la libertad de la patria y se interesen por las tradiciones propias de la cultura puertorriqueña (versos 6-8), algo que refleja también su compromiso con cuestiones de tipo político, por lo que comprobamos nuevamente que su nacionalismo no fue exclusivamente cultural.

Dejando a un lado la poesía y la narrativa, en el drama inconcluso *Mar gruesa* Palés va a incorporar también una clara crítica a «las autoridades» que llegan desde fuera para intentar imponerse frente a la soberanía insular:

*Má-Güisa.* ¿Ya se fueron las autoridades?

*Gaspar.* Sí. Dejaron dos inspectores vigilando la costa.

*Má-Güisa.* ¡Gracias a Dios! Esa gente cree que uno no tiene ni siquiera el derecho de ahogarse. Molestaron más a esos pobres hombres muertos... Y luego, registrándolo todo. No hay rincón donde no hayan metido las narices. Como si en esta isleta no mandáramos nosotros.

*Gaspar.* No seas animal. Para eso son las autoridades.

*Má-Güisa.* ¿Y qué tienen que ver las autoridades con lo que ocurra aquí? ¿A qué venir, de tan lejos, a meterse en lo que no les importa?

*Gaspar.* Dale, pues si son el gobierno.

*Má-Güisa.* ¡Ah! El gobierno. Bastante bien que la pasamos sin el gobierno. No vienen más que a molestar cuando ocurre una desgracia. Registran las casas; se zampan por los cuartos para ver si se ha robado algo; le rompen a una los sesos a preguntas y nada, para nada, para volver como vinieron después de revolver el vecindario.

*Gaspar.* Es verdad. No sirven para nada, pero son el gobierno. Ya me tienen hartos con el maldito faro éste. No hacen más que jeringar a uno constantemente.

*Má-Güisa.* Mejor estábamos cuando vivíamos de la pesca.

*Gaspar.* Sí hombre. Desde que soy torrero, no he podido respirar un minuto tranquilo, con la machaca ésta de los inspectores.

(Palés Matos, 1984 II, págs. 307-308)

Paradójicamente, aquellos que deberían garantizar el orden social son descritos como los que lo desestabilizan. Así, a través de las palabras de los personajes de Má-Güisa y Gaspar se hace evidente que la actitud de estos individuos es despótica y destructiva: «Registran las casas; se zampan por los cuartos para ver si se ha robado algo; le rompen a una los sesos a preguntas y nada, para nada, para volver como vinieron después de revolver el vecindario.». Además, se alude de forma clara a la pugna por la soberanía cuando el personaje de Má-Güisa afirma que «No hay rincón donde no hayan metido las narices. Como si en esta isleta no mandáramos nosotros.» o «¿Y qué tienen que ver las autoridades con lo que ocurra aquí? ¿A qué venir, de tan lejos, a meterse en lo que no les importa?». Sin duda, todo apunta a que Palés está retratando la pugna por la soberanía nacional entre Puerto Rico y Estados Unidos, por lo que consideramos que la carga política anticolonial del fragmento refleja que el escritor de Guayama se preocupa por tratar cuestiones de tipo político en este texto dramático del que apenas llegó a redactar el primer acto.

En definitiva, los ejemplos aquí comentados nos permiten afirmar que en la obra de Palés está presente una denuncia y crítica de la realidad puertorriqueña, de la estructura socioeconómica, de la corrupción política, de la situación de miseria y de la ignorancia de sus habitantes (Reyes de las Casas, 2017a, pág. 73), una actitud que, como hemos visto, es posible rastrear en toda su producción literaria. En este sentido, todo apunta a que su poética responde más a una denuncia de los males puertorriqueños en su conjunto que a la denuncia de un aspecto concreto de la realidad en la que vive. Así, pese a que con frecuencia se ha repetido que Palés, al contrario que otros poetas puertorriqueños de su misma generación o que muchos autores cubanos contemporáneos como Nicolás Guillén o Emilio Ballagas, no fue un autor comprometido con la situación política de su país, los ejemplos que aquí hemos incluido nos permiten rechazar esta idea previa y sostener el planteamiento de que la obra de Palés está plagada de crítica social y política, una postura que ya había defendido Arcadio Díaz Quiñones hace cuarenta años cuando señalaba que, cuando leemos sin prejuicios la poesía de Palés, «se

puede afirmar que estamos [...] ante una literatura de signo político y aún revolucionario. Sería ingenuo, desde luego, creer que política o revolucionaria es sólo la literatura en que aparecen explícitamente la lucha de clases, las huelgas, o el proletariado como protagonista.» (1982, pág. 96). Por tanto, nos encontramos frente a una literatura comprometida que aborda una amplia problemática que deriva del contexto histórico, político y social puertorriqueño.

### 5.1.2. Un canto a la unidad de las Antillas

Dejando a un lado la cuestión colonial, los aspectos más estrictamente políticos y la crítica del imperialismo norteamericano, en relación con la historia de Puerto Rico nos interesa también comentar cómo se desarrolla en la producción literaria de Palés su postura antillana. En líneas generales, es imprescindible tener en cuenta que la configuración de la identidad antillana (o de las múltiples identidades antillanas, si tenemos en cuenta variantes o ramificaciones francófonas, anglófonas, hispánicas) esconde una gran complejidad, pues se trata de una identidad heterogénea fruto de raíces diferentes, entre las cuales se encuentra el componente africano, confluyendo todas ellas en el marco insular de las Antillas. Jean-Louis Joubert ha explicado muy bien el concepto de «antillanidad» y cómo este se expresa en la obra de Édouard Glissant, uno de los autores de referencia cuando abordamos este tema:

La antillanidad se basa en el inventario de la realidad antillana: una cultura nacida del sistema de plantación azucarera<sup>212</sup>, caracterizada por la insularidad, la importancia dada al color de la piel, la *créolisation*, no solamente de la lengua sino también de las costumbres de vida, la memoria oscura de un legado africano, la primacía de la oralidad, la vocación para combinar y mestizar... La antillanidad no se encierra en el aislamiento de una isla, sino que tiende a agrupar todos los archipiélagos del Caribe en un mosaico cultural (ya que la unidad política de la región parecía lejana). (2006, pág. 10)

---

<sup>212</sup> No perdamos de vista que este sistema de plantación azucarera está necesariamente vinculado al tráfico de esclavos. Por tanto, su existencia condicionará también «la africanización de la cultura» (Benítez Rojo, 1989, pág. 39) que se producirá en los distintos territorios del Caribe, un tema que a Palés le interesa especialmente. Sin embargo, lo cierto es que la presencia de esclavos fue mucho más importante en las colonias inglesas, francesas y holandesas, ya que España no puso en marcha este tipo de políticas de plantación en territorio antillano hasta finales del siglo XVIII (Benítez Rojo, 1989, pág. 40).

Por tanto, ante una sociedad antillana sometida y alienada bajo el influjo de las metrópolis, el escritor martiniqués «propone reaccionar afirmando la presencia del mundo de las Antillas, insertando auténticamente al pueblo antillano en el espacio y el tiempo.» (Joubert, 2006, pág. 10). En definitiva, lo que le interesa a Glissant es proponer una reinterpretación del carácter criollo de las Antillas que no tenga como base única y exclusiva las raíces africanas que abordaremos en las próximas páginas de esta investigación, pues considera, con gran acierto, que el negro «hijo» o descendiente de esclavos ya no es el mismo que el individuo del origen y, por tanto, su espacio geográfico real debe ser el del Caribe. Por todo ello, aunque exista una raíz común, autores como Badiane (2006) han recalcado las diferencias entre la *négritude* acuñada por Suzanne Césaire, quien reivindicaba la vuelta a la raíz africana, de la utopía de la *antillanité* defendida con convicción y fuerza por Glissant, una perspectiva que, como se desprende de la cita de Joubert incluida algunas líneas más arriba, tiene numerosos puntos en común con el imaginario antillano que Palés despliega en su creación literaria y que iremos desglosando aquí en diferentes apartados, desde la sociedad azucarera hasta la insularidad, pasando por el prejuicio racial y las cuestiones lingüísticas.

Sin duda, el carácter archipelágico de la postura antillana conecta también con la poética de la insularidad a la que ya hemos hecho referencia, pero que será especialmente relevante en el Caribe<sup>213</sup>. De hecho, si ponemos en relación esta postura archipelágica con la insularidad, es posible afirmar que

Una de las formas que ha tomado el ansia de vencer el aislamiento insular ha sido la insistencia en la multiplicidad y cercanía de las islas que, a través de un espacio fragmentado [...], integran una unidad. La noción de archipiélago, entonces, constituye una temática que no sólo ha sido abordada reiteradamente en la poesía del área [caribeña], sino que se convierte en una peculiar forma de concebir el espacio a partir del énfasis en los vínculos entre las islas: una manera de romper el cerco y trascender las rígidas fronteras de la insularidad (Mateo Palmer, 2009, pág. 173)

---

<sup>213</sup> Para Benítez Rojo «el Caribe es un mar histórico-económico principal y, además, un meta-archipiélago cultural sin centro y sin límites, un caos dentro del cual hay una isla que se repite incesantemente –cada copia distinta–, fundiendo y refundiendo materiales etnológicos» (1989, pág. xiii).

Según la postura de Mateo Palmer, la defensa de una confederación antillana será para los escritores insulares una forma de desaislarse y romper las sensaciones negativas derivadas del aislamiento, centrando así su interés en resaltar aquellos elementos que los vinculan, algo que hará el propio Palés a través de su creación literaria. En este sentido, el escritor puertorriqueño Gustavo Agrait ha defendido que la presencia de las Antillas en la obra poética de Palés se desarrolla a través de un triple enfoque como consecuencia de la confluencia de sentimientos que el vate tiene frente a estas islas y a su realidad, oscilando así «desde la neutralidad más objetiva hasta el elogio más apasionado, pasando por la visión irónica y peyorativa» (1973, pág. 46). Por su parte, Raymond Clar defenderá también el carácter antillano de la poesía del vate guayamés, pues entiende que

Palés hizo mucho por la creación de una conciencia antillana<sup>214</sup> a fuerzas de intuición de lo vivido y observado en su medio ambiente. Su obra aspira a cristalizar la unidad étnico-social y cultural de las Antillas. No se circunscribe sólo a las islas hispánicas de Santo Domingo, Cuba y Puerto Rico, sino que abarca también a las francesas e inglesas. (1982, pág. 2)

Sin embargo, Clar destacará que, contrariamente a lo que podríamos pensar, la cuestión antillana «no es una realidad dada, sino una influencia que se está dando» (1982, pág. 2), por lo que «en su enumeración de las Antillas, señala la unidad de esas tierras en sus aspectos psicológicos y en sus líneas generales, bien sean éstas históricas o étnico-sociales» (1982, pág. 3). Por tanto, como comentamos también al abordar la polémica sobre la poesía antillana que surgió en el seno de la generación del 30, Palés no presupone la existencia de una «conciencia antillana» fijada y estable, sino que nuestro autor es consciente de que dicha conciencia está latente y en desarrollo, por lo que contribuirá a su afianzamiento a través de sus creaciones literarias.

En líneas generales, coincidimos aquí con los planteamientos de Agrait (1973), Clar (1982) y Mateo Palmer (2009). De hecho, consideramos que la defensa de la antillanidad en la obra literaria del vate guayamés se deja ver de

---

<sup>214</sup> En palabras de Michèle Guicharnaud-Tollis, «la antillanía palesiana coincide con una conciencia clara de la psicología y cultura antillana. Su poesía transparenta esa conciencia, así como la voluntad de proponer como modelo o criterio puertorriqueño la pauta afroantillana o sea la mulatez.» (2009, pág. 148).

forma especialmente evidente en algunas de las composiciones que forman parte de *Tuntún de pasa y grifería*. Como ya hemos comentado en varias ocasiones a lo largo de las páginas que componen este trabajo, el poemario *Tuntún de pasa y grifería* es el más conocido de Palés y, por lo tanto, ha sido objeto de numerosos estudios. Así, la mayoría de los trabajos realizados han tratado de establecer hasta qué punto la poesía negrista del autor tiene su correlato en la realidad local o se trata de algo inventado, una cuestión sobre la que trabajaremos más adelante. En general, podemos decir que se ha criticado a Palés por considerar que su poesía estaba alejada de la realidad, evadiéndose el poeta del medio en el que se encuentra a través de sus composiciones. Sin embargo, basta con leer el «Preludio en boricua», composición que el vate guayamés escribe deliberadamente como prólogo a los poemas negristas que recopila en su *Tuntún de pasa y grifería*, para darse cuenta de que esta obra aúna el esteticismo y la fantasía propias de toda creación literaria ficcional con un compromiso evidente con la problemática de la identidad nacional a través de la selección de diferentes elementos antillanos extraídos de su realidad, algunos de los cuales critica con una amarga ironía que ya veíamos en muchas de sus composiciones previas:

- 5                   Tuntún de pasa y grifería  
                      y otros parejeros tuntunes.  
                      Bochinche de ñañiguería  
                      Donde sus cálidos betunes  
                      funde la congada bravía.
- 10                   Con cacareo de maraca  
                      y sordo gruñido de gongo,  
                      el telón isleño destaca  
                      una aristocracia macaca  
                      a base de funche y mondongo.
- 15                   Al solemne papalúa haitiniano  
                      opone la rumba habanera  
                      sus esguinces de hombro y cadera,  
                      mientras el negrito cubano  
                      doma la mulata cerrera.
- De su bachata por las pistas  
                      vuela Cuba, suelto el velamen,  
                      recogiendo en el caderamen  
                      su áureo niágara de turistas.



20           (Mañana serán accionistas  
de cualquier ingenio cañero  
y cargarán con el dinero...)

                  Y hacia un rincón –solar bahía,  
malecón o siembra de cañas—

25           bebe el negro su pena fría  
alelado en la melodía  
que le sale de las entrañas.

(Palés Matos, 1995a, pág. 502)

De estas primeras estrofas debemos destacar distintos elementos que han ido apareciendo (o aparecerán) a lo largo de las páginas que conforman este trabajo. En primer lugar, es imprescindible que hagamos referencia a la importancia que el vate otorga al ritmo y a la música tradicional, frecuentemente de raíz africana. Así, en este poema en concreto, identificamos las congas (verso 5), las maracas (verso 6) y el gongo (verso 7), todos ellos instrumentos de percusión. En segundo lugar, aparece en escena «una aristocracia macaca», es decir, insignificante o de poca importancia que ha perdido su poder, como refleja el verso 10, pues tanto el funche como el mondongo son platos que suelen consumir las personas con pocos recursos<sup>215</sup>, y que nos recuerda a «los hijos de estancieros, —aristocracia rural, de dril blanco» (Palés Matos, 2013, pág. 16) de *Litoral* o «Canción festiva para ser llorada». Desde nuestro punto de vista, esta descripción es un reflejo de la pérdida de poder de las antiguas clases hacendadas tras el cambio de soberanía, poder que progresivamente fueron adquiriendo las empresas norteamericanas dueñas de las centrales azucareras, algo que ya señalamos en el apartado anterior. De hecho, precisamente este último elemento es otro de los que consideramos más importantes dentro del poema, pues Palés incorpora irónica o amargamente la afirmación de que los turistas que llegan a Cuba «(Mañana serán accionistas / de cualquier ingenio cañero / y cargarán con el dinero...)» (versos 20-22), es decir, las empresas absentistas se enriquecen con el cultivo de la caña, pero el beneficio económico se

---

<sup>215</sup> En concreto, Mercedes López-Baralt señala que ambos platos «constituyen “comida de pobres” en las Antillas» (en Palés Matos, 1995a, pág. 502). En su novela *Litoral*, el personaje de Manuel Pedralves retratará la mala situación de la economía familiar señalando que no pueden permitirse comer otra cosa: «Y después, a la hora de la comida, el eterno potaje de arroz y bacalao o el funche de harina de maíz, —funche tienes hoy, funche tengas mañana—, y aquella agua larga, divina, sin pizca de carne, con tres o cuatro rabilos de fideos nadándole cómodamente por el fondo y que todos llamamos, eufemísticamente, “la sopa de sustancia”.» (Palés Matos, 2013, pág. 37).

lo llevan con ellas a Estados Unidos y, por tanto, no repercute positivamente en la economía local. Además, destaca también el hecho de que Palés represente a la isla de Cuba empleando algunos elementos centrales de su poética, como son la danza y la identificación de la isla con un barco (versos 16-19), elementos compartidos con Puerto Rico en el marco antillano. Completa el escenario la figura del negro, aislado, incomprendido y vinculado a los oficios menos agradecidos (versos 23 a 27), algo que nos recuerda también a la época de la esclavitud. Todos estos elementos que el poeta sintetiza en su «Preludio en boricua» serán ampliamente desarrollados en las distintas composiciones del poemario. Por último, redondean el poema un canto antillano y un lamento por la mala situación de las Antillas y, particularmente, de Puerto Rico:

30                   Jamaica, la gorda mandinga,  
                      reduce su lingo a gandinga.  
                      Santo Domingo se endominga  
                      y en cívico gesto imponente  
                      su numen heroico respinga  
                      con cien odas al Presidente.  
                      Con su batea de ajonjolí  
35                   y sus blancos ojos de magia  
                      hacia el mercado viene Haití.  
                      Las antillas barloventeras  
                      pasan tremendas desazones,  
                      espantándose los ciclones  
40                   con matamoscas de palmeras.

                      ¿Y Puerto Rico? Mi isla ardiente,  
                      para ti todo ha terminado.  
                      En el yermo de un continente,  
                      Puerto Rico, lúgubrementemente,  
45                   bala como cabro estofado.

                      Tuntún de pasa y grifería,  
                      este libro que va a tus manos  
                      con ingredientes antillanos  
                      compuse un día...

(Palés Matos, 1995a, pág. 503)

Sin duda, el primer elemento destacable es el planteamiento de una conciencia antillana que el poeta ya había demostrado poseer en algunos de los textos que forman parte de la polémica sobre la poesía antillana como, por

ejemplo, «Hacia una poesía antillana» (*El Mundo*, 26 de noviembre de 1932): «este libro que va a tus manos / con ingredientes antillanos / compuse un día...» (versos 47-49). Siguiendo esta línea, como hará también en otras de sus composiciones, el vate otorga a las distintas islas características propias de los seres humanos y las asocia con elementos que él considera representativos de su identidad como, por ejemplo, la comida con Jamaica (versos 31-32) o la magia con Haití (versos 34-36). Además, en consonancia con el compromiso político del que ya hemos hablado, lamenta la pobreza de las Antillas menores, algo que expresa a través de una imagen que refleja lo difícil que es enfrentarse a un gran desastre cuando tienes pocos recursos para ello («espantándose los ciclones / con matamoscas de palmeras.», versos 39-40). Asimismo, no podemos perder de vista que la inclusión de todas estas islas revela que el canto antillano de Palés no solo se ocupa de las Antillas de lengua española, sino que supera el área hispanohablante (Guicharnaud-Tollis, 2009, pág. 143), lo que apunta hacia una confederación antillana que va más allá de la visión clásica que solamente incluía a Puerto Rico, Cuba y República Dominicana. Por último, yendo de lo general a lo particular, el lamento se sitúa en Puerto Rico, un país cuya mala situación es ya tan grave que no es capaz ni tan si quiera de emitir quejas («bala como cabro estofado.», verso 45). Así, su recorrido antillano le permite unir poéticamente las distintas islas mencionadas en un único archipiélago que combate, como ya hemos apuntado, la soledad y el aislamiento.

No obstante, aunque es cierto que Palés incorpora muchos elementos que toma de su realidad y, en general, de la visión que tiene del conjunto de las Antillas, la estrofa que cierra el poema deja en el lector la sensación de que quizás todo sea producto de la imaginación del poeta:

50       ...y en resumen, tiempo perdido,  
          que me acaba en aburrimiento.  
          Algo entrevisto o presentido,  
          poco realmente vivido  
          y mucho de embuste y de cuento.

(Palés Matos, 1995a, pág. 503)

Desde nuestro punto de vista, estos versos son la confirmación del pesimismo vital propio de la obra de Palés, algo que explicaría esa sensación del «tiempo perdido» (verso 50) y «aburrimento» (verso 51) o *ennui* (Dédéyan, 1968, págs. 14-15). Además, no debemos olvidar lo difícil que fue que este libro viese la luz después de muchos titubeos por parte de su autor y de la insistencia de sus compañeros (Blanco, 15 de abril de 1933), lo que pudo haber aumentado también esa sensación. Asimismo, defendemos que el hecho de que el vate reconozca el carácter ficcional del texto no está reñido con la relevancia que tiene que nuestro autor haya sido uno de los primeros en incluir la figura del negro entre los elementos que componen la realidad puertorriqueña y, en general, como parte integrante de su propuesta antillana. En este sentido, es también imprescindible que tengamos claro que, como veremos más adelante, la mayoría de las composiciones que vuelven sobre la raíz africana son las que forman parte del «Tronco», por lo que, siguiendo la metáfora vegetal magníficamente interpretada por Mercedes López-Baralt, estamos frente a la recreación del pasado africano, no del ambiente local, lo que explicaría la afirmación «poco realmente vivido / y mucho de embuste y de cuento.» (versos 53-54).

Por otro lado, teniendo en cuenta el comentario del «Preludio en boricua» que acabamos de señalar, nos gustaría hacer un apunte importante: a pesar de que aquí proponemos un análisis del imaginario nacional a partir de cuatro bloques aparentemente diferenciados, lo cierto es que en la práctica los elementos que lo constituyen tienen a intercarse y superponerse, por lo que es habitual que en poemas como «Canción festiva para ser llorada»<sup>216</sup> la historia antillana, su lengua y su cultura se vinculen con la descripción del paisaje insular de la que nos ocuparemos más adelante:

---

<sup>216</sup> Para Mónica Mansour, el personaje mulato, quien simboliza esa cultura mulata reivindicada tanto por Palés como por Guillén, es el elemento central de «Canción festiva para ser llorada»: «Este personaje mulato, descrito a través de metáforas ricas en sinestesias que apelan a nuestros sentidos, es la síntesis estilizada de lo que las Antillas significan para el poeta. Cada verso describe un aspecto diferente de las islas: el paisaje, el ambiente, el trabajo, la aristocracia, el idioma “blando y chorreoso” como sus frutas tropicales, el negrito atrapado por la curiosidad del turista explotador, y naturalmente no puede faltar el Don Quijote que hace de todo un sueño, o sea el poeta. Demuestra este poema la característica fundamental de la creación poética de Palés: la transformación del mundo exterior en una vivencia y experiencia íntima.» (1973, págs. 240-241).

- 111 Cuba –ñáñigo y bachata –  
Haití –vodú y calabaza –  
Puerto Rico – burundanga –
- 114 Antilla, vaho pastoso  
de templa recién cuajada.  
Trajín de ingenio cañero.
- 117 Baño turco de melaza.  
Aristocracia de dril  
donde la vida resbala
- 120 sobre frases de natilla  
y succulentas metáforas.  
Estilización de costa
- 123 a cargo de entecas palmas,  
Idioma blando y chorreoso  
- mamey, cacao, guanábana -.
- 126 En negrito y cocotero  
Babbitt turista te atrapa;  
Tartarín sensual te sueña
- 129 en tu loro y tu mulata;  
sólo a veces Don Quijote,  
por chiflado y musaraña,
- 132 de tu maritornería  
construye una dulcineada.
- 135 Cuba –ñáñigo y bachata –  
Haití –vodú y calabaza –  
Puerto Rico – burundanga –

(Palés Matos, 1995a, pág. 547)

Como vemos, Palés emplea el estribillo para aportar ritmo. Además, se trata de un elemento que, a su vez, proporciona una estructura circular, pues con él comienza y concluye el poema. Asimismo, destaca el empleo del vocativo *Antilla* (verso 114), recurso que sirve para iniciar el canto a la unidad de las islas, a quienes, a su vez, se personifica<sup>217</sup>. Paralelamente, hay también una alusión a las «frases de natilla» (verso 120) y las «succulentas metáforas» (verso 121), lo que podría poner de manifiesto ese retoricismo que Pedreira había considerado en su ensayo *Insularismo* [1934] como uno de los grandes males de Puerto Rico<sup>218</sup>.

<sup>217</sup> Como señala Guicharnaud-Tollis, en los poemas de Palés encontramos que «el término “las Antillas” y la forma afectiva “mis Antillas” se dan en varias ocasiones, pero, sobre todo, el empleo frecuente de “la Antilla” recobra el nombre original y nos traslada a los orígenes fundacionales» (2009, pág. 143).

<sup>218</sup> Nos referimos a la idea que plantea el autor en el cuarto punto de su ensayo, «Viejas y nuevas taras», donde señala que uno de los problemas de la Isla es que se vive de las apariencias, algo que choca con su auténtica realidad, pues mientras algunos intentan aparentar una situación de

Además, en relación con la economía insular, podemos ver varias referencias al cultivo de la caña de azúcar, como «templa recién cuajada» (verso 115) o «Trajín de ingenio cañero» (verso 116), monocultivo fundamental para la supervivencia de las Antillas. Además, ligada al cultivo de la caña se encuentra la «Aristocracia de dril» (verso 118) que Palés critica en varias de sus composiciones poéticas y en su novela *Litoral*, donde se habla de «aristocracia pueblerina»<sup>219</sup>, pues la considera, como ya apuntábamos en el punto anterior, un reflejo de los males de Puerto Rico. A esto habría que añadir la referencia a la cuestión lingüística («Idioma blando y chorreoso / - mamey, cacao, guanábana-», versos 124-125) y la alusión a la llegada de turistas que en su imaginario identifican las Antillas con «negrito», «cocotero», «loro» y «mulata» (versos 126-129). En este sentido, el final del poema (es decir, los versos 130 a 133, antes del estribillo de cierre) es especialmente llamativo, pues Palés incorpora la alusión a un pasaje del *Quijote* de Cervantes, donde el hidalgo, inmerso en esa confusión entre la realidad y la ficción, ha idealizado a la prostituta Maritornes como si fuera una elegante dama (López-Baralt en Palés Matos, 1995a, pág. 549); de la misma forma, el turista que llega a las Antillas ha creado en su mente una imagen idealizada de la mulata, visión que tiene mucho que ver con la concepción paternalista del otro que imperaba en el mundo europeo, así como con el mito del buen salvaje. En definitiva, consideramos que estos ejemplos reflejan que Palés despliega en los versos de este poema diferentes elementos constitutivos de la identidad puertorriqueña y antillana, los sintetiza y nos los presenta en el marco de una búsqueda de la identidad nacional.

---

grandeza y lujo, en Puerto Rico reina la pobreza y la miseria: «el nombre de Puerto Rico fue nuestra primera lección retórica al borde de la pila bautismal. [...] Bajo la pompa lírica de un nombre no ha podido ver el mundo ni nuestra pobre constitución física, ni nuestra industria vacilante, ni nuestra vida anémica.» (Pedreira, 2001, pág. 128).

<sup>219</sup> Nos referimos al capítulo XXIX, el último de los que redactó Palés, en el que se ofrece una descripción de la sociedad insular a través de los grupos reunidos en la plaza del pueblo, entre los cuales se encuentra este colectivo: «otro pintoresco corrillo sienta sus reales en la plaza ocupando uno de los bancos interiores. [...] estos personajes llegan acicalados y fragantes cual recién salidos de la peluquería: el pañuelo reculón y floreado desbordándoles del bolsillo, blanco y planchado el dril y el rostro afeitado, terso y limpio, de quien no ha hecho nada en todo el día. Son los hijos de la Fortuna: perezosos, sensuales, inútiles. Los dichosos usufructuarios del esfuerzo animal del comerciante próspero, del rudo agricultor, del industrial egoísta y sin entrañas, que echan el quilo del amanecer a la noche, esquilmando a su recua de dependientes y trabajadores, para que el nene lindo y delicado pueda calaverear a su antojo. Forman la aristocracia pueblerina. Los preside Felito Bustamante, hijo menor del colono más fuerte del central azucarero» (Palés Matos, 2013, pág. 147).

Esta identidad antillana que defiende el poeta tiene una raíz africana que, como veremos más adelante, será especialmente exaltada en el «Tronco» del *Tuntún*, aunque lo cierto es que también podemos encontrar referencias en algunos de los poemas que forman parte de la «Rama», como, por ejemplo, en «Pueblo negro» (*circa* 1925) o «Majestad negra» (*circa* 1934), donde se mencionan lugares remotos de África. Sin embargo, en estos casos, pese a las referencias de origen negro, estamos ya en territorio antillano, como se desprende claramente de la lectura del segundo de los poemas mencionados:

6            Por la encendida calle antillana  
               va Tembandumba de la Quimbamba  
               —rumba, macumba, candombe, bámbula—<sup>220</sup>  
               entre dos filas de negras caras.  
               Ante ella un congo —gongo y maraca—  
               ritma una conga bomba que bamba.  
               Ante ella un congo —gongo y maraca—  
               ritma una conga bomba que bamba.

[...]

18            Por la encendida calle antillana  
               va Tembandumba de la Quimbamba.  
               Flor de Tortola, rosa de Quimbamba.  
               Flor de Tortola, rosa de Uganda,  
               por ti crepitan bombas y bámbulas;  
               por ti en calendas desenfrenadas  
               quema la Antilla su sangre ñáñiga.  
               Haití te ofrece sus calabazas;  
               fogosos rones te da Jamaica;  
               Cuba te dice: ¡dale, mulata!  
 24            Y Puerto Rico: ¡melao<sup>221</sup>, melamba!

<sup>220</sup> En su colección de relatos titulada *Papeles de Pandora* [1976], la escritora puertorriqueña Rosario Ferré nos presenta a unos personajes femeninos subversivos que se cuestionan los roles que tradicionalmente les habían sido asignados en una sociedad puertorriqueña patriarcal organizada a partir de una perspectiva masculina (Gómez-de-Tejada, 2016). En la descripción de uno de estos personajes, Isabel la Negra, encontramos una clara referencia intertextual a los tres primeros versos del poema «Majestad negra» de Palés Matos: «Isabel la Rumba Macumba Candombe Bámbula; Isabel la Tembandumba de la Quimbamba, contoneando su carne de guingambó por la encendida calle antillana, sus tetas de toronja rebanadas sobre el pecho;» (Ferré, 2018, pág. 46). Sin duda, es llamativo no solo el homenaje a Palés, sino también la constatación de la presencia de un imaginario nacional compartido y el uso de técnicas descriptivas similares a las empleadas por el vate guayamés, como son la comparación del cuerpo de la mujer con diferentes elementos del paisaje y la gastronomía local. Sin duda, dejamos aquí abierta una vía de exploración sumamente interesante para trabajos posteriores.

<sup>221</sup> Nuevamente, encontramos en los poemas del vate la asociación entre Puerto Rico y el cultivo azucarero, pues el «melado», aquí oralizado con la pérdida de la *d* intervocálica final, es la miel o el

(Palés Matos, 1995a, pág. 536)

Sin duda, el poeta utiliza la danza como eje vertebrador de la composición, pues el personaje central, Tembandumba de la Quimbamba, desciende moviéndose-danzando «Por la encendida calle antillana» (versos 1, 17). En este sentido, es reseñable el conocimiento que demuestra tener Palés de la música afropuertorriqueña con referencias como las que tenemos en el verso 18 («por ti crepitan bombas y bámbulas,»), en el que se alude al repique de los tambores con ritmos diferentes, pero ambos afincados en el territorio insular:

[La bomba] était jouée sur trois tambours fabriqués avec de la peau de chèvre et des barils de rhum, les *barriles* ou *bombas*; on tient le rythme sur le *buleador* tandis que l'autre tambour, plus petit, le *primo* o *subidor* joué par le *tocador* suit les gestes du danseur, appelés des «piquetes». Un dialogue est ainsi improvisé entre le mouvement et le tambour. [...] Ici encore on note la présence de la *bámbula*, une danse populaire dans le monde afro-caribéen du XIX<sup>e</sup> siècle dont on retrouve le nom dans les rituels du vaudou haïtien [...] la *bámbula* est caractéristique de la ville très noire de Loíza où on l'appelait aussi *rulé* (analogue au roulé ou *woulé* guadaloupéen, où ce rythme est réputé être un héritage du tambour qui rythma le travail des esclaves pendant deux siècles) ou *seis corrido* (Bloom, 2004, págs. 268-269)

Estos ritmos propios de la realidad local justifican el canto a la unidad de las Antillas y vendrán acompañados de otros propios de Cuba, como la conga (versos 4 y 6), lo que explicaría que la figura femenina realice el paseo «entre dos filas de negras caras» (verso 4). Asimismo, destaca también el empleo de la personificación de una Antilla, de sangre negra (verso 23), que aúna elementos de las distintas islas que forman parte del territorio antillano. Así, teniendo en cuenta estos ejemplos, comprendemos mejor por qué para Mercedes López-Baralt este poema «es la contrapartida antillana de la africana “Danza negra”.» (en Palés Matos, 1995a, pág. 536).

Por último, aunque aquí hayamos empleado el término de «antillanidad», es importante que no perdamos de vista algo que ya habíamos comentado previamente: para José Luis González y Antonio Benítez Rojo existe un concepto

---

almíbar de la caña (Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, 2020. Recuperado de: <https://tesoro.pr/lema/melao>). El término aparecerá también en su novela inconclusa *Litoral* cuando se describa la bulliciosa actividad que se desarrolla en torno a la zafra azucarera: «- ¡Melao, melao puro de caña!» (Palés Matos, 2013, pág. 88).



más amplio incluso que el del «antillanidad»: la «caribeñidad». Así, Benítez Rojo propone definir el segundo de ellos a través de los conceptos de plantación, criollización [que equipara al de transculturación] y legitimación (2010, pág. 156), ideas que conectan directamente con los planteamientos que bastantes años atrás había hecho Édouard Glissant, quien ponía también en relación *la créolisation* con *la plantation* (1996a, pág. 18):

Debo aclarar que cuando hablo de plantación no me refiero solamente a un sistema de haciendas cafetaleras o de centrales azucareras, sino algo inmensamente mayor: la explosión de un sistema, un *big bang* de mapas económicos, tecnológicos, etnológicos, políticos, sociales y de toda suerte, incluyendo materiales de la naturaleza. Este fenómeno expansivo involucra fragmentos que provienen de muchos puntos del globo, y su lento y poderoso estallido, o si se quiere sus dinámicas, han contribuido a macrofactores tales como la conquista y la colonización europeas, la historia de la economía transoceánica, la importación de esclavos africanos, el mestizaje racial, el sincretismo cultural, la formación del sentimiento nacional, las luchas armadas y civiles por la soberanía, la influencia económica, política y cultural de las grandes potencias, los procesos de modernización y globalización, y muchos otros factores. (Benítez Rojo, 2010, pág. 156)

Por todo lo que hemos mencionado, estamos de acuerdo con Federico de Onís cuando afirma que en el caso de Palés «su visión de las Antillas, aunque aparezca mezclada con el tema negro, debe estudiarse como un tema aparte porque, aunque es una de las notas más originales de su poesía negra, lo es también de otros temas de su poesía» (1959, pág. 40). Así, lo importante del antillanismo de Palés es que, sobre una base real o imaginada, «la identidad cultural puertorriqueña palesiana se abre a un espacio archipiélico [sic] antillano, un Caribe preeminentemente insular, libre e independiente, al que la propia forma poética quiere dar contenido.» (Guicharnaud-Tollis, 2009, pág. 153). Por tanto, consideramos que las referencias a las Antillas, entendidas como eje temático-conceptual y simbólico, están presentes en el conjunto de su obra, desde en sus poemas de juventud hasta convertirse en «el tema esencial de sus poemas sobre los piratas y bucaneros y sobre el mar, y, en su última época, reaparece en el poema “Menú”» (Onís, 1959, pág. 40). No obstante, no podemos perder de vista que su defensa de una concepción antillana de la poesía está estrechamente vinculada con el símbolo de

la mulata (Clar, 1977, pág. 121), un tema sobre el que volveremos al abordar el estudio del componente poblacional.

## **5.2. La defensa de una lengua y una cultura propia**

Tras los procesos emancipadores de las distintas colonias hispanoamericanas que tuvieron lugar en el siglo XIX, los intelectuales de los nuevos países defendieron también la necesidad de una «emancipación lingüística» que muchos de ellos identificarían con el empleo de una lengua popular que se alejaba del estándar de la metrópoli y que, además, permitía establecer también diferencias entre los distintos países que irían forjando tradiciones discursivas propias (Verdevoye, 1984, págs. 20-21). Sin embargo, aunque este mecanismo sea el proceder general, ya hemos mencionado aquí que el caso puertorriqueño es especialmente problemático porque el cambio de soberanía que tuvo lugar en 1898 vino acompañado de un fuerte proceso de asimilación cultural a través del cual trató de imponerse el inglés en la administración y la enseñanza, lo que desencadenó una fuerte reivindicación del español como lengua representativa de una cultura puertorriqueña propia que se opone a la del colonizador norteamericano. Por tanto, paradójicamente, el intento de Estados Unidos de privar al pueblo de Puerto Rico de la posibilidad de utilizar el español en contextos institucionales terminaría por generar un efecto diametralmente opuesto al deseado, es decir, al vaciado de la cultura previa, puesto que en este contexto no solo se generó un movimiento de defensa de la lengua española entre los intelectuales y creadores de la generación del 30, sino también algunos de los mejores ejemplos de la literatura puertorriqueña en lengua española<sup>222</sup>.

---

<sup>222</sup> En su ensayo «Colonización y cultura», el martiniqués Aimé Césaire defiende la idea de que «un régimen político y social que suprime la autodeterminación de un pueblo, mata al mismo tiempo su potencia creadora» y, por tanto, «en cualquier lugar donde haya existido colonización, se ha vaciado de su cultura, de toda cultura, a pueblos enteros» (2006a, pág. 49), siendo uno de los mecanismos de vaciado cultural más frecuentemente empleados en los territorios colonizados la aniquilación de la lengua indígena y la imposición de la lengua colonizadora, especialmente en el ámbito público (administración, enseñanza). Teniendo en cuenta esta idea, Césaire también plantea que lo más habitual es que ese «vacío» sea rellenado, a su vez, por una selección de distintos elementos que forman parte de la cultura colonizadora (2006a, pág. 55). Si analizamos el caso de Puerto Rico, comprobamos que, tras la conquista, el español se convirtió rápidamente en el idioma dominante dentro del territorio, desplazando a las lenguas y dialectos prehispánicos y haciendo de la Isla un

### 5.2.1. La mimesis de la oralidad

Si nos acercamos a los textos de Palés, descubrimos que su defensa de una lengua propia no es otra cosa que una reivindicación del español como la lengua que los puertorriqueños sienten como nacional, rechazando así la imposición del inglés<sup>223</sup>. Por ejemplo, el poema «Plena del menéalo» (1952) es un buen reflejo de la importancia que la generación de Palés otorgará a la lengua como símbolo de identificación nacional. En los versos 77-78 de esta composición podemos leer «Ni agapitos por aquí, / ni místeres por allá.» (Palés Matos, 1995a, pág. 616). En este sentido, la nota al pie con la que Mercedes López-Baralt glosa el verso 77 es de vital importancia, ya que incorpora una referencia nueva que confirmaría la defensa del español como lengua de la nación puertorriqueña por parte de Palés:

A principios de la década del cincuenta hubo en Puerto Rico un bar que se hizo famoso por la controversia que causó el anglicismo de su nombre. La polémica se musicalizó en la canción popular «Agapito's Bar», que parodiaba la mezcla del español con el inglés [...]. El contexto de la polémica fue claramente político. Luis Muñoz Marín, el gobernador, se quejó al dueño del bar por su nombre híbrido. Hacía poco que el Comisionado de Educación, Mariano Villaronga, había hecho del español el idioma oficial de la enseñanza pública en el país, en franco desafío a la Ley Foraker [...]. El problema de la lengua en el país –en el fondo, el problema de la nacionalidad— se debatió álgidamente en la prensa local a raíz del incidente del Agapito's Bar, que fue tema de un discurso político de Muñoz Marín. (en Palés Matos, 1995a, págs. 616-617)

Todo apunta a que el escritor de Guayama, en tanto que conocedor de la polémica, se suma a ella en clave poética, dejando clara su defensa del español como idioma nacional de la patria puertorriqueña. Sin embargo, una lectura detallada de su obra completa revela que, cuando el autor realmente comienza a

---

espacio lingüísticamente homogéneo (Senado de Puerto Rico. Comisión de Educación, Ciencia y Cultura, 2004, pág. 21). No obstante, tras la invasión estadounidense ocurre un fenómeno muy distinto, pues el español resiste férreamente frente al inglés gracias a diferentes aspectos como «el desarrollo de una actitud claramente defensiva en las élites intelectuales, en ocasiones con matices esencialistas e hispanófilos, y el discurso público de los grupos separatistas y nacionalistas» (Senado de Puerto Rico. Comisión de Educación, Ciencia y Cultura, 2004, pág. 23) o «el desarrollo de una rica literatura puertorriqueña» (Senado de Puerto Rico. Comisión de Educación, Ciencia y Cultura, 2004, pág. 23).

<sup>223</sup> Este rechazo es especialmente significativo en algunos momentos de su creación. Por ejemplo, en su novela *Litoral*, Palés creará la figura de una profesora de inglés «atlética y varonil, especie de virago continental de liga de temperancia, que se la pasa quemándonos las orejas con sermones edificantes sobre nuestra falta de civilidad y mesura» (2013, pág. 34), símbolo del imperialismo lingüístico yanqui y de su intento de asimilación cultural en el contexto puertorriqueño.

interesarse por estas cuestiones de forma muy clara, lo cierto es que el empleo del español como lengua de escritura se manifiesta fundamentalmente de dos formas diferentes: por un lado, encontramos una recreación de la oralidad y de la lengua coloquial propia del jíbaro, mientras que, por otro, destaca también la presencia de la mimesis del habla afrocaribeña, por lo que aquí debemos ocuparnos de ambas cuestiones.

Al analizar los primeros poemas sueltos que escribió Palés y su poemario *Azaleas*, comprobamos rápidamente que estas composiciones no reflejan todavía un fuerte interés por profundizar en la búsqueda y defensa de una lengua propia, pues apenas detectamos la presencia de algunas voces sueltas cercanas al léxico local, caribe o taíno como «cocuyo» (Palés Matos, 1995a, pág. 23) o «guajana» (Palés Matos, 1995a, pág. 65). No obstante, en la década posterior a la publicación de su primer poemario, el vate guayamés comienza a incorporar progresivamente distintos mecanismos de reivindicación de una lengua propia a través de un intento de mimesis de la oralidad y, particularmente, de la recreación del habla campesina. Así, en los versos que Palés añade a dos de los sonetos que forman parte de su «Programa silvestre» [1915], «Carmelita» y «Los caminos de la sombra», encontramos una recopilación de los principales rasgos fónicos del español puertorriqueño, como el lambdacismo (o lateralización de la erre implosiva), el seseo, el yeísmo y la pérdida de la -d- intervocálica en los participios (Navarro Tomás, 1974<sup>224</sup>) (Álvarez Nazario, 1990):

La campana de la elmita  
ha sonao con dolol  
dentro de una caja prieta  
4 está metío mi amol...  
Campana, triste camapana,  
caya campana, pol Dios,  
que tengo el alma paltía  
8 y apretao el corasón.

(«Carmelita», Palés Matos, 1995a, pág. 116)

---

<sup>224</sup> Según indica Navarro Tomás, los datos que utiliza para elaborar este trabajo fueron recopilados en 1928 (1974, pág. 1), una fecha muy cercana a la de composición de los poemas jíbaros que comentaremos. Por tanto, consideramos que los rasgos aquí mencionados como distintivos del español popular puertorriqueño son los que predominaban en la oralidad del país cuando nuestro autor estaba recreando a través de su poesía el habla campesina de la Isla.

Con mayor o menor éxito, el poeta trata de escribir como se habla<sup>225</sup> o, en palabras de Mercedes López-Baralt, «Palés quiso añadir estos versos a su soneto para recrear la expresión lírica campesina» (en Palés Matos, 1995a, pág. 116). Por tanto, si tenemos en cuenta que, como ya hemos apuntado previamente, este intento de mimesis de la oralidad es uno de los mecanismos de exploración y búsqueda de la identidad nacional más habituales en el contexto de las independencias americanas, no resulta extraño que Palés haya comenzado a explotar esta vía en sus composiciones de juventud.

El autor empleará también este recurso en sus «Coplas jíbaras» [1918-1925] en las que mantiene el intento de mimesis de la oralidad y la recreación de la lengua del jíbaro que había comenzado a explorar algunos años antes. Para ello, se sirve de las mismas herramientas y trata de recrear los mismos rasgos fónicos que ya hemos señalado (lambdacismo, seseo, yeísmo y pérdida de la -d- intervocálica en los participios), algunos exclusivos del español puertorriqueño y otros compartidos con gran parte del mundo hispanohablante (Navarro Tomás, 1974, pág. 229). Sin embargo, esta vez ampliará el espectro incorporando otros fenómenos nuevos como la pronunciación de la hache inicial, la incorporación de consonantes al comienzo de palabra, los cambios en el vocalismo y el uso de arcaísmos o de expresiones populares: «que no sosobre si jablas» («Alma adentro», Palés Matos, 1995a, pág. 347), «Te jago preposición / pa casalme de seguía...» («A tiple largo», Palés Matos, 1995a, pág. 335), «cómo diba el cuatro mío» («A tiple largo», Palés Matos, 1995a, pág. 336), «y soy un esclavo asina» («Canto de amol», Palés Matos, 1995a, pág. 344), «llegaré al primel bohío / a rascalme el primel palo» («Canción de Reyes», Palés Matos, 1995a, pág. 340).

---

<sup>225</sup> Decimos aquí que el poeta lleva a cabo esa mimesis de la oralidad «con mayor o menor éxito» porque la incorporación del léxico y la pronunciación es insuficiente para saber hasta qué punto el autor ha sido capaz de recrear en sus textos los rasgos propios de la oralidad, pues sería necesario incluir también la sintaxis coloquial (Narbona, 2018, pág. 248). En este sentido, no podemos perder de vista que «la imitación de lo hablado o de las diferentes formas de la cita del discurso directo con los recursos del lenguaje oral no son nunca completas ni perfectas, se trata siempre de simulaciones: es el autor del texto, o sea, la conciencia lingüística del autor, la que selecciona ciertos rasgos lingüísticos considerados característicos de la lengua hablada» (Oesterreicher, 2004, pág. 729). Para un estudio pormenorizado de estas cuestiones, que superan los límites de nuestra investigación, nos remitimos a los trabajos de Antonio Narbona recopilados en el volumen titulado *Sintaxis del español coloquial* (2018).

Desde nuestro punto de vista, este interés que demuestra Palés por ahondar en el habla propia del campesinado en este período dentro de su creación literaria es un reflejo de su preocupación por buscar los elementos constitutivos del imaginario nacional. Así, no cabe duda de que, mediante este tipo de recreaciones de la lengua hablada, el vate deja clara su defensa del español puertorriqueño como uno de los signos distintivos de la identidad nacional, algo que diferencia su cultura de la norteamericana<sup>226</sup>. En este sentido, Germán de Granda considera que en Puerto Rico tanto el campesinado como la minoría intelectual, al entender la lengua como símbolo de identificación comunitaria, «frente a los intentos oficiales de imponer torpemente el bilingüismo a la población, como primer paso hacia una total asimilación cultural, permanecen fieles a un sentimiento profundo y extenso, de “lealtad lingüística” a la lengua vernácula.» (1974, pág. 118). Por tanto, la lengua utilizada y reivindicada por Palés será aquella que habían traído a la Isla los primeros conquistadores, convertida en este contexto en herramienta de resistencia.

Por otro lado, nos gustaría señalar también que con frecuencia los versos que incorpora Palés al final de algunas de sus composiciones aparecen presentados bajo la forma de una décima, estrofa procedente de la lírica tradicional. Es el caso, por ejemplo, de los versos que el autor incorpora a «Los caminos de la sombra»

---

<sup>226</sup> Según demuestran varios estudios sociolingüísticos realizados recientemente, esta consideración positiva del español puertorriqueño por parte de sus propios hablantes se ha mantenido con fuerza a lo largo del tiempo. Por ejemplo, Roxana Sobrino Triana demostró en un trabajo titulado «El español en Puerto Rico: percepciones dialectales y actitudes lingüísticas» (2018) que «No obstante creencias que vinculan el español de Puerto Rico con usos no prestigiosos o incorrectos, los puertorriqueños muestran una valoración afectiva positiva hacia el propio modo de hablar. [...] las actitudes del hablante puertorriqueño son muy positivas y evidencian un gran orgullo, lealtad, utilidad y conciencia de que su variedad de español constituye un rasgo imprescindible de su identidad» (2018, pág. 154), un hecho que la investigadora asocia al contexto lingüístico propio de la Isla, donde conviven el español y el inglés. En este sentido, es sumamente enriquecedor consultar también el *Informe sobre el idioma en Puerto Rico* (2004) elaborado por la Comisión de Educación, Ciencia y Cultura del Senado de Puerto Rico, pues su lectura nos ofrece un resumen de los principales antecedentes históricos del conflicto lingüístico (págs. 9-20), de la situación de ambos idiomas en la Isla (págs. 21-48), de su repercusión en la enseñanza (págs. 49-82) o del carácter oficial (o no oficial) del español y el inglés (págs. 83-134), todo lo cual nos permite comprender mejor el fenómeno de convivencia de ambos idiomas en Puerto Rico y la importancia del español como lengua en el territorio insular puertorriqueño. Así, este informe señala, por ejemplo, que «a pesar del proceso de americanización al que fue sometido el país a partir de 1898, la cultura puertorriqueña y la lengua que la refleja resistieron y siguen resistiendo el embate de la cultura y de la lengua de la nación dominadora.» (Senado de Puerto Rico. Comisión de Educación, Ciencia y Cultura, 2004, pág. 21).

(Palés Matos, 1995a, pág. 120). Con ello, el escritor guayamés aúna lengua y cultura a través de la reivindicación de una forma de la lírica popular que en literatura puertorriqueña ha gozado (y goza hoy en día) de gran popularidad en la tradición oral, aunque sin ser exclusiva de esta. Así, el autor mantendrá también esta forma estrófica en otros poemas sueltos como «Ajoros del periodismo» (1919), donde también recrea los rasgos característicos del habla campesina, y en sus «Coplas jíbaras» [1918-1925], lo que demuestra su interés por cultivar una forma que alcanzó su momento álgido en Puerto Rico en el siglo XX, convirtiéndose en un emblema cultural de la Isla<sup>227</sup>. Además, el autor recuperará esta forma estrófica en algunas de sus últimas composiciones como las «Décimas» de tipo amoroso fechadas en torno a 1957 (Palés Matos, 1995a, pág. 646).

También podemos encontrar una reivindicación del lenguaje boricua en algunos de sus poemas posteriores como «Plena del menéalo» (1952), una composición en la que su autor trata nuevamente de imitar algunos de los rasgos característicos del dialecto puertorriqueño a los que ya hemos hecho referencia aquí, como son el yeísmo y las apócope fonéticas: «—de aquí payá, de ayá pacá,» (verso 4). Asimismo, debemos ser conscientes de que el uso del léxico en los poemas de Palés depende también de claves puertorriqueñas, pues este se articula según una doble funcionalidad: por un lado, comprobamos que el lenguaje popular se inserta en la poesía culta; por otro, se desarrolla una defensa del español como lengua vehicular de la expresión del alma boricua. Por tanto, a pesar de que la reivindicación del lenguaje que hace Palés no es una constante que se manifiesta en todos los poemas que hemos analizado, está claro que sí que es un tema que le

---

<sup>227</sup> Omar Santiago Fuentes considera que «la llegada del Siglo XX es consagratoria en el establecimiento del fenómeno de la décima como estrofa predilecta del canto del pueblo puertorriqueño. A ese momento, en la isla se alinean muchos factores que estimulan una popularización y un arraigo cada vez mayor del género que investigamos. En relación con la estrofa, esta solidifica dos bases sólidas sobre las cuales levantar su historia, nos referimos al gusto en crecimiento de los poetas cultos por el uso de la estrofa y a la preferencia de los nuevos trovadores por la décima para cantar la vida» (2019, pág. 94). Por tanto, teniendo en cuenta esta apreciación, resulta fundamental considerar que a lo largo de este período «se evidencian dos caminos que enmarcan la historia de lo que ha sido esta importante manifestación para la cultura puertorriqueña, la décima culta y la décima popular y en esta segunda, el canto, la estrofa improvisada y hasta los concursos de trovadores en décimas» (Santiago Fuentes, 2019, pág. 94). De estas dos tendencias dentro del desarrollo de la décima en Puerto Rico, podemos decir que Palés fue cultivador de la décima culta, pese a que trata de imitar los rasgos propios del habla campesina.

preocupa y sobre el que se pronuncia. Así, no cabe duda de que esta última afirmación debemos hacerla extensible a su drama inconcluso *Mar gruesa*, una obra en la que Palés incorpora léxico boricua especialmente significativo. Nos referimos al empleo del término «bregar» por parte de los personajes de Roca y Gaspar en diferentes escenas de la obra:

*Roca.* Sí, te miro, te hablo, porque quiero explicarte, digo, yo no sé explicarte. No entenderías. Yo mismo no entiendo. Si te lo dijera no lo ibas a creer. Estoy bregando con eso hace cuatro días. No duermo, no vivo. Es una fuerza más fuerte que yo.

(«Escena 5», Palés Matos, 1984 II, págs. 310-311)

*Gaspar.* ... Esta chivita la quiero yo más... No sabe usted la brega que nos costó criarla. Se pasaba el día entero con ese otro animal, encaramada en los cayos. No había quien la cogiera en casa. Suerte que ahora con el casamiento, se le está quitando la cabrería.

(«Escena 10», Palés Matos, 1984 II, pág. 320)

De forma general, este término expresa la idea de «lidiar» o «tratar» con diferentes preocupaciones o problemas propios de la vida diaria que se intentan resolver (Academia Puertorriqueña de la Lengua, 2020. Recuperado de: <https://tesoro.pr/lema/bregar>). Además, el bregar ha sido decodificado como seña de identidad de los puertorriqueños por Arcadio Díaz Quiñones, quien lo define de la siguiente forma: «Bregar es, podría decirse, otro orden de saber, un difuso método sin alarde para navegar la vida cotidiana, donde todo es extremadamente precario, cambiante o violento, como lo ha sido durante el siglo 20 para las emigraciones puertorriqueñas y lo es hoy en todo el territorio de la isla.» (2003, pág. 20). Como vemos, la referencia encaja perfectamente con la que nuestro autor desarrolla en la obra teatral, pues Roca lidia con sus sentimientos y Gaspar con la educación de su hija, ambas situaciones bastante complejas.

No obstante, pese a las referencias propias del léxico puertorriqueño que Palés destaca en esta obra, lo cierto es que en *Mar gruesa* nuestro autor no continuará con la recreación de los rasgos más coloquiales cercanos a la oralidad que aparecen con mayor frecuencia en su poesía, como se desprende de los ejemplos aquí comentados. Tampoco los encontraremos de forma significativa en



*Litoral. Reseña de una vida inútil*<sup>228</sup>, a excepción del personaje del pescador Tiburcio del capítulo XIII, quien a veces omite la *d* intervocálica en los participios, como en «*calao*» (Palés Matos, 2013, pág. 59) o «*bautisaos*» (Palés Matos, 2013, pág. 63), o de la negra Lupe, un personaje que en algunas ocasiones intercala formas normativas con otras en las que se acorta el final de las palabras, como «*pué*» o «*embruja*» (Palés Matos, 2013, pág. 78). Así, consideramos reseñable el hecho de que estos rasgos, si es que llegan a aparecer en escena en las páginas de la novela, se asocian a las clases más populares, quienes parecen distinguirse del resto por su forma de hablar. Sin embargo, en *Litoral* sí podemos encontrar con mayor frecuencia otras expresiones propias del habla coloquial puertorriqueña, como la interjección «¡bendito!»<sup>229</sup>, o una fuerte presencia de léxico marinero<sup>230</sup>.

En relación con este último elemento, debemos tener en cuenta que estos términos marineros suelen utilizarse para hacer referencia al propio discurrir de la vida, algo que refleja también la insularidad de su obra a través de la vinculación del autor con el mar. Por ejemplo, cuando introduce el Libro Primero de su novela inconclusa *Litoral. Reseña de una vida inútil*, titulado «Los seres», señala la necesidad de empezar a narrar su historia con el verbo «bogar»: «Probemos hoy a comenzar por el principio. Cada cosa en su punto y cada suceso, —mínimo suceso,

---

<sup>228</sup> Aunque los rasgos propios de la variedad puertorriqueña no constituyan una parte destacada dentro de los elementos que Palés emplea en su novela *Litoral*, sí encontramos en este texto una recreación de los estereotipos asociados al habla andaluza en boca del personaje de un pesebrero apodado «El Sevillano»: «—Eze potriyo tiene las mejores líneas de sangre —murmura, mirándole con paternal afecto.— Cuando eje de despapar con la doma, no ze va a ve de tan erzalao que irá en las fiestas de Zan Antonio er patrón, y el hijo del arcaldo don Heraclio va a mordé duro con zu chonguiyo.» (Palés Matos, 2013, pág. 16).

<sup>229</sup> Al ver que su primo no era capaz de mejorar su situación personal, Andrés lo mirará con lástima sirviéndose de esta expresión: «Además, esa es la carrera de los “vivos” y tú, ¡bendito...! / Aquel “bendito me ardió en el rostro como una bofetada.» (Palés Matos, 2013, pág. 129). En concreto, según el *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico*, el término «Expresa lástima, compasión, súplica o protesta.» (Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, 2020. Recuperado de: <https://tesoro.pr/lema/bendito>).

<sup>230</sup> En su trabajo titulado *El español en Puerto Rico. Contribución a la geografía lingüística hispanoamericana* (1974), Tomás Navarro Tomás recogió la importancia de los vocablos marineros en el español popular puertorriqueño, pues las entrevistas realizadas le permitieron comprobar que diferentes voces de origen naval se habían convertido en palabras de uso común dentro del territorio (pág. 190). Así, este dialectólogo señala que «es sin duda considerable la huella que el español conserva de su tradición y experiencias como lengua de gentes navegantes, y es natural que tal huella se manifieste de manera aún más marcada en el español del Nuevo Mundo, y sobre todo en una isla como Puerto Rico, en donde el papel del barco, que durante siglos ha sido el único medio de enlace con el resto del mundo, va tan unido a las actividades e intereses de la vida local.» (Navarro Tomás, 1974, pág. 190).

naturalmente—, en su época. Boguemos hacia los orígenes para ver de hallarle sentido al sueño del abortado lance cinegético.» (Palés Matos, 2013, pág. 3). Además, también describirá metafóricamente el andar errante de Manuel Pedralves y su primo Andrés como «este marear sin brújula» (Palés Matos, 2013, pág. 5). Asimismo, si nos acercamos al resto de sus composiciones literarias, comprobamos que la inclusión de términos vinculados al mar se da también en su drama inconcluso *Mar gruesa*<sup>231</sup> y en sus composiciones poéticas sobre las que volveremos más adelante al abordar la poética de la insularidad en la representación del paisaje en la obra de Palés, lo que nos permite afirmar que nos encontramos frente a una constante dentro de la poética del autor.

Por otro lado, junto a la recreación de las características propias de la lengua del jíbaro y la presencia de este léxico marinero, es fundamental que consideremos también la reivindicación del habla afrocaribeña que hará Palés en muchos de sus poemas negristas. Para lograr su objetivo, nuestro autor recurrirá al empleo ciertos «sonidos» que tradicionalmente se asociaban a la forma de hablar propia de la población negra, como el predominio de las vocales *o*, *u*, la mayor presencia de las consonantes vibrantes (la *r*) y la nasalización (Mansour, 1973)<sup>232</sup>. A través de estos recursos, nuestro autor tratará de describir (y, a veces, recrear) la forma de hablar de los negros, como vemos en su poema «Pueblo negro» (*circa* 1925), incluido en *Tuntún de pasa y grifería* (1937, 1950):

Alguien disuelve perezosamente  
un canto monorrítmico en el viento,  
pululado de úes que se aquietan  
en balsas de diptongos soñolientos,  
y de guturaciones alargadas  
que dan un don de lejanía al verso.

28

(Palés Matos, 1995a, pág. 534)

---

<sup>231</sup> Por ejemplo, en la Escena 4, el personaje de Roca asociará su estado de ánimo con el estado del mar mediante el término «rebozo» (Palés Matos, 1984 II, pág. 309), mientras que Sofía comparará a este primer personaje con el mar y la marejada (Palés Matos, 1984 II, págs. 309-310).

<sup>232</sup> Tomás Navarro Tomás apunta que «la influencia negra es escasa en el español puertorriqueño» (1974, pág. 227). No obstante, considera que la influencia del componente africano en la lengua de la Isla se deja ver «en la relajación articulatoria, en la nasalización y en la modalidad del acento más extendida por los pueblos del litoral» (Navarro Tomás, 1974, pág. 227). Un estudio pormenorizado del tema lo encontramos en la monografía de Manuel Álvarez Nazario titulada *El elemento afronegroide en el español en Puerto Rico* (1974).

Sin duda, la referencia a los rasgos asociados al habla de los negros que señala Mansour en su trabajo están aquí presentes en mayor o menor medida: su «canto monorrítmico» (verso 24), el predominio de la vocal *u* (verso 25), sus «diptongos soñolientos» (versos 26) y esas «guturaciones alargadas» (verso 27). La presencia de este tipo de rasgos hace que López-Baralt nos hable de que «la sonoridad –que impone la lectura oral de estos poemas— es uno de los rasgos característicos de la negritud poética, con sus jitanjáforas y onomatopeyas y su ritmo percusivo» (en Palés Matos, 1995a, pág. 535), algo que también explicaría por qué la poesía negrista de Palés tuvo tanto éxito entre los recitadores de la época. Además, aunque somos conscientes de que esta imitación con frecuencia se basa en una serie de estereotipos asociados al habla del negro, pues se solía considerar que dichas formas indicaban una pronunciación incorrecta, señal de la falta de cultura o de instrucción de quienes las empleaban, consideramos que Palés está ejerciendo una labor pionera al reconocer e incluir el lenguaje afrocaribeño dentro de la literatura insular. En su trabajo titulado «Las miradas y las lenguas aviesas del bilingüe: el proyecto transculturador del poeta *nuyorican* Tato Laviera» (2010), Stephanie M. Álvarez aborda las similitudes y diferencias que existen entre la poesía de Tato Laviera, nacido en Puerto Rico en 1950 y emigrado muy pequeño a Nueva York con su familia, y la de Palés, a quien el primero dedica su poema titulado «homenaje a don luis palés matos» en el que reconoce la contribución del vate guayamés a la legitimación del lenguaje de los afrocaribeños:

Para Laviera, Palés Matos es una figura poética importante porque es el primero que interpone el lenguaje de los afrocaribeños en la tradición literaria latinoamericana y [...] el uso del lenguaje en la literatura es de suma importancia en la legitimación de las personas marginadas (Álvarez, 2010, pág. 42)<sup>233</sup>

---

<sup>233</sup> En uno de los primeros trabajos en los que presentamos los resultados parciales de esta investigación sobre el vate guayamés proponíamos precisamente una comparación entre Luis Palés Matos y Tato Laviera. Nos referimos al capítulo titulado «Diálogos entre Luis Palés Matos y Tato Laviera: La "Plena del menéalo" va culipandeando por New York» (2019), donde abordamos, entre otros aspectos, los puntos de conexión y las principales diferencias existentes entre ambos autores en relación con «la importancia de la lengua como forma de autodefinition del individuo e identificación como miembro de una comunidad lingüística determinada» (Reyes de las Casas, 2019a, pág. 607).

Por todo ello, en consonancia con la línea propuesta por Stephanie M. Álvarez, consideramos que pese a la importancia que tendrá la experimentación formal en sus composiciones negristas, lo cierto es que cuando el escritor guayamés se ocupa de recrear el lenguaje afrocaribeño, nunca olvida que el eje central de su poética es la indagación sobre la identidad, es decir, aunque no se trate de una descripción objetiva o realista, es evidente que está incorporando los rasgos que él considera distintivos del habla afroantillana a su discurso sobre la existencia de la nación<sup>234</sup>. Así, el vate aparece nuevamente como un autor pionero no solo en las letras puertorriqueñas, sino en el conjunto de las letras hispanoamericanas por su capacidad para captar y representar «la voz del sujeto transculturado» (Álvarez, 2010, pág. 42).

Por último, dentro de la cuestión lingüística nos gustaría también apuntar otro aspecto que ha generado cierta controversia entre los estudiosos de la literatura puertorriqueña del siglo XX. Nos referimos al privilegio de la primera persona del plural frente a la primera del singular en muchas de las creaciones de los miembros de esta generación que buscan despertar la conciencia de pertenencia a una comunidad o nación común, un tema al que ya nos hemos referido aquí con anterioridad. Así, desde la perspectiva antropológica, se ha considerado que «el “nosotros” tiene connotación de similitud entre miembros que comparten, entre otras cosas, las costumbres, espacio geográfico y temporal, expresiones espirituales, etc. Esa homogeneidad relativa crea un sentimiento de identidad en quienes participan de esta correlación» (Campo, 2013, pág. 97). Por tanto, *a priori* podríamos considerar que el empleo de la primera persona del plural es una herramienta de construcción del imaginario nacional, una idea que indirectamente está presente en los trabajos de Juan Gelpí cuando compara la literatura puertorriqueña producida en la Isla a lo largo del siglo XX con la elaborada desde la diáspora:

A diferencia de la literatura escrita en Puerto Rico, en la elaborada en la diáspora abundan los textos autobiográficos. Tal vez la timidez con la cual ha

---

<sup>234</sup> En palabras de Miguel Ángel Fornerín, «el poeta estaba muy preocupado por su isla. Y muchos de los movimientos de experimentación poética, tuvieron que negociar con la puertorriqueñidad y más hacer esa puertorriqueñidad parte de las innovaciones de vanguardia» (2010, pág. 98).

abordado la literatura de la isla este tipo de escritura se debe a un afán de representación que se supone debe tener la literatura de una sociedad colonial: la literatura debe respaldar la construcción de la nación y, en este sentido, es un «lujo» centrar la visión del yo de quien escribe y articula de manera retrospectiva su vida. En el ámbito de la emigración estos criterios no rigen del mismo modo. La reticencia autobiográfica que impera en la literatura insular da paso a modalidades y géneros autobiográficos en la rica literatura de la emigración. Ante la ausencia de una tradición literaria establecida, se ha optado por relacionarse con mucha más libertad con los géneros y los modelos literarios, a la vez que se ha privilegiado una literatura autobiográfica que se ha practicado con cierta timidez en la isla. (2013, pág. 488)

Además de esta distinción, es importante tener también en cuenta que con frecuencia la literatura menor, es decir, la hecha por una minoría dentro de una lengua mayor, se caracteriza por «la desterritorialización de la lengua, la articulación de lo individual en lo inmediato político, el dispositivo colectivo de la enunciación» (Zavala, 2010, pág. 65). Por todo ello, nos interesaba rastrear también en esta investigación los usos de la primera persona del plural que pudiera hacer Palés en su obra, pues una mayor presencia del «nosotros», según los planteamientos de Campo (2013), Gelpí (2013) y Zavala (2010), podría estar reflejando una mayor conciencia de colectividad e identidad compartida.

Tras llevar a cabo una lectura detalla de la obra completa del escritor guayamés, y contrariamente a nuestra hipótesis de partida y, en definitiva, a lo que esperábamos encontrar dada la importancia que en este período presenta la cuestión nacional, lo cierto es que en la producción de Palés se produce un claro predominio de la primera persona del singular. Así, la poesía está escrita desde el «yo»<sup>235</sup> y su novela *Litoral* es autobiográfica, por lo que se enfatiza también la presencia de la primera persona del singular cuando el protagonista nos transmite sus emociones y sentimientos frente a la realidad que le rodea: «Estoy varado, hundido en esta tierra esponjosa. Al fin, caigo de bruces y... despierto. [...] Mi gran

---

<sup>235</sup> El importante lugar ocupado por la primera persona del singular en la obra poética del autor ya había sido destacado por Noel Luna en su tesis doctoral, algo que el investigador explica en consonancia con las alusiones al propio acto de tomar la palabra y expresarse: «Los actos de habla y la escritura llegan a convertirse en lugares predilectos de su literatura. El predominio de la primera persona discursiva y de las alusiones a la voz en su obra es significativo. Gran número de sus poemas se organiza alrededor de una escena dentro de la escena, de un acto de habla que figura el evento de un hablar y un escuchar. “Las voces secretas”, “Dijo la voz”, “Voces del mar”, “Voz de lo sedentario y lo monótono”, “La voz” y “Puerta al tiempo en tres voces” son sólo algunos de los títulos cuya sola enumeración es elocuente.» (2001, págs. 38-39).

defecto consiste en empezar todo por el medio. No poseo el menor adarme de orden, de habilidad coordinadora, de sentido cronológico.» (Palés Matos, 2013, pág. 3). No obstante, conviene puntualizar que esta voz se vuelve plural en ciertas ocasiones cuando se incluyen las vivencias familiares desde un punto de vista colectivo, pero no por ello adquiere la fuerza expresiva propia de la construcción de la nación señalada por Gelpí en sus trabajos (2004, 2013). Por último, en cuanto a su obra teatral inconclusa, *Mar gruesa*, aquí nos encontramos que son los personajes los que toman la palabra para expresar, fundamentalmente en primera persona, aquellos aspectos de su vida que les preocupan o les interesan, una idea que se desprende de los diferentes ejemplos que hemos ido señalando en las páginas previas de este apartado.

En definitiva, en relación con este último aspecto dentro de la cuestión más estrictamente lingüística, consideramos que, frente a la posibilidad de emplear el «nosotros» para expresar la colectividad y la idea de nación que sería esperable encontrar en una producción literaria de la generación del 30, Palés se decanta fundamentalmente por un uso de la primera persona del singular a través de la cual denunciará los problemas del conjunto de la sociedad insular. Es decir, el análisis de la obra completa de nuestro autor revela que el empleo de la primera persona del singular no implica, en ningún caso, una falta de interés por recrear el imaginario nacional o por plasmar los males de una comunidad cuya existencia nacional el propio autor defiende en sus textos, sino que se trata de una variante expresiva que puede ser utilizada también para hablar de la colectividad desde una perspectiva más subjetiva.

### **5.2.2. Referencias culturales: gastronomía, tradiciones, música y danza**

Dejando a un lado la recreación de una oralidad jíbara y también de la expresión afroantillana, conviene tener ahora en cuenta otros elementos culturales que Palés incluye en su obra como parte de ese imaginario nacional que busca y construye a través de sus creaciones literarias. En este sentido, como señala acertadamente Mercedes López-Baralt, «nuestra literatura no sólo se nutre de diversas fuentes literarias occidentales, escritas y cultas, sino también de la

tradición oral anónima de voces indígenas y africanas» (2005, pág. 43). Consecuentemente, no podemos perder de vista las cuestiones desarrolladas en nuestro marco teórico, donde señalamos que la identidad cultural tiene que ver con el sentimiento del sujeto de pertenencia a un grupo que comparte una serie de características, instituciones, tradiciones o valores comunes en un contexto determinado (Campo, 2013) (Barfield, 2001) (Jullien, 2017). Así, Palés incluirá en las páginas de sus escritos numerosos motivos relacionados con la gastronomía insular, las costumbres y tradiciones de raíz africana o la música y la danza.

Uno de los temas que desarrolla Raymond Clar en su tesis doctoral es la presencia de la gastronomía local en la poesía de Palés. En concreto, este investigador nos ofrece una descripción pormenorizada de los platos típicos de la gastronomía antillana que nuestro autor menciona en sus textos (1977, págs. 64-68). Esta descripción nos permite confirmar una vez más la idea de que, a pesar de que Palés no salió prácticamente de Puerto Rico ni visitó las otras islas Antillas, sí que conocía muchos aspectos relacionados con la cultura propia de estos pueblos. Teniendo en cuenta el trabajo realizado por Clar, y en un intento de evitar una innecesaria duplicación de información que no aportaría nada novedoso, nos centraremos solamente en comentar algunas de las referencias gastronómicas más significativas presentes en la obra de nuestro autor.

En primer lugar, fuera del género lírico, conviene destacar que en su novela *Litoral. Reseña de una vida inútil* [1949] identificamos varias referencias de tipo culinario, pues en el texto se representan algunos de los platos más consumidos por las clases populares. Para ello, Palés traslada al personaje protagonista a un «hediondo paraíso arrabalero» (Palés Matos, 2013, pág. 131) en cuyas calles abundan por la noche «los puestos de fritangas y pescado frito», los «enormes calderos de burundanga» y una amplia exhibición de «*delicatesen*: largas ristras de buñuelos y pescado ensartados en varillas de paraguas y grasientas lechigadas de bofe y cuchifritos alineados en cuerdas» (Palés Matos, 2013, pág. 132). Aunque todas las referencias a estos platos, representados como lo más selecto de la gastronomía local, son sumamente sugestivas porque conectan con la descripción de los elementos culturales propios, nos interesa especialmente el término

«burundanga» que también encontraremos en su poesía de tema negro. Según el *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico*, la palabra posee varias acepciones que podemos agrupar en dos bloques: el primero hace referencia a la idea de mezcla o revoltijo de cosas, mientras que la segunda tiene que ver con el ámbito gastronómico y se refiere al plato preparado a partir de la mezcla de diferentes viandas o alimentos, muy común entre los campesinos; en ambas acepciones, el término tiene una marcada intención despreciativa o negativa (Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, 2020. Recuperado de: <https://tesoro.pr/lema/burundanga>). En este ejemplo concreto de la novela, si tenemos en cuenta que el narrador está llevando a cabo una descripción del mercado y del suculento menú que se vende en sus puestos, parece evidente que se estaría refiriendo exclusivamente a un plato típico puertorriqueño. De forma similar, en otra escena de *Litoral* que ya hemos comentado aquí al referirnos a la crítica que el escritor realiza en torno a la actuación de las compañías azucareras absentistas, el escaso beneficio que el jíbaro y el negro que cultivan la caña reciben después de que esas compañías se lleven el azúcar es descrito irónicamente como «burundanga de baja harina» (Palés Matos, 2013, págs. 87-88), una expresión que enfatiza nuevamente la vertiente más negativa del término.

En una de sus composiciones poéticas más célebres, titulada «Canción festiva para ser llorada» (circa 1929) e incluida en *Tuntún de pasa y grifería*, volverá a aparecer el término «burundanga»:

135 Cuba –ñáñigo y bachata –  
Haití –vodú y calabaza –  
Puerto Rico – burundanga –

(Palés Matos, 1995a, pág. 547)

Dentro de su descripción y síntesis del espacio antillano, nos llama la atención que el poeta utilice el término «burundanga» para referirse específicamente a Puerto Rico. Desde nuestro punto de vista, si entendemos que aquí el autor está empleando el término en su acepción de ‘mezcla o revoltijo de cosas’, o incluso ‘confusión, enredo, desorden’, todo apunta a que Palés está haciendo alusión al hecho de que Puerto Rico está formado por una mezcla de



elementos culturales heterogéneos, lo que explicaría también la importancia que el autor otorga tanto a la raíz africana de la cultura puertorriqueña, como a la condición mulata de una parte importante de la población, dos aspectos sobre los que ahondaremos aquí en las próximas páginas.

Por otro lado, los personajes de *Litoral* también consumirán otros productos autóctonos como el mabí, una de las bebidas criollas más codicias por Manuel Pedralves y su primo Andrés, quienes buscan recaudar dinero con el objetivo de «atiborrarnos por las tardes de mabí» (Palés Matos, 2013, pág. 7), las tortas de casabe<sup>236</sup> o los marrayos de coco y moscabada<sup>237</sup> que lleva a casa la negra Lupe, «prietos, pringosos y dulces, que nosotros hallamos sabrosísimos» (Palés Matos, 2013, pág. 54). Desde nuestro punto de vista, la inclusión de referencias culinarias típicas de la Isla es otra forma de recreación del imaginario nacional puertorriqueño que no solo encontramos en Palés, sino que es también frecuente en otros escritores insulares del período. Por ejemplo, en su estudio de la obra del cubano Lezama Lima, Roberto González Echevarría plantea que el acto de comer será para el autor de *Paradiso*

un proceso poético mediante el cual la materia ingerida se metaboliza y transforma en nuestra carne, haciendo así del banquete una comunión colectiva mediante la cual, al digerir idénticos alimentos, nos hacemos todos una misma sustancia. Por lo tanto, al consumir estas carnes, mariscos, vegetales y frutas, productos todos de la naturaleza cubana, los comensales no sólo se afirman como miembros de una misma familia, sino unos en cuerpo y alma, y parte sustancial de la nación, de la madre patria. (2011, pág. 146)

De forma similar, en diferentes textos que podemos rastrear en la producción literaria Palés, nuestro autor presentará un banquete formado a partir de productos puertorriqueños que conectan con la identificación y representación de lo nacional. Así, en su poesía negrista nuestro autor recurre con bastante frecuencia al empleo de la metáfora o la comparación con distintos elementos que

---

<sup>236</sup> El «casabe» o «cazabe» es un alimento de origen prehispánico, equivalente al pan, muy consumido por los indios antillanos: «Torta grande y muy delgada elaborada con harina de yuca» (Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, 2020. Recuperado de: <https://tesoro.pr/lema/casabe>).

<sup>237</sup> Los marrayos son un «Dulce hecho de pulpa de coco, miel de caña o azúcar [moscabada] y canela.» típico de la Isla (Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, 2020. Recuperado de: <https://tesoro.pr/lema/marrayo?q=marrayo>).

forman parte de la gastronomía local, especialmente cuando el cuerpo de la mujer mulata se asemeja a distintas frutas propias del Caribe que en ocasiones aparecen representadas como si de un auténtico banquete o bodegón criollo se tratase, produciéndose una metaforización de lo cotidiano<sup>238</sup>. De hecho, Mónica Mansour considera que la metáfora más cercana, rica, descriptiva y variada para el poeta negrista (así como la que más emplea) es la de las frutas, pues «sus colores, texturas y aromas representan el calor y el paisaje, la sensualidad de los negros» (1973, pág. 178)<sup>239</sup>. A través de este sistema, por ejemplo, en su poema «Mulata-Antilla» la mujer se convierte en «sinfonía frutal» (verso 25):

Eres ahora, mulata,  
 todo el mar y la tierra de mis islas.  
 25 Sinfonía frutal cuyas escalas  
 rompen furiosamente en tu catinga.  
 He aquí en su verde traje la guanábana  
 con sus finas y blandas pantaletas  
 de muselina; he aquí el caimito  
 30 con su leche infantil; he aquí la piña  
 con su corona de soprano... Todos  
 los frutos ¡oh mulata! tú me brindas,  
 en la clara bahía de tu cuerpo  
 por los soles del trópico bruñida.

(Palés Matos, 1995a, pág. 598)

El vate guayamés empleará nuevamente este recurso en dos poemas añadidos a la segunda edición de *Tuntún de pasa y grifería* (1950): «Menú» y «Aires bucaneros». El primero de ellos es una composición a través de la cual el sujeto lírico nos invita a pasar a su «restorán» (verso 1) para probar un menú criollo compuesto por diversos platos típicos de las Islas que sirven como elementos de

---

<sup>238</sup> Tomamos la expresión de Haroldo de Campos, quien apunta que la incorporación en las descripciones de la «méthaphorisation gongorine du quotidien» es una de las características fundamentales que sitúa la obra *Paradiso* de Lezama Lima como un claro ejemplo del neobarroco (1979, pág. 132). En un plano más general, conviene tener también presente un trabajo ya clásico de Lakoff y Johnson, traducido al español con el título de *Metáforas de la vida cotidiana*, en el que estos autores señalan que «la metáfora es uno de nuestros instrumentos más importantes para tratar de entender parcialmente lo que no se puede entender en su totalidad. Nuestros pensamientos, las experiencias estéticas, las prácticas morales y la conciencia espiritual.» (2009, pág. 236).

<sup>239</sup> En concreto, Mansour ejemplifica su planteamiento con ejemplos extraídos de la obra de los cubanos Emilio Ballagas y Nicolás Guillén, del uruguayo Ildefonso Pereda Valdés y del propio Palés Matos (1973, págs. 178-179).

comparación en el marco de la metaforización del espacio antillano («Hete aquí este paisaje digestivo», verso 5):

4                   Mi restorán abierto en el camino  
                  para ti, trashumante peregrino.  
                  Comida limpia y varia  
                  sin truco de especiosa culinaria.

8                   Hete aquí este paisaje digestivo  
                  recién pescado en linfas antillanas:  
                  rabo de costa en caldo de mar vivo,  
                  con pimienta de luz y miel de ananas.

[...]

28                  Si a lo francés prefieres lo criollo,  
                  y tu apetencia, con loable intento,  
                  pírrase por ajíaco y ajopollo  
                  y sopón de embrujado condimento,  
32                  toma este calalú maravilloso  
                  con que la noche tropical aduna  
                  su maíz estrellado y luminoso,  
                  y el diente de ajo de su media luna  
                  en divino potaje sustancioso.

[...]

56                  Aquí te va una muestra:  
                  palmeras al ciclón de las Antillas,  
                  cañaveral horneado a fuego lento,  
                  soufflé de platanales sobre el viento,  
                  piñón de flamboyanes en su tinta,  
60                  o merienda playera  
                  de uveros y manglares en salmuera,  
                  para dejar la gula regulada  
                  al propio Saladín de la Ensalada.

(Palés Matos, 1995a, págs. 601-603)

Como es evidente, esta representación que hace aquí Palés conecta también con otro de los puntos centrales de nuestro análisis del imaginario nacional en la obra del autor: el paisaje insular. En concreto, el vate guayamés construye un paisaje en el que muchos de los elementos presentes remiten a la gastronomía antillana: el ardor del sol se compara con una yema de huevo («sobre cuyas techumbres cae, espesa, / yema de sol batida en mayonesa.», versos 17-18), el paisaje nocturno es ajo y maíz en los versos 32-35 y las grandes plantaciones de

azúcar son «cañaverall horneado a fuego lento,» (verso 57), mientras que en otra estrofa del mismo poema nuestro autor describirá una erupción volcánica como un caldo en ebullición:

36           (Sopa de Martinica, caldo fiero  
              que el volcán Mont Pelée cuece y engorda;  
              los huracanes soplan el brasero,  
              y el caldo hierve, y sube, y se desborda,  
40           en rebullente espuma de luceros.)

(Palés Matos, 1995a, pág. 602)

Para Mercedes López-Baralt, no hay duda de que, en este tipo de ejemplos, «como metáfora, la cocina tiene el sentido que la da Lévi-Strauss en *De lo crudo a lo cocido* (1964): cultura, transformación de la naturaleza por la mano del hombre. Así, el cocinero es el poeta, quien confecciona succulentos platos de palabras.» (en Palés Matos, 1995a, pág. 601), lo que enfatizaría el carácter metapoético de la composición<sup>240</sup>:

20           Tengo, para los gustos ultrafinos,  
              platos que son gloria de la mesa...  
              aquí están unos pinos,  
              pinos a la francesa  
              en verleniana salsa de crepúsculo.  
24           (El chef Rubén, cuyos soberbios flanes  
              delicia son de líricos gurmanes,  
              les dedicó un opúsculo.)

(Palés Matos, 1995a, pág. 602)

Asimismo, no podemos dejar de señalar que esta inclusión de un menú criollo propio de estas islas del Caribe está también reflejando otra de las características fundamentales de la poética palesiana: su «antillanidad», aspecto que ya hemos comentado aquí y que viene a sumarse también a la recreación del paisaje insular. Por tanto, en el poema «Menú» comprobamos que, al igual que sucede en muchas composiciones del autor que iremos desgranando en las próximas páginas, los temas que conforman el imaginario nacional puertorriqueño dentro de la obra de

---

<sup>240</sup> Si rastreamos la referencia que nos proporciona López-Baralt, comprobamos que esa relación entre lo crudo y lo cocido tiene que ver también con los mecanismos o utensilios empleados para tal transformación (Lévi-Strauss, 1964, pág. 342). Por tanto, el carácter metapoético terminaría de confirmarse.

Palés se superponen en la práctica, mezclándose e integrándose como un todo constitutivo de la identidad insular. Sin duda, esta última idea que acabamos de señalar es extrapolable también al poema «Aires bucaneros», pues en él vuelve a aparecer la figura sensual de la mulata descrita en clave frutal, conectando así cultura, población y territorio antillano:

20                    ¡Ay, blando chumbo de la criolla,  
                      de la mulata tibia mameya!  
                      ¡Huy la guanábana cimarrona  
                      que abre su bruja flor en la negra!

(Palés Matos, 1995a, pág. 604)

Esta relación pormenorizada de elementos propios de la gastronomía local quizás podríamos ponerla en relación con las imágenes del banquete a las que hace referencia Bajtín cuando lleva a cabo su conocido análisis de la obra de François Rabelais. Según este teórico ruso, el escritor francés recurre con muchísima frecuencia a la asociación de imágenes en las que vincula el comer y el beber con la fiesta popular (Bajtín, 1998, pág. 250) y, además, «las imágenes del banquete están estrechamente ligadas a las del cuerpo grotesco» (Bajtín, 1998, pág. 251), recurso que también empleará Palés en algunos de sus poemas de *Tuntún de pasa y grifería* como «Intermedios del hombre blanco» en los versos «Las negras –grandes bocas de sandía – / riendo en ti.» (versos 60-61, Palés Matos, 1995a, pág. 568)<sup>241</sup>. Por tanto, es evidente que el escritor guayamés se vale de una serie de recursos propios de la cultura y la literatura universal para aplicarlos a la realidad puertorriqueña, aunando en su figura el compromiso local con el carácter universal de su obra<sup>242</sup>.

---

<sup>241</sup> Para Mercedes López-Baralt, «la visión de la negra no puede ser más caricaturesca» ya que «Palés se burla del estereotipo con que el blanco pinta la otredad» (en Palés Matos, 1995a, pág. 568).

<sup>242</sup> En uno de sus primeros poemas, titulado «Sic ego» (1915), la voz poética refleja esta doble vertiente de lo que será el conjunto de la obra de Palés en unos versos especialmente significativos: «Bostezo frío escepticismo, / y tengo orgullo de mí mismo/ porque me siento universal; / y encuentro que este vano orgullo, / empieza en chispa de cocuyo, / y acaba en lumbre de fanal.» (Palés Matos, 1995a, págs. 22-23). Es decir, de la pequeña luz de la luciérnaga (cocuyo) al gran farol guía en los puertos (fanal).

Por otro lado, pese a que muchos intelectuales de la época negaban la influencia de la cultura negra en la puertorriqueña<sup>243</sup>, Palés también se ocupa de recoger muchas creencias y tradiciones que tienen su raíz en la mitología africana, elementos que el vate toma de la sabiduría popular transmitida por santeros, curanderos y hechiceros antillanos (Clar, 1977, págs. 91-92). En este sentido, es importante que tengamos presente que el pueblo natal de Palés es conocido y reconocido en Puerto Rico como «el pueblo de los brujos, donde, acaso más que en otros de la isla están vivas remotas leyendas, tradiciones y supersticiones, estímulos indudables para un muchacho de imaginación despierta y viva sensibilidad» (Gullón, 1960, pág. 38). Además, no podemos dejar de señalar nuevamente que muchas de estas historias las había conocido Palés a través de la negra Lupe, quien le transmite esta literatura de carácter oral<sup>244</sup>. No obstante, si bien es cierto que el vate guayamés va a tomar estos elementos de su realidad inmediata, lo cierto es que gracias a ellos se suma a la tendencia general desarrollada por la poesía negrista en el continente americano, pues este movimiento consideraba que «el primer paso hacia la revalorización de la cultura de los negros en Hispanoamérica es la observación y la comprensión de sus ceremonias religiosas, el elemento mejor conservado –si no el único— de sus tradiciones africanas.» (Mansour, 1973, pág. 192). Así, entre las tradiciones de raíz africana por las que se interesa Palés destaca significativamente el *baquiné*, una ceremonia que encontramos tanto en su narrativa como en su poesía. Según el *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico* (2020), el *baquiné* es un

Velorio o ceremonia que se efectúa al morir un niño de corta edad, especialmente entre negros. [...] Según las creencias entre las personas que celebran baquinés, cuando muere un niño pequeño, en vez de rezarle, que no

---

<sup>243</sup> En *El prejuicio racial en Puerto Rico*, Tomás Blanco ya había afirmado que «el pueblo de Puerto Rico vive dentro de las normas generales de la cultura occidental. Aunque la mezcla de negros y blancos es considerable, el elemento africano ha influido sólo muy ligeramente sobre los rasgos culturales. Los prejuicios isleños son prejuicios comunes a la raza blanca en general» (1985, pág. 138).

<sup>244</sup> En su novela inconclusa *Litoral*, Palés plasmará la fascinación que estas historias habían despertado en el autor en su infancia a través de las palabras de Manuel Pedralves, correlato ficcionalizado del propio escritor guayamés: «En cuanto a los negros, las viejas narraciones de Lupe, entreveradas de ritos mágicos, palabras incomprensibles –mi intuición infantil las entendía perfectamente—, e invocaciones misteriosas, habían creado en mi mente de niño un orbe fascinante de hechicería y encantamiento. Eran los cuentos del caimán y la luna; las deliciosas fábulas negras en donde bestias y árboles lucen cualidades humanas» (Palés Matos, 2013, pág. 75).

se considera necesario, por tratarse de un «angelito libre de pecados», se le hace una fiesta, ya que, si no se le despide con canto, baile y mucha alegría no entrará en el cielo. Es creencia popular también que, una vez en el cielo, el niño muerto se convierte en el ángel tutelar de la familia, lo que, por tanto, justifica la celebración alegre del baquiné. (Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, 2020. Recuperado de <https://tesoro.pr/lema/baquine>)

Además, los datos recogidos por Raymond Clar señalan que «visten al niño muerto de blanco, le ponen un clavel en la boca en señal de inocencia y lo adornan con profusión de flores. Alrededor del niño juegan y cantan; hay, además, bebidas y comidas; esta ceremonia dura toda una noche y por la mañana lo entierran» (1982, pág. 24). Si trasladamos esta información al campo literario, identificamos que el capítulo 17 de su novela inconclusa *Litoral. Reseña de una vida inútil* [1949] lleva precisamente por título «El baquiné». En él, Palés relata cómo la negra Lupe inicia al joven en el mundo de la magia y la brujería: «Esta noche iremos a un baquiné. Suena a magia, ¿verdad? Y lo es. Lupe, en secreto, nos dice que habrá baquiné en los barracones de la hacienda “Esperanza” de la Central Bustamante.» (Palés Matos, 2013, pág. 73). Esta ceremonia a la que asisten el joven Manuel Pedralves y su primo Andrés le servirá de pretexto a Palés para evocar la figura de la negra Lupe: «(Vieja, buena e inolvidable Lupe, con el espíritu –zombí o muñanga— desencarnado, vuelto ya a los bosques de tu remota Guinea originaria, ¡cuántas veces me quedé dormido en tu regazo al rumor de ese canto maravilloso, de aquel *adombe* profundo que todavía suena en mi corazón!)» (Palés Matos, 2013, pág. 76), una evocación que incorpora a modo de paréntesis y prelude de la narración central de los hechos, es decir, la celebración del baquiné. Desde la puerta principal, pues no les estaba permitido entrar a la barraca<sup>245</sup>, ambos escuchan atentos cómo tiene lugar la ceremonia: la llegada del Gran Ciempiés, «un mulato alto, nervioso, casi eléctrico, y emaciado por la función espiritera» (Palés Matos, 2013, pág. 78), el rezo del rosario, los ecos de «las canciones de baquiné» (Palés Matos, 2013, pág. 79) y el canto en *cangá* que «sólo los viejos conocen» (Palés

---

<sup>245</sup> Según Cirlot, la puerta «implica todo el significado del agujero, de lo que permite el paso», pero también «umbral, tránsito» (1997, pág. 379). La escena descrita nos invita a pensar que aquí la puerta funciona más bien como un símbolo de la transición entre dos mundos o realidades, como el umbral que los separa, donde termina uno y comienza el siguiente. Así, aunque el joven protagonista de *Litoral* puede ver lo que sucede en el interior de la barraca, al no formar parte de este colectivo en concreto, no le está permitido adentrarse en su mundo cultural.

Matos, 2013, pág. 81). Curiosamente, es en este preciso instante cuando el protagonista descubre con sorpresa que, pese al presunto ocultismo de la ceremonia, este canto en *cangá* le resulta increíblemente familiar:

Estoy estupefacto. Es la misma canción infantil conque Lupe nos dormía. Y allí está ella cantándola otra vez. Andrés y yo no podemos reprimir la emoción que nos trae como una ráfaga de nuestra niñez y desde la puerta, ante el asombro de todos, rompemos a cantar también. (Palés Matos, 2013, pág. 81)

Por tanto, gracias a este tipo de narraciones comprobamos que las creencias culturales propias del pueblo negro estaban muy presentes en la cultura insular, convirtiéndose en parte integrante de una cultura puertorriqueña propia y marcadamente diferenciada de la del colonizador norteamericano<sup>246</sup>. Pese a ello, no deberíamos perder de vista que la ceremonia aquí recogida se celebraba, según expone el narrador, en los barrancones de una de las centrales azucareras más importantes de la Isla, es decir, el espacio antiguamente poblado por los esclavos traídos de África, por lo que estaríamos frente a un elemento considerado marginal dentro de la cultura blanca defendida por otros compañeros de generación de Palés como, por ejemplo, Antonio S. Pedreira. Así, frente a esta posición marginal que algunos le habían otorgado, nuestro autor sitúa la ceremonia del *baquiné* como elemento central de su imaginario cultural puertorriqueño y afroantillano<sup>247</sup>.

El vate guayamés plasmará también este recuerdo de infancia en sus poemas «Lamento» (que forma parte del «Tronco» del *Tuntún*) y «Falsa canción en baquiné» (que está ubicado dentro de la «Rama» del mismo poemario negrista). En ambas composiciones se recrea la celebración de una de estas ceremonias funerarias. Para dotar a la representación de mayor realismo, el autor tratará de

---

<sup>246</sup> La importancia de esta celebración en la cultura puertorriqueña es tal que todavía se continúan celebrando *baquinés* en Puerto Rico en Loíza, Salinas y Guayama (Llorens Alicea, 2005, pág. 631).

<sup>247</sup> Esta reivindicación de la tradición oral africana aparece en otro episodio de la novela. En el capítulo XXIII, el personaje de Natalia, la enamorada del protagonista, le cantará para distraerse una canción de esclavos: «Acompañándose de la guitarra entona entonces, muy quedamente, viejas canciones de hacienda aprendidas en su niñez, de la antigua criada. [...] De la noche del tiempo mana esa tierna rima de esclavo, despidiéndose de su amor.» (Palés Matos, 2013, pág. 111).



recrear el sonido de los cantos y del ritmo de las danzas que tienen lugar durante el *baquiné* mediante el empleo de repeticiones, onomatopeyas y jitajáforas<sup>248</sup>:

- 6                    ¡Ohé, nené!  
                      ¡Ohé, nené!  
                      Adombe ganga mondé,  
                      adombe.  
                      Candombe del baquiné,  
                      candombe.
- 12                    Vedlo aquí dormido,  
                      Ju-jú.  
                      Todo está dormido,  
                      Ju-jú.  
                      ¿Quién lo habrá dormido?  
                      Ju-jú.  
                      Ya no tiene oído,  
                      Ju-jú.  
                      Ya no tiene oído...

(«Falsa canción en baquiné», Palés Matos, 1995a, pág. 553)

En consonancia con la definición de la ceremonia del *baquiné* que podemos leer en el *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico*, definición que ya hemos mencionado aquí, y como también se explica en la novela *Litoral*, la visión que el poema «Falsa canción en baquiné» nos presenta acerca de la muerte no es triste sino alegre. Así, la ceremonia se concibe como una fiesta en la que se pide a los dioses africanos que guíen los pasos del pequeño:

- 24                    Y a la Guinea su zombí vuelva...  
                      —Coquí, cocó, cucú, cacá—  
                      Bombo el gran mingo bajo la selva  
                      su tierno paso conducirá.  
                      Ni sombra blanca sobre la hierba  
                      ni brujo negro lo estorbará.  
                      Bombo el gran mingo bajo la selva  
                      su tierno paso conducirá.
- 30                    Contra el hechizo de mala hembra  
                      cocomacaco duro tendrá.

---

<sup>248</sup> Es conveniente señalar que los recursos presentes en el poema que apuntan hacia la nasalización y también los sonidos percusivos asociados al mundo africano podrían servirnos, al menos parcialmente, para ejemplificar esa reivindicación del lenguaje afroantillano de la que hablábamos en el apartado anterior.

Bombo el gran mingo bajo la selva  
su tierno paso conducirá.  
—Coquí, cocó, cucú, cacá—

(Palés Matos, 1995a, pág. 554)

Esta concepción alegre de la muerte que observamos en la raíz africana contrasta claramente con la visión traumática del mismo acontecimiento (la muerte) que tiene el joven Manuel Pedralves cuando fallece su abuelo, una experiencia que le marcará de forma negativa para el resto de su vida:

Veo, en la cama con rodapié de encaje, un cuerpo rígido vestido de negro. Los pies, atados, tienen calcetines blancos que resaltan en esa negrura. De la almohada emerge, inmóvil, un rostro lívido de aguzado perfil. Es mi abuelo. En el cuarto reina un hondo silencio, interrumpido, a veces, por el chisporroteo de dos largos velones a la cabecera del lecho. Todos andan de puntillas y hablan en voz baja. [...] Por la tarde, ya oscureciendo, las campanas de la Iglesia doblan tan sombríamente que yo siento una soledad, una especie de pavor amarillo, de incontenible pánico, y quiero volverme a casa donde mi madre. Esos dobles, esa extraña soledad, habrán de acompañarme siempre, infundiéndole una tristeza fúnebre a algunas etapas de mi vida. (Palés Matos, 2013, pág. 9)

Por otro lado, en el poema «Falsa canción en baquiné» encontramos también varias referencias a creencias populares relacionadas con la magia y la santería, pilares fundamentales de la cultura de estos pueblos<sup>249</sup>. En palabras de Idalia Ivelisse Llorens Alicea, quien ha estudiado estas cuestiones de forma detallada desde una perspectiva antropológica,

La lucha del africano por conservar sus creencias y costumbres religiosas en diversos países del Nuevo Mundo y en todas las Antillas Mayores ocasionó el surgimiento de un «sincretismo religioso». En Haití surgió con el «vudú», en Santo Domingo con el «gagá» y en Cuba con la «santería» y, a pesar de que todas estas creencias religiosas de una manera u otra lograron en Puerto Rico durante la época de la esclavitud, la «santería» ha sido la que más se ha arraigado en la población puertorriqueña (2005, pág. XIII)

---

<sup>249</sup> Varios han sido los trabajos que se han ocupado de la presencia e importancia de estos elementos en *Tuntún de pasa y grifería*. Nos gustaría destacar aquí dos de ellos en los que se ha tratado de aportar un análisis que tuviese en cuenta nuevas corrientes teóricas, bien antropológicas, bien literarias. Por un lado, el trabajo de David Díaz Arias titulado «Ceremonia y memoria en *Tuntún de Pasa y Grifería* de Luis Palés Matos. Una lectura desde las teorías del rito, la memoria y la teatralidad» (2008). Por otro, el de Beatriz Rivera-Barnes titulado «Música, magia y medicina: una aproximación eco-crítica a la poesía Afro-Caribeña» (2016).

En concreto, podemos decir que en Puerto Rico « les descendants d’Africains ont conservé des traditios comme le *palo mayombe* (spiritualité bantou) et la *santería* (spiritualité yoruba) notamment [...]. Ces rites étaient particulièrement présents à Loiza, la ville la plus noire de l’île, ainsi qu’à Ponce, Guayama et Mayagüez » (Blum, 2021, pág. 627). Por tanto, el hecho de que Palés se haya criado en Guayama, donde esas ceremonias de origen africano eran más frecuentes, explica perfectamente por qué este tipo de referencias son tan habituales en la poesía negrista del autor. Prolongando esta misma línea, en otros poemas del *Tuntún* como «Ñañaigo al cielo» se describe con todo lujo de detalles la ascensión a los cielos de la figura del ñañaigo:

5 El ñañaigo sube al cielo.  
El cielo se ha decorado  
de melón y calabaza  
para la entrada del ñañaigo.  
Los arcángeles, vestidos  
con verdes hojas de plátano,  
lucen coronas de anana  
y espadones de malango.

[...]

40 El ñañaigo asciende por  
la escalinata de mármol  
con meneo contagioso  
de caderas y omoplatos.  
—Las órdenes celestiales  
le acogen culipandeando—.

[...]

90 y mientras aquélla mira  
a Dios y al negro abrazados,  
éste percibe un mareante  
tufo de ron antillano,  
que envuelve las dos figuras  
protagonistas del cuadro,  
y da tonos de cumbancha  
al festival del espacio.)

[...]

¿Quién enciende en las alturas  
tal borococo antillano,  
que en oleadas de bochinche  
estremece los espacios?

[...]

100 Ha entrado un alma en el cielo  
¡y ésta es el alma del ñáñigo!

(Palés Matos, 1995a, págs. 550-552)

El término «ñáñigo» se emplea para designar a los miembros de la sociedad Abakuá, una sociedad secreta cubana que inicialmente estaba formada solo por negros (Real Academia Española, 2014. Recuperado de: <https://dle.rae.es/ñáñigo>). Los orígenes de esta sociedad están estrechamente ligados al tráfico de esclavos que permitió la llegada a Cuba de miembros de una sociedad secreta africana llamada *Ekpe* o *Egbos* (Blum, 2021, pág. 180). Así, herederos de una tradición africana, «cette fraternité occulte cubaine pratique des rituels au son de tambours, les *bongós*», tambores ceremoniales sagrados a través de los cuales se componen unos ritmos que les permiten conectar con la divinidad (Blum, 2021, págs. 180-181). Sin duda, lo más llamativo del poema no es la referencia a la salvación del alma del negro, que también es relevante porque el vate lo sitúa junto a Dios en gran armonía (verso 88), sino el hecho de que la raíz cultural se ha desvirtuado del origen y tanto los personajes como el espacio se han caribeñizado o antillanizado, motivo por el cual Mercedes López-Baralt considera que este cielo «se ofrece como un bodegón verbal de frutos antillanos» (en Palés Matos, 1995a, pág. 551), lo que nos llevaría nuevamente hacia la gastronomía local y la recreación del paisaje antillano. Así, junto a esos frutos que aparecen en los primeros versos del poema (melón, calabaza, plátano, ananá, malango), destaca también la imagen de la figura del negro, pues la descripción del momento en el que asciende la escalinata de mármol (versos 39-44) nos recuerda claramente al movimiento de caderas propio de la mujer mulata del que hablaremos más adelante, una idea que se complementa con el «tufo de ron antillano,» (verso 90) que redondea la descripción del personaje. Asimismo, su llegada al cielo se describe en un tono jocosos o festivo, como reflejan los términos «borococo antillano» (verso 102) y «bochinche» (verso 103)<sup>250</sup>, por lo que es posible afirmar

---

<sup>250</sup> Según el *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico*, el primero de estos términos se refiere a 'cierto baile popular' (Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, 2020. Recuperado de: <https://tesoro.pr/lema/borococo>), mientras que el segundo alude a la idea de 'diversión,

que estamos ante una «visión caricaturesca propiamente grotesca [que] parece salir de un auténtico “festival” bajtiniano.» (Guicharnaud-Tollis, 2009, pág. 149).

No obstante, aunque Palés le otorgará un papel central a este tipo de tradiciones y costumbres de raíz africana en su poemario más conocido y en su novela *Litoral*, lo cierto es que no encontramos más ejemplos de este tipo de motivos fuera de su poesía negrista y de su novela autobiográfica, por lo que parece que el autor exploró el tema exclusivamente durante un período concreto de su vida. Pese a ello, entendemos que el hecho de haber incluido estas referencias también en su novela autobiográfica indica que no se trata exclusivamente de motivos exóticos que se adentran en su obra a través de la vanguardia, sino que ya estaban latentes gracias al contacto con la realidad cultural puertorriqueña y su raíz antillana.

Por otro lado, a Palés también le interesará utilizar la música y la danza como una forma de reflejar el alma nacional, algo que entronca con otros motivos palesianos como el de la mujer mulata o la isla-Antilla de los que nos ocuparemos más adelante. En este sentido, Raymond Clar considera que

Palés por medio del baile logra sacudir la atmósfera antillana, y por el movimiento y en el ritmo llega a un armónico puente que enlaza y unifica la sensibilidad de todas las tierras antillanas. Es sobre esta fusión íntima que el poeta funda las mayores esperanzas para el futuro de esos pueblos. (1977, pág. 147).

Sin duda, es en su poemario *Tuntún de pasa y grifería* (1937, 1950), como veíamos también en los ejemplos de otros motivos tratados por nuestro autor, donde Palés incorpora la danza como eje central de numerosas composiciones. Lo

---

especialmente una fiesta o reunión’ o ‘reunión de personas improvisada, ruidosa y desordenada’ (Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, 2020. Recuperado de: <https://tesoro.pr/lema/bochinche>). Sin duda, estas referencias son fundamentales para entender la reivindicación de un imaginario cultural compartido porque, desde un punto de vista antropológico, «en la fiesta se exalta la comunidad, se celebra el que ésta habite reunida en un lugar y tiempo [...]. En la música, el baile y otros actos rítmicos y ruidosos, la fiesta remeda tal vez, exagerándolo, el ritmo vital más básico, el latido mismo de los corazones agitados por el frenesí, en lucha contra el paro definitivo, ruido acompasado que se alinea contra el silencio irrevocable.» (González Echevarría, 2011, pág. 141). En este sentido, como ya apuntábamos antes en el caso del banquete criollo, del mismo modo que en autores como Lezama Lima «la fiesta [...] es consubstancial con lo cubano» (González Echevarría, 2011, pág. 141), en Palés la celebración será representación inseparable de la puertorriqueñidad.

más habitual es que el escritor guayamés recurra a las onomatopeyas y las jitanjáforas como recurso retórico a través del cual se expresan el ritmo y la forma de danzar propia de la cultura africana que Palés reivindica en su definición del imaginario nacional puertorriqueño. Así, en poemas como «Candombe», término que hace referencia a un baile de origen africano, la danza es el tema central: «Los negros bailan, bailan, bailan, / ante la fogata encendida. / Tum-cutum, tum-cutum, / ante la fogata encendida.» (versos 1-4). Este estribillo, con algunas variaciones, se repetirá a lo largo de todo el poema. A través de este recurso, Palés no solo logra trasladar a la escritura los sonidos de la percusión, sino que podemos sentir cómo se incrementa el ritmo de una danza que se vuelve cada vez más frenética. Sin embargo, quizás el poema en el que la danza adquiere una mayor fuerza simbólica es en «Plena del menéalo» (1952), pues la referencia cultural se ve sobrepasada por un signo revolucionario que conecta con cuestiones de tipo político:

75           Mientras bailes, no hay quien pueda  
               cambiarte el alma y la sal.  
               Ni agapitos por aquí,  
               ni místeres por allá.  
               Dale a la popa, mulata,  
 80           proyecta en la eternidad  
               ese tumbo de caderas  
               que es ráfaga de huracán,  
               y menéalo, menéalo,  
               de aquí payá, de ayá pacá,  
 85           menéalo, menéalo,  
               ¡para que rabie el Tío Sam!<sup>251</sup>

(Palés Matos, 1995a, pág. 616)

---

<sup>251</sup> Este último verso en el que se alude a Estados Unidos con la personificación metafórico-familiar del Tío Sam nos recuerda al poema «Canción puertorriqueña» que incluirá Nicolás Guillén algunos años después en su poemario *La paloma de vuelo popular* (1958). En los versos de este poema, el cubano planteará un futuro esperanzador para Cuba, país que parece que por fin se acerca a la libertad tras el triunfo de la Revolución cubana capitaneada por Fidel Castro (Mansour, 1973, pág. 252), mientras que ofrece al lector una visión mucho más pesimista de Puerto Rico, quien se encuentra bajo el dominio de Estados Unidos: «¿Cómo estás, Puerto Rico, / tú de socio asociado en sociedad? / Al pie de cocoteros y guitarras, / bajo la luna y junto al mar, / ¡qué suave honor andar del brazo, / brazo con brazo del Tío Sam!» (versos 1-6; Guillén, 1981, pág. 20). Por tanto, frente a la visión combativa de Palés en la que Isla personificada en mulata danza y, por tanto, resiste frente a los intentos de asimilación e imposición cultural, en Guillén, aunque la visión sea irónica o sarcástica, el país personificado avanza de la mano de Estados Unidos. Sin embargo, la imagen final del poema reflejará que, pese a las diferencias existentes entre ambas islas, su enemigo común es el mismo, su «socio en la sangre y el azúcar», siendo Estados Unidos la «soga» y Puerto Rico el «cuello» sobre el que esta se coloca y aprieta (versos 28-42; Guillén, 1981, págs. 20-21).

La isla metaforizada en mulata utiliza la danza como signo de identidad y como representación de su esencia. Por tanto, el baile se convertirá en una forma de luchar frente a la asimilación cultural de la que tanto hemos hablado aquí al referirnos al contexto puertorriqueño del cambio de soberanía: «Mientras bailes no hay quien pueda / cambiarte el alma y la sal.» (versos 75-76). Sin duda, el vate logra sintetizar los principios fundamentales del nacionalismo cultural al plasmarlos en composiciones líricas como «Plena del menéalo» que reflejan una clara conciencia de los problemas políticos del Puerto Rico del momento. Ejemplos como este nos permiten comprender mejor por qué para Arcadio Díaz Quiñones «la mulata es [...] la heroína del drama, síntesis del pueblo y de la tierra a la que pertenece», pero también «un canto erótico y patriótico [a la vez]» en el que el sensualismo viene a aliarse con la visión política, ideológica y reivindicativa de Palés (1982, pág. 90). En este sentido, no podemos dejar de señalar que la referencia metafórica al Tío Sam (verso 86) hay que interpretarla en diálogo con la metáfora de la gran familia puertorriqueña y la infantilización de Puerto Rico a la que ya nos referimos aquí al comentar los ensayos de Pedreira, Belaval y Blanco, por lo que la conexión con la visión política e ideológica de la generación del 30 se vuelve todavía más evidente.

No obstante, aunque el escritor guayamés privilegie el empleo de referencias culturales de raíz africana en sus composiciones, lo cierto es que también hay otras referencias importantes que debemos tener en cuenta. En este sentido, ya hemos mencionado aquí el empleo de la décima, forma estrófica de tradición hispánica, que hace Palés en muchas de sus composiciones jíbaras o campesinas, en las cuales también incluirá otros elementos que toma de la cultura popular puertorriqueña. Por ejemplo, en «Coplas jíbaras» [1918-1925] podemos encontrar alusiones frecuentes al cuatro, instrumento musical puertorriqueño por excelencia de la música popular, al seis chorrao, composición musical y baile que la acompaña<sup>252</sup>,

---

<sup>252</sup> La presencia de ejemplos tan distintos entre sí nos lleva a plantear que, si bien es cierto que la danza refleja el «uso creativo del cuerpo humano en el tiempo y en el espacio dentro de sistemas culturalmente específicos de estructura y significado del movimiento» (Barfield, 2001, pág. 193) y, por tanto, conecta directamente con la identidad cultural de los pueblos, Palés está retratando aquí, como apuntábamos hace algunas páginas, dos raíces culturales diferentes: la jíbara (muchísimo más cercana a la fuente hispánica) y la africana.

muy común entre los campesinos de la Isla, y a las celebraciones ligadas a la Fiesta de Reyes, otra tradición también muy importante en Puerto Rico<sup>253</sup>. Esta tradición aparece de forma directa en su «Canción de Reyes», compuesta por cuatro décimas:

Ya tengo el cuatro encoldao  
pa dilme a correr los reyes,  
dende el barrio de Mameyes  
jasta el Carite mentao<sup>254</sup>.  
Cuando rasque el seis chorraeo  
en casa el compae Darío,  
e juro pol mi albedrío  
y a fe que ñamo Justo,  
que van a bailal de gusto  
10 hasta las piedras del río.

(Palés Matos, 1995a, pág. 339)

Además, en su novela inconclusa *Litoral* Palés incluye un breve diálogo entre el personaje de Manuel Pedralves y el de Pedrito Navedo a propósito de la poesía y el empleo de diferentes estrofas:

- [...] Hasta tienen sus ribetes de poeta.
- ¿De poeta?
- ¡Ajá! ¿Quién no lo es aquí? Luzunaris ha escrito excelentes acrósticos. Sandoz opina que la octava real es la forma excelsa.
- ¿Y usted, don Pedrito?
- ¿Yo? A mí déjenme con la décima.

(Palés Matos, 2013, pág. 125)

Como si de un «arte nuevo» al más puro lopesco se tratase, los personajes de la novela repasan las mejores formas estróficas para componer y Pedrito Navedo

---

<sup>253</sup> En su estudio del habla campesina en Puerto Rico, Álvarez Nazario apunta que «el espíritu de fiesta de nuestra gente de la ruralía se pone de manifiesto particularmente durante el período que media entre la *Nochebuena*, pasando por el *Año Nuevo*, y *Reyes* [...] cuando acostumbran ir de casa en casa por los campos los grupos de personas en plan de fiestas» (1990, pág. 408).

<sup>254</sup> En un breve artículo de prensa que lleva por título «El Poeta y su Campo» (1954), firmado por Inés María Mendoza, esposa de Luis Muñoz Marín, la autora recoge la salida de un grupo que va al barrio de Carite cantando y pidiendo el aguinaldo la víspera de Reyes. Junto a ellos va «el poeta Palés», quien les cuenta sus vivencias de juventud como maestro en este barrio: «En la víspera de Reyes se va de un lado a otro reyando. Reyando subimos unos amigos con un poeta al Carite, por los montes de Guayama. Cargamos con unas sinfonías que le regalábamos a los niños al pasar. El poeta Palés nos contaba: “Por aquí subía yo los lunes a caballo, por estos lomos, para mi escuela rural. [...] Vivía en el alto del Carite en casa de don Antero Aponte, al lado de la escuela. [...] Los viernes por la tarde por este mismo camino bajaba a Guayama» (1954, s.p.).



tiene muy claro que su forma predilecta es la décima de raigambre popular. Por tanto, nuestro autor no solo la empleará en muchas de sus composiciones poéticas, sino que también la reivindicará a través del diálogo de algunos de los personajes que pueblan su universo de ficción.

Por otro lado, desde una perspectiva antropológico-cultural, es importante señalar la referencia a las peleas de gallos que el vate guayamés incorpora a las ediciones de *Tuntún* de 1937 y 1950. En concreto, destaca el poema titulado precisamente «El gallo», donde en clave poética se representa una tradición muy arraigada en Puerto Rico<sup>255</sup>:

Un botonazo de luz,  
luz amarilla, luz roja.  
En la contienda, disparo  
de plumas luminosas.  
5 Energía engalanada  
de la cresta a la cola  
– ámbar, oro, terciopelo –  
lujo que se deshoja  
con heroico silencio  
10 en la gallera estentórea.  
Rueda de luz trazada  
ante la clueca remolona,  
la capa del ala abierta  
y tendida en ronda...  
15 Gallo, gallo del trópico.  
Pico que destila auroras.  
Relámpago congelado.  
Paleta luminosa.  
¡Ron de plumas que bebe  
20 la Antilla brava y tórrida!

(Palés Matos, 1995a, pág. 565)

La composición, que rompe con la temática negra del *Tuntún*, juega con términos bélicos que reflejan la lucha que tiene lugar «en la gallera estentórea» (verso 10), adjetivo que apuntaría hacia la presencia de mucho público, motivo por

---

<sup>255</sup> Las peleas de gallos han gozado de una gran tradición en Puerto Rico, considerándose frecuentemente uno de los símbolos culturales de la nación. De hecho, Pedreira las califica en *Insularismo* de «deporte nacional» (2001, pág. 52). Sin embargo, el gobierno estadounidense logró su prohibición a través de una ley federal promulgada por el presidente Donald Trump en 2018, lo que supuso el cese de esta actividad en Puerto Rico a partir del 20 de diciembre de 2019, algo contra lo que protestó un amplio sector de la sociedad insular.

el que se vuelve ruidosa o bulliciosa. Sin embargo, no hay duda de que los elementos visuales son el eje vertebrador de la descripción del animal que nos propone el poeta. Así, los instantes en los que el gallo lanza sus ataques con las espuelas de sus patas son descritos como «Un botonazo de luz, / luz amarilla, luz roja.» (versos 1-2) y el colorido majestuoso de sus plumas y de su cola son para el poeta «- ámbar, oro, terciopelo -» (verso 7). Además, destaca también el carácter antillano de la composición, pues el gallo del poema es «gallo del trópico» (verso 15) y la tradición gallera se sintetiza en los últimos dos versos como «¡Ron de plumas que bebe / la Antilla brava y tórrida!» (versos 19 y 20), una forma poética de la que se sirve el autor para enfatizar la fuerte raigambre de esta tradición en el territorio antillano<sup>256</sup>.

Por último, entre las referencias culturales que Palés incluye en su obra destacan también los juegos populares que practican por igual niños y mayores en la Isla, como el balero, el trompo, el gallo de carrete o el dominó, todas ellas referencias que el escritor guayamés incluye en su novela inconclusa *Litoral. Reseña de una vida inútil*: «La tienda parece entonces un bazar con los racimos de trompos multicolores colgando como frutos, los baleros hinchados de perdigones y peonías y los gallos de gordos carretes y duro espolón metálico, puestos en fila y como deseosos de acometerse.» (Palés Matos, 2013, pág. 7), «Fórmanse también, a ciertas horas, pequeños grupos desocupados que juegan a las damas y al dominó.» (Palés Matos, 2013, pág. 21), «Lo que hacemos todos: holgar, jugar al tute y al dominó...» (Palés Matos, 2013, pág. 124). En definitiva, todos estos elementos mencionados dentro de su narrativa completan la visión de las tradiciones puertorriqueñas que nuestro autor se ocupa de plasmar literariamente y que, por extensión, entendemos que reivindica como parte integrante de una cultura propia y diferenciada.

---

<sup>256</sup> Palés convertirá al filibustero de sus «Aires bucaneros», poema también de *Tuntún de pasa y grifería* (1950), en «gallo encastado del Mar Caribe, / el cuello al rape, limpia la espuela...» (versos 67-68, Palés Matos, 1995a, pág. 606). Desde nuestro punto de vista, el empleo de este sistema de asociaciones es un ejemplo más de lo importante que era esta tradición en la cultura puertorriqueña de la época.

### 5.3. El componente poblacional: representación del negro y la mujer mulata

Si en el punto anterior hablábamos de lengua y cultura nacional, debemos plantearnos ahora qué población es la que constituye la nación puertorriqueña, es decir, quiénes usan esas variedades lingüísticas que hemos visto y encarnan la cultura nacional cuyos principales elementos hemos comentado. Por tanto, se vuelve imprescindible que desarrollemos las cuestiones de representación étnico-racial no solo por la estrecha relación que existe entre este tema y el resto de los que ya hemos abordado en los apartados previos de nuestro análisis del imaginario nacional puertorriqueño, sino también porque, en líneas generales, la literatura hispanoamericana se ha ocupado, especialmente a lo largo del siglo XX, de representar aquellos elementos vinculados a ella que se consideran constitutivos de las identidades nacionales (Verdevoye, 1984, pág. 24). Así, teniendo en cuenta la fuerte polémica que se desarrolló en torno a la presencia del tema negro en la poesía antillana, y conociendo también la postura adoptada por Palés sobre este tema, consideramos que nuestro análisis de la representación del componente poblacional en la obra de nuestro autor debe centrarse en el estudio de este sector en concreto, es decir, de la población negra y mulata. Sin embargo, hay que tener muy claro que el hecho de que aquí hayamos decidido centrar nuestro análisis del componente poblacional en estos dos elementos no quiere decir, en ningún caso, que Palés no haya incluido al blanco en sus versos. En palabras del escritor puertorriqueño Tomás Blanco,

no se ha limitado Palés a interpretar la Antilla [sic] unilateralmente, en términos del negro, con exclusividad de otros factores. Ahí están como ejemplo *Ten con Ten* y *Canción Festiva* en que, de manera esquemática, pero suficiente, se expone la visión palesiana de Puerto Rico y de las Antillas, respectivamente. Tampoco está ausente de su obra el factor blanco puro. En *Los Intermedios del Hombre Blanco* y en otros varios pasajes aparece hasta el blanco rubio y nórdico «alelado de la isla». (1950, pág. 50)

Algunos de los ejemplos que señala Blanco ya los hemos tratado en esta investigación, pues en las páginas previas han aparecido referentes blancos como el turista extranjero o al jíbaro. En este sentido, podemos afirmar que la

representación del jíbaro, es decir, del campesino blanco puertorriqueño, así como también de la mujer jíbara o campesina, va a ser un elemento que aparece con frecuencia en una parte importante de las composiciones que Palés redactó entre 1915 y 1925, destacando su presencia de forma significativa en el «Programa silvestre» y en las «Coplas jíbaras». En el primero de estos de proyectos, el poeta se refiere a «ese tipo criollo pálido a fuerte de neto...» que está en su bohío en el poema «Buen día» (Palés Matos, 1995a, pág. 111) y al «sabor a yerba fresca en los jíbaros gustos» en «Yerba fresca» (Palés Matos, 1995a, pág. 113). Asimismo, es especialmente relevante la representación de una figura femenina que, pese a la blancura que se le presupone a la mujer jíbara, puede estar ya prefigurando a las negras y mulatas de su poesía negrista gracias a la fuerte presencia de lo sensorial y a la comparación con el motivo de la danza.

### **5.3.1. Sobre los conceptos de «negrismo» y «negritud» y su relación con la poesía de Palés**

En el año 1900 tuvo lugar en Londres la Primera Conferencia Panafricana en cuyo seno se considera que comenzó a gestarse lo que hoy conocemos con el nombre de «negritud». Para Rojas Mix, «la negritud busca afirmar la identidad cultural negra, intenta descubrir en el negro aquello que se le había negado: los valores culturales» (1998, pág. 328). Sin duda, el desarrollo de los estudios antropológicos sobre los pueblos «primitivos» proporcionó una nueva visión del arte y la cultura africana. Los artistas plásticos y escritores parisinos de principios del siglo XX descubren (o más bien inventan, como ha apuntado Rojas Mix, 1998) *l'art nègre* y se quedan completamente fascinados ante este nuevo mundo hasta entonces desconocido para ellos. Sin embargo, mientras los vanguardistas europeos utilizan el componente africano como un mero objeto de arte, los movimientos de la negritud no solo se interesan por el negro como tema, sino que se involucran plenamente con su causa (especialmente a partir de los años 40, cuando el concepto se vincula ya con cuestiones anticoloniales).

No obstante, no debemos perder de vista que esa cultura popular que rescatan no se corresponde con el pasado africano, sino que se acerca más a lo que

Rojas Mix denomina «la sensibilidad negra en sus países de adopción» (1998, pág. 328). En este sentido, la importancia que fue adquiriendo *l'art nègre* derivaría en un creciente interés por las denominadas Antillas Negras (Haití, Jamaica, Martinica, Dominica, Guadalupe), que aparecen en escena obras como *El decamerón negro* de Leo Frobenius (de 1910 y traducido al español por la *Revista de Occidente* de Madrid entre 1924 y 1925) y *Magia negra* de Paul Morand (publicado por primera vez en inglés en 1929). En este mismo período, Fernando Ortiz realiza sus estudios antropológicos sobre el negro cubano, se difunden por todas partes los *spirituals*, la música del *jazz*, los *tap-dancers* negros y también irrumpe con fuerza una importante literatura norteamericana escrita por negros, un movimiento que se ha englobado bajo el nombre de *Harlem Renaissance* o Renacimiento de Harlem<sup>257</sup>. En síntesis, bajo el concepto de «negritud», entendida esta como revalorización de todas aquellas manifestaciones culturales ligadas a la tradición africana, se englobarían dos procesos:

Por una parte, es un proceso de búsqueda de identidad de los sectores dominados, donde no se pueden separar las exigencias de los negros de América [y de cualquiera de las colonias] de la toma de conciencia africana. Por otra, es un proceso estético nacido en el siglo XX, asociado al «descubrimiento» del arte y la cultura *nègre*. (Rojas Mix, 1998, pág. 328)

Teniendo en cuenta lo que acabamos de señalar, se vuelve imprescindible establecer algunos puntos de conexión con los planteamientos de Aimé Césaire, uno de los mejores representantes y firmes defensores de la negritud en las Antillas. En su «Discurso sobre la negritud: Negritud, etnicidad y culturas

---

<sup>257</sup> Un análisis bastante completo de las distintas voces que formaron parte de este movimiento podemos encontrarlo en el volumen editado por Harold Bloom (2004), donde diferentes críticos se aproximan a la poética de aquellos autores norteamericanos (fundamentalmente novelistas y poetas) que escriben desde la perspectiva del negro y hacia su reivindicación. Según reconoce Aimé Césaire, los escritores del *Black Renaissance*, como Langston Hughes, Claude McKay, Countee Cullen, Sterling Brown o Richard Wright, influirán enormemente en Léopold Sédar Senghor, quien «incluyó [...] la materia africana en el conocimiento y la sensibilidad del recién iniciado siglo XX.» (Glissant, 2006, pág. 175 y ss.), y en el propio Césaire (2006c, pág. 89). Así, considera imprescindible no olvidar que «la primera negritud fue la negritud estadounidense» (Césaire, 2006c, pág. 89). De igual forma, Margot Arce apunta en sus investigaciones que, cronológica y culturalmente próximo al contexto en el que se desarrollan los estudios antropológicos de los pueblos negros y el *Harlem Renaissance*, también Palés conoce estos movimientos culturales (1978b, pág. XI). Sin embargo, plantea que «es posterior a Vashel Lindsay y anterior a Langston Hughes» y que «en Hispanoamérica precede a todos los poetas y escritores del negrismo en lengua española: Guillén, Poveda, Guirao, Tallet, Carpentier, Ballagas» (Arce, 1978b, pág. XI).

afroamericanas»<sup>258</sup>, el autor martiniqués señala que aunque «históricamente la negritud ha sido una forma de revuelta [...] contra lo que yo llamaría el reduccionismo europeo» (Césaire, 2006c, pág. 87), lo cierto es que ha ido evolucionando hasta englobar también las ideas de «búsqueda de nuestra identidad, afirmación de nuestro derecho a la diferencia, requerimiento hecho a todos de un reconocimiento de ese derecho y del respeto de nuestra personalidad comunitaria» (Césaire, 2006c. pág. 90), mientras que Édouard Glissant la considera «una révalorisation de l'héritage africain»(1996a, pág. 18). Por tanto, es evidente que el concepto de negritud está ligado al de identidad racial, reivindicándose el legado africano como parte de la cultura de ciertos pueblos que exigen que se les respete y reconozca su derecho a la diferencia.

Junto al concepto de «negritud», debemos también considerar (y distinguir) el de «negrismo». Aunque a veces se incurra en el error de considerarlos sinónimos, lo cierto es que existen importantes matices o diferencias reseñables entre ambos términos:

La poesía hispanoamericana de tema negro o «negrista» no participa del movimiento de la *negritud*, que se ha manifestado en las literaturas americanas y africanas de expresión inglesa o francesa desde el segundo cuarto de este siglo. La literatura negrista no trata –como aquella– un problema exclusivamente racial: es, más bien, el descubrimiento necesario de los elementos nacionales más auténticos, que llevan a cada país a su identidad y a la liberación de su dependencia de potencias y fuerzas extranjeras. (Mansour, 1973, pág. 145)

Por tanto, el «negrismo», como manifestación poética, se aleja de la problemática de la identidad racial y se adentra de lleno en la cuestión de la identidad nacional, al tiempo que «es un movimiento que busca cambiar la poesía, desde la forma y el sentido» (Fornerín, 2010, pág. 96). Así, esta expresión vanguardista, que se desarrolla fundamentalmente en el Caribe, «se plantea como continuidad de la curiosidad europea y se afirma como algo propio de la cultura caribeña», por lo que, además de ser «un elemento de la corriente estética», lo

---

<sup>258</sup> Este discurso fue pronunciado en el marco de la *Primera Conferencia Hemisférica de los Pueblos Negros de la Diáspora* que tuvo lugar en la Universidad Internacional de Florida (Campus de Tamiami) en homenaje a Aimé Césaire en 1987 (Césaire, 2006b, pág. 85).

cierto es que «también representaba una protesta contra la visión homogeneizante de la nación y las imágenes y condiciones que la sociedad se había dispuesta a rechazar» (Luis, 2010, pág. 4). En este sentido, en este trabajo nos sumamos a la postura defendida por Mónica Mansour, quien considera que en el caso concreto de las Antillas «el cambio de actitud del poeta ante su conciudadano negro se debe más a las causas históricas mencionadas [nacionalismo, esclavitud] que a una imitación de Europa.» (1973, pág. 136). Precisamente a partir de esta doble consideración del «negrismo» como expresión poética y actitud de protesta, William Luis propone distinguir dos modalidades dentro de la poesía negrista:

la primera se asocia con la expresión sonora, rítmica, sensual y visual que se relaciona con el negro, convirtiéndose a veces en «caricaturas» vistas con más frecuencia en la poesía del puertorriqueño Luis Palés Matos, pero también en las de los poetas cubanos José Zacarías Tallet, Emilio Ballagas y el mismo Nicolás Guillén; y, la segunda, con el mismo sentido social, político y racial que emerge como denuncia contra las condiciones en que vive este sector de la población caribeña. (2010, pág. 4)

Aunque la clasificación que propone Luis permitiría resolver la aparentemente irreconciliable pugna entre las dos visiones del negrismo, consideramos que ambas perspectivas no tienen que ser necesariamente excluyentes. Como veremos más adelante, al analizar los poemas negristas de *Tuntún de pasa y grifería* (1937) llegamos a la conclusión de que en algunas de las composiciones que forman parte de este poemario la exaltación del ritmo, el hedonismo o la importancia de las imágenes son cuestiones que no están reñidas con la actitud de denuncia, a pesar de que lo más habitual es que dicha protesta no se refiera exclusivamente a la situación del negro, sino a la de la sociedad puertorriqueña en su conjunto.

En una línea muy similar a la de Luis, el ensayista cubano Raúl Hernández Novas plantea la existencia de tres tendencias dentro del negrismo:

la versión tipicista del negrismo corresponde a lo que Luckaes conceptuó como respuestas naturalistas, captaciones superficiales o fotografías de la realidad. La versión abstracta representa, por lo contrario, un predominio de la generalización, de la abstracción que late en todo fenómeno artístico, por sobre la plasmación de lo concreto; en el caso del negrismo, está representada por la imagen de un negro idealizado, más bien habitante de un África

mitológica que del específico contexto americano. Con la versión social se logra plenamente la misión realista del movimiento, la captación esencial de la problemática del negro, no visto como simple curiosidad folclórica o bajo el concepto abstracto de raza, sino como componente de una determinada clase social. (1975, págs. XX-XI)

Si bien es cierto que Hernández Novas le presupone un cierto carácter realista al tema en todas sus versiones, dentro de esta clasificación tripartita considera a Palés un ejemplo de la representación tipicista del negro pese a que sí reconoce que el vate incluye «elementos típicos, tanto puertorriqueños como antillanos» (1975, pág. XI) y, en general, «elementos de la vida y la situación política antillana» (1975, pág. XIV). Por tanto, desde su punto de vista, no habría en Palés una visión social del negro, sino un predominio de la representación abstracta o idealizada (Hernández Novas, 1975, págs. XII-XIII). No obstante, aunque la perspectiva de Hernández Novas tenga visos de afirmación universal, consideramos imprescindible establecer la distinción entre los poemas negristas de Palés que recrean la raíz africana, es decir, los que van al origen y los que se refieren a la inclusión del componente africano como parte de una cultura nueva, como sucede en el caso de la figura de la mulata utilizada como símbolo nacional. En el primer caso, todo apunta a que estos textos sí parten, fundamentalmente, de su imaginación, mientras que en los segundos hay una vinculación más clara con la realidad inmediata. En cualquier caso, en ambos prevalece una visión que se preocupa por la problemática racial y social de la población afroantillana.

Una vez hechas estas consideraciones generales, conviene profundizar en el papel que desempeñará Palés dentro del movimiento y en el significado que la crítica ha otorgado a sus poemas negros. Partimos de la premisa fundamental de que Palés es precursor y pionero dentro del negrismo poético, una afirmación que han sostenido numerosos críticos entre los que destaca Mónica Mansour, la primera investigadora que trató de realizar un estudio de conjunto del movimiento negrista en la Literatura Hispanoamericana con la publicación de su trabajo titulado *La poesía negrista* (1973). Según esta autora,

la poesía negrista como movimiento literario fue inaugurada hacia 1926 por el puertorriqueño Luis Palés Matos, y fue enriquecida en la década siguiente por



las aportaciones capitales de Nicolás Guillén, Emilio Ballagas<sup>259</sup>, Regino Pedroso, Manuel del Cabral y sus seguidores. (Mansour, 1973, pág. 6)

Por su parte, Margot Arce no solo considera a Palés promotor del negrismo como forma poética, sino que también ensalza su importancia al ser el primero en afirmar la presencia de este colectivo en la configuración de una cultura puertorriqueña propia. Así, considera que nuestro autor

fue de los primeros en nuestro hemisferio en reconocer la dignidad personal del negro, su identidad como hombre y creador de cultura, en exaltar la hermosura de la mulata y en hacer la caricatura del negro que rechaza su propia identidad. Llamó la atención sobre la unidad antillana para que nos reconozcamos como tales antillanos y busquemos la solidaridad de nuestros pueblos [...] la aportación de sangre y cultura negra es elemento constituyente de esa unidad y además ha sido, es y será determinante en el destino y la liberación político-económica de estas islas. (Arce, 1978b, pág. XIII)

Como vemos, contrariamente a lo que afirmaban Hernández Novas (1975) y Luis (2010), para Arce es evidente que Palés sí se preocupa por el negro desde un punto de vista social, reivindicándolo a través de su poesía como un elemento imprescindible de la cultura antillana, una postura con la que, tras haber analizado la obra completa de nuestro autor, no podemos estar más de acuerdo.

Para Mercedes López-Baralt tampoco hay duda de que el vate guayamés es quien inicia el negrismo en las Antillas hispánicas, hipótesis que demuestra gracias a la consulta pormenorizada de los textos poéticos más relevantes de los principales representantes del movimiento, cotejando las distintas fechas de redacción o publicación de poemas de tema negro por parte de cada uno de ellos.

---

<sup>259</sup> El poeta cubano Emilio Ballagas no es solamente autor de poesía negrista, sino que también será pionero en la recopilación del género gracias a la publicación de su *Antología de la poesía negra hispano-americana* (1935), «una colección de poemas nacidos de la presencia del negro en América Hispana, y especialmente en las Antillas, de la influencia que ha ejercido en el hombre de piel blanca, o bien de la fusión sanguínea y espiritual del europeo y del africano» (pág. 20). En dicha antología incorpora varias composiciones de Palés, de quien destaca su raza blanca y su juventud (pág. 179). En concreto, se trata de «Pueblo negro» (Ballagas, 1935, págs. 37-38), «Ñam-Ñam» (Ballagas, 1935, págs. 71-72), «Bombo» (Ballagas, 1935, págs. 73-75), «Danza negra» (Ballagas, 1935, págs. 95-96), «Majestad negra» (Ballagas, 1935, págs. 115-116) y «Lamento» (Ballagas, 1935, págs. 143-144), todas ellas incluidas posteriormente en *Tuntún de pasa y grifería. Poemas afroantillanos* (1937). Sin embargo, siguiendo la clasificación que el propio Ballagas propone en la Introducción de su edición, muy cercana a la de William Luis (2010) que ya hemos comentado también aquí, no considera ninguno de estos poemas de Palés como ejemplos de una poesía social o de contenido político, sino folclórico, aunque lo cierto es que esta última «se sirve en muchos casos del juego libre de la poesía pura» (Ballagas, 1935, págs. 11-12).

Así, sus pesquisas le permiten afirmar que «Palés precede en el negrismo a los cubanos Guillén, Guirao, Tallet y Carpentier; incluso al norteamericano Langston Hughes y al jamaicano Claude McKay» (López-Baralt, 2005, pág. 305). Por tanto, Palés merece ser recordado, entre otros motivos, porque fue pionero en el desarrollo de una poesía de vanguardia que buscaba lo específicamente caribeño, siendo el negrismo, además, el primer movimiento literario antillano que logra internacionalizarse (López-Baralt, 2005, pág. 351), lo que aporta un valor añadido a su creación poética. Asimismo, esta investigadora también se refiere a Palés como una «voz disidente» (López-Baralt, 2004a, pág. XXXV) porque «al celebrar lo negro como elemento clave de nuestro mestizaje, Palés se enfrenta a la visión canónica de nuestra identidad nacional» (López-Baralt, 2005, pág. 353). Es decir, antes de que Palés incorporase al negro en su creación poética como parte de una identidad puertorriqueña en construcción, dicha identidad se había basado exclusivamente en un imaginario blanco y criollo<sup>260</sup>, una idea que López-Baralt

---

<sup>260</sup> Sin duda, el papel de pionero que ejercerá Palés al incorporar al negro en sus composiciones poéticas dejará una profunda huella en la literatura posterior que se ocupará de desarrollar la problemática racial y su vinculación con la identidad nacional a partir de esa senda abierta por nuestro autor. Por ejemplo, la narrativa puertorriqueña de los 70 ahondará en una concepción de la identidad nacional que parte de la presencia del elemento negro en Puerto Rico y que, en general, desarrolla importantes puntos de conexión que vinculan los conceptos de raza y literatura (Pérez-Torres, 1996, págs. 1-9). En cualquier caso, «el que sea posible reconocer su huella [la de Palés] en obras puertorriqueñas de muy diversa factura da una idea de la versatilidad de la poética palesiana» (Luna, 2008, pág. XI). Así, su influencia se deja sentir en escritores tan importantes como Luis Rafael Sánchez, Ana Lydia Vega, Edwin Reyes, José Luis Vega o Manuel Ramos Otero (López-Baralt, 2009, págs. 18-19). En definitiva, en este trabajo defendemos la idea de que Palés es un autor clásico que indiscutiblemente forma parte del canon literario antillano y que, por supuesto, debe formar parte del canon literario hispánico y universal por diferentes motivos entre los cuales destacan, por encima de todos los demás, el valor estético y la calidad literaria de sus textos. Sin embargo, a estos motivos debemos sumar otra característica que, de hecho, también está vinculada a esa calidad estética: la influencia que la obra palesiana ha ejercido en muchos otros autores puertorriqueños de generaciones posteriores. En esta línea, fruto de su tesis doctoral, Irma Rivera Colón publicó en 2012 el libro *La huella de Palés: su presencia en las voces de Luis Rafael Sánchez, Yván Silén, Maira Santos Febres y Ana Lydia Vega*, donde afirma de forma contundente que «la preocupación que manifiesta Palés en relación con la actitud excluyente por parte de los representantes del canon cultural y literario de Puerto Rico en la década de los treinta se traduce en una obra cuyos alcances aún siguen siendo evaluados por estudiosos del tema. A pesar de la controversia que generó su propuesta la importancia artística de su magnífica obra poética es una realidad con la cual el mundo de la crítica está de acuerdo. Nuestro poeta es ampliamente conocido entre los miembros de la intelectualidad literaria del País y la oralidad de su poesía lo ha consagrado como valor y referencia tanto en la Academia como en las artes populares. La novedad de su propuesta, sus referentes culturales, su técnica paródica, el nivel visual y fónico en que se estructura el mensaje han repercutido en la poesía y la narrativa de las generaciones siguientes y han levantado el velo no sólo de las posibilidades del lenguaje, sino del enorme caudal literario presente en el entorno social» (pág. 15).

reproducirá también en trabajos posteriores (2009, págs. 14-17), por lo que la labor de nuestro autor debe ser considerada todavía más relevante.

También Miguel Ángel Fornerín ha apuntado la importancia de Palés como fundador del negrismo en Puerto Rico y, en general, en el conjunto del Caribe, destacando de manera significativa su defensa de la existencia de una poesía afroantillana y la inmensa crítica literaria generada a raíz de sus publicaciones:

El movimiento más importante de la poesía puertorriqueña lo funda Luis Palés Matos quien postula una poesía negra antillana, constituyéndose en uno de los fundadores de este tipo de poética en el Caribe. En el marco del Renacimiento negro estadounidense, el culturalismo de la *Revista Indígena* haitiana, la poesía negrista cubana y los postulados de la Negritud de *El Estudiante Negro* en París, Palés fue el precursor de un movimiento amplio de las letras caribeñas que ha dado muchos estudios y meditaciones. (2010, pág. 96)

No obstante, otros investigadores como Raúl Hernández Novas han planteado que lo cierto es que realmente «el negrismo fue el fenómeno de toda una época, y casi podemos dar su aparición en cada una de las Antillas por simultánea, salvo un margen de diferencia de pocos años; lo cual demuestra una maduración común, en todas las literaturas, de las condiciones propicias a la aparición del tema» (Hernández Novas, 1975, pág. VII), por lo que quizás la paternidad del movimiento debería considerarse colectiva.

En cualquier caso, incluso si considerásemos que se trata de un movimiento que surge de forma prácticamente simultánea en el conjunto de las Antillas y no identificásemos a Palés como «fundador» y gran cabeza visible del negrismo, lo que sí está claro es que nuestro autor será el encargado de introducir el tema afroantillano en la lírica puertorriqueña:

Ya en 1917 publica su primer poema de este estilo: *Danzarina Africana* [...]; en 1921, *Pueblo de Negros* y *Esta noche he pasado*; en 1925, *África*, cuyo título cambiará por *Pueblo Negro*. Desde esta fecha sigue publicando poemas negros hasta 1937, año /de publicación del libro que le dio fama, *Tuntún de Pasa y grifería*, al cual se incorporan en su segunda edición 1950, *Menú, Aires Bucaneros*; por último, publicará suelto la *Plena del Menéalo* en 1953. (Arce, 1978b, págs. X-XI)

Aunque «Danzarina africana» está considerado el primer poema de tema negro de Palés, algo que ya señalamos al referirnos a la biografía del vate, Tomás Blanco cree que realmente es en su prosa «Pueblo de Negros» donde el escritor guayamés descubre el tema con «sus posibilidades de estilización, su aspecto trágico y misterioso, el colorido y plasticismo a que se presta, las derivaciones profundas, humanas, que tiene, y el acierto de contraponer a la realidad antillana la evocación de las culturas primitivas de África» (1950, pág. 38). Por tanto, es posible afirmar que en este momento traza ya nuestro autor el esquema general de su poesía negrista, aspectos a los que algunos años después, en 1925, se sumarían otros dos elementos: «los recursos acústicos» y «la dosis de humor amargo, irónico, fino o condescendentemente chocarrero» (Blanco, 1950, pág. 38).

No obstante, pese a que acabamos de ver que se le ha reconocido de forma casi unánime a Palés su labor como pionero dentro del negrismo antillano, lo cierto es que se ha generado un intenso debate sobre el significado que el tema adquiere en su poesía, pues, como ya hemos apuntado en este trabajo, con frecuencia se ha considerado que en su negrismo poético predominaba una visión blanca de la cultura africana en el Caribe (Fornerín, 2010, pág. 96)<sup>261</sup>. A nuestro juicio, para responder a estas críticas lo conveniente es acudir a las creaciones poéticas del vate guayamés y analizarlas teniendo en cuenta el contexto en el que surgen. Así, en su producción encontramos diferentes formas de representar a la población negra y mulata de la Isla, por lo que no creemos que sea posible establecer una respuesta única a la problemática planteada.

En líneas generales, lo cierto es que la crítica se encuentra dividida en cuanto al significado de los versos negros de Palés, pues una parte importante piensa que

---

<sup>261</sup> Este tipo de afirmaciones es común en el contexto antillano, pues algunos detractores de la postura negrista de Aimé Césaire ya habían planteado que la «apología de nuestras ancestrales civilizaciones negras» (2006b, pág. 25) que realiza el autor no podía basarse en un intento de retornar a las culturas y civilizaciones perdidas. Sin embargo, Césaire deja claro que su intención no es la de «hacer revivir una sociedad muerta. Dejamos esto para los amantes del exotismo. Tampoco queremos prolongar la sociedad colonial actual [...] Precisamos crear una sociedad nueva, con la ayuda de todos nuestros hermanos esclavos, enriquecida por toda la potencia productiva moderna, cálida por toda la fraternidad antigua» (2006b, pág. 25). Sin duda, el proyecto de Césaire queda reflejado de forma clara en sus afirmaciones, pero ¿y el de Palés? ¿Es este último uno de los «amantes del exotismo» a los que se refiere Césaire en su «Discurso sobre el colonialismo»? ¿Podríamos hablar también aquí de la intención de «crear una sociedad nueva»?

se trata de algo meramente imaginado o recreado. Este es el caso de su antiguo amigo De Diego Padró, quien defiende que «su negro no es un negro de carne y hueso, un negro “visto y oído”; es más propiamente, como acabo de anunciar, un negro quimérico, un negro amasado con gaseosos e inasibles materiales de su fantasía» (2017, págs. 50-51). Por su parte, Margot Arce en su trabajo titulado «Tres pueblos negros: Algunas observaciones sobre el estilo de Luis Palés Matos» (1960) se centra en analizar tres variaciones o versiones que hace Palés sobre un mismo tema: el pueblo negro. Se trata de «Esta noche he pasado» y «Pueblo negro», este último con una versión en prosa y otra en verso, incluida en las dos ediciones de *Tuntún de pasa y grifería* publicadas en vida del autor. A través de un minucioso análisis que se apega enormemente al valor lingüístico (forma) para explicar el contenido (fondo) de los textos y comentando también el uso de formas verbales, conjunciones, sustantivos, adverbios temporales, adjetivos o ablativos absolutos, entre otros elementos, Arce localiza y analiza los elementos que confluyen en la poética palesiana a través de imágenes literarias como la noche (1960, pág. 166), los elementos sensoriales y, en concreto, las «impresiones de la vista, el olfato y el oído» (1960, pág. 166), y, por último, la presencia del canto o la danza africana (1960, pág. 167). Sin duda, se trata de un análisis concienzudo y minucioso de los tres textos que se basa casi exclusivamente en las formas lingüísticas empleadas. Por ello, nos recuerda especialmente a los estudios literarios de corte estructuralista tan en boga en la época en la que Margot Arce escribe este trabajo. Tras llevarlo a cabo, esta investigadora llega a la conclusión de que

la mayor parte de los poemas del *Tuntún*, salvo contadas excepciones, se inspiran, lo mismo que *Pueblo negro*, en un motivo imaginario. Son descripciones de cosas soñadas, imaginadas o evocadas, que el poeta ha conocido por el medio indirecto de la lectura. (Arce, 1960, pág. 185)

En la misma línea, Luis Felipe Díaz sostiene que el canon literario y cultural puertorriqueño ha sido siempre un canon blanco, por lo que no cree que Palés haya sido una voz disidente dentro de esta tendencia general que denunciaría Isabelo Zenón en 1975 con la publicación de *Narciso descubre su trasero*, obra en la

que defiende que «incluso Luis Palés Matos había fomentado una visión estereotipada del negro» (2010, pág. 126).

Sin embargo, también hay bastantes críticos que han alzado la voz para mostrar su desacuerdo con la postura de escritores e investigadores como José I. de Diego Padró, Margot Arce o Luis Felipe Díaz. Por ejemplo, Tomás Blanco plantea que los poemas negros de Palés son el fruto de sus vivencias y sus lecturas (amplias y reflexivas, eso sí) y que «la principal originalidad de Palés estriba en la valoración antillana del tema negro, en el uso que hace de los recursos acústicos del lenguaje, y en las acertadas metáforas que crea» (1950, pág. 1944). Por su parte, Gustavo Agrait considera que los versos negros del poeta guayamés no responden a una moda del momento, sino que «constituyen una poesía verdaderamente sincera y entrañada», pues «como la mayor parte de su producción, fue cosa muy enraizada en su propio ser y nacieron por imperativo de su temperamento» (1959, pág. 39). Un paso más allá va Enrique Anderson Imbert en 1959, cuando en su artículo «Luis Palés Matos desde la Argentina» afirma que «si lo negro de esta literatura es o no es auténtico o si tiene o no tiene significación nacional es un problema de etnografía y sociología ajeno a la crítica literaria. Lo que importa es señalar su altísimo mérito poético» (pág. 39). El crítico literario Ricardo Gullón también se pronunciaba en 1960 sobre la polémica acerca de los versos negros de Palés, afirmando que las objeciones que se habían levantado carecían por completo de sentido:

Siendo de raza blanca –se pensaba— no podía cantar lo negro desde dentro y su poesía de esta clase padecería fatalmente por falta de identificación e incluso por falta de autenticidad.

Pero la cuestión estaba mal planteada: no se trataba de vivir la problemática y los sentimientos del negro, sino de transmitir intuiciones de tipo visionario en cuyo fondo se agita la negridad como uno de los elementos integrantes del universo antillano creado en el sueño y recreado en el poema. El «negrismo» de Palés es tan suyo y tan genuino en la expresión como puede serlo la figura de Filí-Melé, último y sublimado amor del poeta. (pág. 41)

Como vemos, Gullón pone sobre la mesa uno de los reproches más repetidos hacia Palés, es decir, la consideración de que al tratarse de un hombre blanco no puede ocuparse del tema negro. Sin embargo, este autor expone a la perfección que

lo importante para el vate no era expresar los sentimientos del negro, sino reflejar que en las Antillas el negro aparece como elemento indispensable o esencial de la realidad local. En este sentido, como afirmaba Federico de Onís en 1959, «un número considerable de antillanos, como Palés, carecen de sangre negra y sin embargo son exponentes e intérpretes de la cultura negra antillana como su cultura propia» (pág. 38). Es decir, desde la perspectiva de ambos autores, no es necesario ser negro para denunciar el prejuicio racial imperante en la sociedad de la época en la que vive Palés o para identificarse con ciertas tradiciones de raíz africana que, gracias a la transculturación, forman ya también parte de una cultura puertorriqueña en formación.

Por último, Miguel Enguídanos se muestra tajante al afirmar que «Palés no llevó lo negro a su poesía por seguir una moda» a pesar de conocer algunos textos que trataban la temática africana (1960, pág. 59). Así, considera que

*Tuntún de pasa y grifería* tiene aire de revelación, de descubrimiento de una verdad interior. De algo que el poeta tuvo siempre dentro, desde los días de su infancia, y que por fin halló su vehículo de expresión –reventó– en un libro originalísima. Parece como si, en la búsqueda del alma del pueblo en los recovecos de sus propias entrañas, se hubiese encontrado un día, de sopetón, con lo negro. (Enguídanos, 1960, pág. 59)

En definitiva, más allá de las polémicas sobre los límites entre realidad y ficción en el tratamiento del tema negro, consideramos que, como se desprende de las palabras que acabamos de citar, en la obra de Palés estas referencias se encuentran estrechamente vinculadas a una problemática cultural que entronca de manera directa con la búsqueda de la identidad nacional basada en la existencia de unos rasgos lingüísticos y culturales diferenciados de los estadounidenses, una idea que constituye uno de los ejes centrales de nuestro análisis.

De forma similar, se ha tratado también de restar importancia a la poesía negrista de nuestro autor señalando que conocía los textos del *Harlem Renaissance* y, por tanto, no habría realizado ninguna aportación novedosa. A este respecto, Ángel Valbuena Prat, en el prólogo de la primera edición de *Tuntún de pasa y grifería*, se preguntaba si Palés sabía de la existencia de los textos de Vachel

Lindsay antes de componer sus primeros poemas negros, llegando a la siguiente conclusión:

Es muy probable que no. Se trata de una coincidencia de motivos, interpretados, por otra parte, de manera diversa; casi sin más semejanza que la puramente externa del ritmo de un bailable. Aún [sic] así, el verso de Palés más que a jazz, suena, primariamente –popularismo, antillano— a rumba, a tamborito, a plena. [...] El aire de una plena oído a los negros, una noche tropical, bajo el cielo brillante de Borinquen, pudo conseguir lo mismo – producir el mismo efecto— en el puertorriqueño, que los cantos y sermones de sus negros del Norte en el estadounidense. (1937, págs. 10-11)

Como vemos, Valbuena Prat plantea la existencia de diferencias significativas entre ambos autores, puesto que considera que Palés parte de elementos que toma de la propia realidad antillana, es decir, de su contexto más inmediato. Pese a ello, este investigador sí considera que es posible que Palés conociera los motivos negros del movimiento estadounidense *a posteriori*, empleando entonces todo aquello que podía servirle para mejorar su obra desde un punto de vista estilístico (Valbuena Prat, 1937, págs. 11-12)<sup>262</sup>.

También Vicente Aleixandre, miembro de la generación española del 27, narra la primera vez que leyó a Palés desde Madrid, destacando el gran impacto que sus versos le causaron (1960, pág. 147). Además, indica que a pesar de coincidir en el tiempo la aparición de la poesía negrista de Palés con el momento en que la ciudad recibía «la visita de Josefina Baker [1930] y los fotograbados de los ídolos negros y de los bultos mágicos de esculturas primigenias» (Aleixandre, 1960, pág. 147), no pueden compararse ambos fenómenos. En palabras del propio Aleixandre,

---

<sup>262</sup> Su compañero De Diego Padró recoge a varios escritores cercanos al *Harlem Renaissance* entre las influencias de Palés vinculadas con su poesía de tema negro: «Después de Vachel Lindsay, los blues y la música del sur de los Estados Unidos, los antecedentes e influencias que obraron más específicamente sobre Palés, fueron: *En el país de los bubis*, escenas de la vida en Fernando Poo, obra de José Mas; el *Decamerón negro*, de Frobenius; *Batuala*, de René Marán; el libro de Seabrook sobre Haití: *Magic Island*; tal vez *Magia Negra*, de Paul Morand; *Antología negra*, de Blais Cendrars; y *Emperor Jones*, de Eugene O'Neill. A estas obras hay que añadir otras que el mismo Palés se encarga de anotar en el *Vocabulario* que pone al final de la segunda edición de *Tuntún de pasa y grifería*: *Black Haiti*, B. Niles; *En las márgenes del Muni*, F. Carbonell; *Los negros brujos*, F. Ortiz; *El mulato enamorado*, P. Reboux; *Adventures of an African Slaver*, T. Canot; *Ecué*, *Changó* y *Yemayá*, J. Luis Martín; *Yamba-O*, Alejo Carpentier, etc.» (2017, pág. 72).



no todo era lo mismo, aunque Palés Matos («desencantado de la civilización», anhelador de lo esencial y elemental) servía indudablemente a una búsqueda profunda de raíces indefinidas donde lo humano quiere confundirse con lo telúrico y la voz del hombre reconocerse en el crujido de la uniformizada masa selvática (1960, pág. 148)

En resumen, los juicios críticos que hemos presentado aquí son un reflejo de la variedad de opiniones que la poesía negrista de Palés ha suscitado. No obstante, pese a que somos conscientes de la validez de los testimonios recogidos, creemos que para calibrar adecuadamente el papel que desempeña la figura del negro en la poesía de Palés se requiere de un análisis minucioso y pormenorizado del conjunto de su producción que deseché el intento de extraer una valoración general del tema llevada a cabo solamente a través del análisis de una parte de su poesía, lo que nos daría una visión parcial del fenómeno estudiado. Es decir, no podemos dar por hecho que el negro representado por Palés es siempre el mismo, un motivo más por el que volvemos a defender aquí la necesidad de llevar a cabo un análisis de su obra completa que incluya el conjunto de su poesía y sus creaciones en otros géneros para poder llegar a unas conclusiones más claras sobre el tratamiento del tema negro dentro de la obra de Palés.

### **5.3.2. La recreación de la raíz africana**

Si centramos nuestra atención en las Antillas, no podemos perder de vista que en el Caribe insular el elemento africano representa el *migrant nu*, es decir, «celui que l'on a transporté de forcé sur le continent et qui constitue la base de peuplement de cette espèce de circularité fondamentale qu'est [...] la Caraïbe» (Glissant, 1996a, pág. 14). Por tanto, en esta región, la raíz cultural negra está estrechamente vinculada a la llegada de esclavos procedentes de África, quienes eran portadores de sus propias tradiciones culturales, muchas de las cuales se incorporaron paulatinamente a la cultura puertorriqueña, un tema al que ya hemos hecho referencia aquí previamente. Por este motivo, ciertos escritores, entre los cuales se encuentra el propio Palés, van a tratar de realizar una vuelta al origen mediante la búsqueda y recreación de aquellos elementos que consideran representativos de su herencia africana. Entre los mecanismos de rescate de la raíz cultural africana empleados por nuestro autor se encuentra la recreación de la vida

del negro en esas tierras lejanas a las que viaja a través de la imaginación. Este uso lo encontramos, por ejemplo, en uno de los primeros poemas de tema negro del autor, titulado «Esta noche he pasado» (1918-1919):

Esta noche he pasado por un pueblo de negros.  
El caserío inmundo se amontona en un rojo  
pegote miserable de andrajos y de ruinas,  
y sobre el viento lento cunden ásperos tufos  
5 de lodos y amoníacos, mientras entre la sombra,  
los sapos negros croan al fondo de la noche.

(Palés Matos, 1995a, pág. 257)

En este poema, previo a la publicación de *Tuntún de pasa y grifería*, la deixis del demostrativo («Esta») y también del verbo («he pasado») parecen situar al lector en un momento reciente, como si el sujeto lírico acabase de ver realmente con sus ojos ese pueblo que se describe en la primera estrofa. Pese a ello, esa aparente cercanía de lo narrado se contrapone claramente con la referencia a la imaginación que descubrimos algunos versos después:

Esta noche he pasado por un pueblo de negros.  
El espíritu cadre de las lujurias roncadas  
y los bruscos silencios huracanados, flota  
15 sobre este barrio oscuro... (Y doy a imaginarme  
golpes secos de gongo, gritos, y un crudo canto  
lleno de diptongueantes guturaciones ñañigas...  
Alguna bayadera del Congo estará ahora  
destorciendo el elástico baile de la serpiente  
20 dentro de un agrio círculo de brujos y guerreros,  
todos llenos de horribles tatuajes, mientras arden  
las fogosas resinas, y el fuego, rey del día,  
dora la res que se asa sobre tizones rojos.)  
  
¡No! La pompa jocunda de estas tribus ha muerto.  
  
25 Les queda una remota tristeza cuadrumana,  
una pasión ardiente por los bravos alcoholes,  
el odio milenario del blanco, y la insaciable  
lujuria de las toscas urgencias primitivas.  
  
30 Ante este pueblo negro y estas casas de podre  
y esta raza ya hundida para siempre, yo tengo  
la visión de espantosos combustibles: la brea,  
el diamante, el carbón, el odio y la montaña...  
Esta noche he pasado por un pueblo de negros.

(Palés Matos, 1995a, págs. 257-258)

En el verso 15 se introduce una descripción entre paréntesis que comienza con «Y doy a imaginarme», seguida de la enumeración de distintos elementos que en el imaginario colectivo se asocian a las costumbres y tradiciones de los pueblos africanos, algunos de los cuales ya hemos comentado aquí al hablar de la defensa que hace Palés de una lengua y una cultura propia, como los «golpes secos de gongo, gritos, y un crudo canto / lleno de diptongueantes guturaciones ñañaigas...» de los versos 16 y 17. Sin embargo, esa serie de elementos que surgen de su imaginación contrastan con la deixis ya comentada que veíamos en los primeros versos y también con el hecho de que el sujeto lírico dice situarse frente a una realidad que es la que le produce esa visión imaginada (versos 29-33). Por tanto, la presencia de elementos tan disímiles hace muy difícil establecer hasta qué punto hay en Palés una base real de lo narrado (enfaticada por la deixis ya señalada), una construcción puramente imaginada que deriva de la expresión del verso 15 o, incluso, determinar con exactitud dónde está la frontera entre ambas cuestiones. En cualquier caso, lo que sí parece evidente y se refleja con claridad en composiciones como «Esta noche he pasado» es el interés del autor por indagar en la raíz africana y, además, traerla al presente más inmediato. De hecho, es bastante probable que sea una imagen real la que le lleve a recrear algo que solamente ha conocido a través de fuentes indirectas. En este sentido, investigadores como Federico de Onís han defendido la idea de que la descripción de la mala situación en la que se encuentra el negro antillano «no le lleva a expresar en su poesía ningún ideario de redención social, a diferencia de lo que ocurrió con la literatura negra de los Estados Unidos y en Cuba, y con toda la literatura indigenista de México y Sudamérica» (1959, pág. 39), una idea cuanto menos matizable. Así, considera que «si alguna rara vez expresa un sentimiento que puede parecer político, es cuando se refiere al destino de todo el pueblo de Puerto Rico» (Onís, 1959, pág. 39), no de un grupo demográfico en concreto.

En el poema «Pueblo negro» (*circa* 1925), incluido en la «Rama» del *Tuntún*, encontramos nuevamente motivos similares a los de «Esta noche he pasado», pero aquí ya parece mucho más evidente que se trata de una recreación:

Esta noche me obsede la remota  
visión de un pueblo negro...  
—Mussumba, Tombuctú, Farafangana—  
es un pueblo de sueño,  
tumbado allá en mis brumas interiores  
a la sombra de claros cocoteros.

6

(Palés Matos, 1995a, pág. 533)

En este caso concreto, el poeta se refiere directamente a la obsesión por una «remota visión» (versos 1-2), de «un pueblo de sueño» (verso 4) que se encuentra «en mis brumas interiores» (verso 5). En palabras de Michèle Guicharnaud-Tollis, «el recuerdo del África remota obsesiona al poeta: recuerdo tan remoto como la visión de un pueblo negro de sueño» (2009, pág. 145). Este tipo de recreaciones elaboradas a partir de sus lecturas y sus vivencias son un prelude de otros poemas de *Tuntún* que terminan de confirmar que gran parte de las descripciones del mundo negro que encontramos allí son fruto de lo que el vate ha imaginado a raíz de sus lecturas sobre África, algo que lo vincula fuertemente a los movimientos vanguardistas del siglo XX y a *l'art nègre*.

No obstante, a pesar de lo que acabamos de señalar, sabemos con seguridad que Palés también conoció el sufrimiento del negro antillano. Por ejemplo, «como listero de una central azucarera<sup>263</sup> vio al negro antillano picando caña desde el alba hasta el crepúsculo, sudorosos y agobiado por el peso de sus sufrimientos. Estas experiencias dejaron huellas profundas en su pensamiento» (Clar, 1977, pág. 10). Así, este hecho justificaría la fusión que se produce en «Esta noche he pasado» entre imaginación y realidad, pero también las críticas al prejuicio racial imperante en la sociedad puertorriqueña del momento que se dejan entrever en algunos pasajes de su novela inconclusa *Litoral*:

- También hay lo de la propia estimación, ¿sabes?
- ¿¡Lo de qué!?
- La propia estimación. Eso de alternar con negros, obreros y peones, no me va.

---

<sup>263</sup> Este oficio de Palés ya lo mencionamos en la amplia lista de empleos incluida en el estudio biográfico del autor. Curiosamente, en su novela *Litoral* será Andrés, primo del protagonista del relato, quien ejerza este oficio tras la muerte del cabeza de familia: «Andrés pudo al fin y por intención de Pastrana, conseguir una plaza de listero en la Central Bustamante.» (Palés Matos, 2013, pág. 97).

- ¡Ay, ay, ay, don Pedrito! –exclamo. Y en ánimo de provocarle, pero sin la menor convicción: –Recuerde que vivimos en la democracia. Las castas, privilegios y diferencias raciales son historia antigua.
- ¡Je, je, je, je! –rompe a reír. Y la risa le brota a trocitos muy menudos, como si dentro de su garganta, una guillotina afiladísima y minúscula rebanara rítmicamente su alegría. –No seas cándido. Las cosas son como son desde que el mundo es mundo. Aquí y en Sebastopol, hoy, mañana y siempre, el negro le limpiará los zapatos al blanco.
- No comparto esa filosofía.

(Palés Matos, 2013, págs. 125-126)

Este tipo de pasajes reflejan que, al menos, ciertos sectores de la sociedad insular defendían la distinción entre blancos y negros, pues el personaje de Pedrito aboga por la superioridad de los primeros frente a los segundos con afirmaciones universales como «Las cosas son como son desde que el mundo es mundo. Aquí y en Sebastopol, hoy, mañana y siempre, el negro le limpiará los zapatos al blanco». Por tanto, vemos que el *bon-vivant* don Pedrito considera que la distinción entre hombres blancos y negros es una realidad objetiva que no puede cambiarse, una forma de pensar que no comparte su interlocutor.

Por otro lado, es imprescindible destacar que en su recreación de la raíz africana el poeta se convierte en pionero a la hora de incorporar la figura de la mujer negra a la tradición literaria puertorriqueña, una cuestión que vemos en creaciones líricas como «Pueblo negro»:

Es la negra que canta  
su sobria vida de animal doméstico;  
la negra de las zonas soleadas  
que huele a tierra, a salvajina a sexo.  
Es la negra que canta,  
34 y su canto sensual se va extendiendo  
como una clara atmósfera de dicha  
bajo la sombra de los cocoteros.

(Palés Matos, 1995a, pág. 534)

Para Mercedes López-Baralt, con este tipo de composiciones el vate guayamés demostraba «una voluntad trasgresora de la cultura oficial de su país», pues la poesía puertorriqueña «hasta entonces sólo celebraba a la mujer blanca» (en Palés Matos, 1995a, pág. 535). Sin duda, esta lectura que propone la

investigadora puertorriqueña encaja con la tendencia general de los escritores de la generación del 30, preocupados por la configuración de una identidad cultural propia y diferenciada, pero distingue a Palés de otros autores como Antonio S. Pedreira o José Antonio Corretjer, ya que el vate guayamés incluye en el imaginario nacional referencias de raíz africana que contribuyeron a la fijación de una literatura afroantillana en la Isla. En este sentido, aunque la búsqueda y recreación de la raíz africana es un tema que atraviesa todas las composiciones que forman parte de *Tuntún de pasa y grifería*, lo cierto es que esta intención se deja sentir con especial fuerza en los poemas que forman parte del «Tronco», la primera de las tres partes en las que se divide la obra. En concreto, se trata de los poemas «Danza negra», «Numen», «Ñam-Ñam», «Candombe», «Lamento» y «Bombo». Pese a que cada uno de ellos presenta rasgos particulares, en general todos comparten la evocación de tradiciones culturales propias de los pueblos africanos a través de imágenes y alusiones sensoriales dotadas de gran expresividad. Por tanto, si tenemos en cuenta la lectura de la metáfora vegetal del *Tuntún* que propone López-Baralt, un tema que ya hemos mencionado en las páginas previas, es lógico que la recreación de la raíz africana cobre especial relevancia en aquellos poemas que forman parte del «Tronco» del poemario, es decir, de las raíces culturales que Palés está buscando para reivindicarlas como distintivas de la sociedad puertorriqueña que aparecerá en los poemas de la «Rama», como «Falsa canción en baquiné» o «Canción festiva para ser llorada», y la «Flor», como «Ten con ten» o «Mulata-Antilla».

En «Danza negra» el sentido del oído es el más relevante, por lo que «predominan las imágenes sonoras sobre las visuales, el ritmo sobre el sentido» (López-Baralt, en Palés Matos, 1995a, pág. 507). Consecuentemente, la danza («danza negra» en el verso 30 y «mariyandá» en el 32) se representa a través de onomatopeyas y versos agudos que aportan ritmo al poema, al tiempo que reflejan el carácter vanguardista o experimental del verso:

Calabó y bambú.  
Bambú y calabó.  
El Gran Cocoroco dice tu-cu-tú.  
La Gran Cocoroca dice to-co-tó.

- 5        Es el sol de hierro que arde en Tombuctú.  
           Es la danza negra de Fernando Póo.  
           El cerdo en el fango gruñe: pru-pru-prú.  
           El sapo en la charca sueña: cro-cro-cró.  
           Calabó y bambú.
- 10       Bambú y calabó.

(Palés Matos, 1995a, pág. 507)

Esta representación del movimiento y el ritmo prototípico de la danza a través de versos agudos está también presente en otras muchas composiciones, como, por ejemplo, en su poema «Lamento»:

- Hombre negro triste se ve  
           desde Habana hasta Zimbambué,  
           desde Angola hasta Kanembú  
           hombre negro triste se ve...
- 25       Ya no baila su tu-cu-tú,  
           al – adombe gangá mondé - .

(Palés Matos, 1995a, pág. 523)

De nuevo, el espíritu vanguardista del autor le lleva a inspirarse en recursos sonoros que le permiten poner en marcha mecanismos para la recreación del ritmo de las danzas africanas. Así, si partimos de la idea de que «[la danza] es algo íntegramente espiritual y que el hombre se ha servido de ella y sus movimientos para expresar lo que sentía más profundamente cuando no lograba revelarlo con la palabra» (Clar, 1977, pág. 147), podemos afirmar que Palés enfatiza la tristeza del negro («Hombre negro triste se ve», verso 21) mediante la oposición entre la alegría asociada a la danza en nuestro imaginario occidental y la ausencia del movimiento corporal que deriva de la tristeza.

Por otro lado, en el poema se hacen también muy presentes las referencias a la danza y a lugares y personajes propios de las culturas africanas que Palés reivindica en sus versos. Esta cuestión, que ya hemos tratado aquí, la identificamos también en los restantes poemas del conjunto y, particularmente, en «Candombe»:

- Los negros bailan, bailan, bailan,  
           ante la fogata encendida.  
           Tum-cutum, tum-cutum,  
           ante la fogata encendida.
- 4

(Palés Matos, 1995a, pág. 519)

Teniendo en cuenta la fuerte presencia del motivo de la danza en estas composiciones, creemos importante puntualizar que, aunque estas referencias también podrían haber sido estudiadas en el apartado dedicado al estudio de las referencias culturales en la obra de Palés, hemos optado por incluirlas aquí porque todas ellas están vinculadas a la recreación de la raíz africana que lleva a cabo Palés en los poemas que forman parte del «Tronco» de este poemario. Por tanto, esta danza, al igual que sucederá en «Numen», «Ñam-Ñam» o «Bombo», es tribal y tiene un sentido ritual en la cultura originaria. No obstante, conviene matizar que Palés no intenta retratar con fidelidad las prácticas rituales, sino que las recrea empleando un tono caricaturesco tomado de la libertad que toda creación literaria permite. En la misma línea, en el poema titulado «Bombo» el poeta incluye también la representación de una ceremonia tribal africana vinculada con creencias mágicas ancestrales:

La bomba dice: - ¡Tombuctú!  
Cruzan las sombras ante el fuego.  
Arde la pata de hipopótamo  
en el balele de los negros.

[...]

Allá en la jungla de mandinga  
—Baobab, calaba, y cocotero—  
bajo el conjuro de los brujos  
brotó el terrible tótem negro,  
15 mitad caimán y mitad sapo,  
mitad gorila y mitad cerdo.  
¡Bombo del Congo, mongo máximo,  
Bombo del Congo está contento!

(Palés Matos, 1995a, pág. 525)

Desde nuestro punto de vista, es necesario poner de relieve que la descripción que Palés realiza aquí de esas raíces africanas (aparentemente imaginadas) parte en realidad de algo local: la bomba o baile de bomba,

Composición musical afronegroide, cantable yailable, que se acompaña con el repique del tambor llamado bomba. En la interpretación cantable intervienen generalmente un cantador o cantadora, que entona la letra de la



canción, y un coro acompañante en los estribillos. La letra [...] si es que no carece de sentido casi por completo, dice por lo general muy poco, y, mediante la repetición frecuente de unas mismas palabras y frases, comunica una impresión de monotonía. La música, no empuja la hábil ejecución que es frecuente encontrar en los tocadores del tambor, es igualmente monótona y muchas veces algo estridente. (Academia Puertorriqueña de la Lengua, 2020. Recuperado de <https://tesoro.pr/lema/bomba>)

Así, es realmente la composición musical puertorriqueña de origen africano, personalizada, la que nos indica que volvamos al origen con la exclamación con que termina el verso («¡Tombuctú!», verso 1), lo que pone de manifiesto la conciencia que tiene el autor de que gran parte de las tradiciones culturales de su pueblo proceden de una raíz africana<sup>264</sup>. Asimismo, es importante destacar también que, según la definición del *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico* que ya hemos comentado, este baile se acompaña de cantos repetitivos y ritmos de tambor, un recurso que empleará el propio Palés en sus creaciones poéticas de tema negro, como veíamos en los poemas «Danza negra» y «Lamento», entre otros. No obstante, en la mayoría de los casos, aunque el poeta recree estas ceremonias de origen africano como algo relativamente cercano, «es evidente que estos rituales y supersticiones que describe Palés resultan hoy en día exóticos aun para el negro antillano.» (Mansour, 1973, pág. 196). En este sentido, comprobamos que el poeta sitúa un poema en el que se alude a la música y al baile de la bomba, tradición afropuertorriqueña de origen africano, en el «Tronco» del *Tuntún*, mientras que la plena, surgida en el ambiente local a partir de la bomba, es la composición musical escogida para su «Plena del menéalo» (1952), un poema que, como ya hemos señalado, la crítica ha incluido *a posteriori* en el *Tuntún* dada su marcada temática antillana.

Por otro lado, si estamos hablando de la recreación poética de rituales y ceremonias africanas, como el balele que se mencionaba en «Bombo», no podemos perder de vista que la cultura occidental había considerado a los negros como seres primitivos, utilizándose frecuentemente la antropofagia o el canibalismo

---

<sup>264</sup> Según la información que recopila Bruno Blum, los documentos españoles recogen esta práctica en Puerto Rico desde el siglo XVIII: « créé par les esclaves déportés d’Afrique qui cultivaient la canne à sucre, la bomba portoricaine a été notée par écrit des 1797 par les Espagnols. Elle permettait aux captifs de différentes cultures africaines de communiquer et a été utilisée comme outil par les esclaves pour organiser différentes révoltes au XIX<sup>e</sup> siècle. » (2021, pág. 268).

como un rasgo que indicaría su falta de humanidad. Frente a esta visión, el poeta de Guayama toma el motivo y utiliza la ironía para poner en tela de juicio esta visión del negro en poemas como «Ñam-Ñam», donde subvierte el motivo de una forma muy evidente:

5 Las tijeras de las bocas  
sobre los muslos – ñam-ñam<sup>265</sup>.  
Van y vienen las quijadas  
con sordo ritmo – ñam-ñam.  
La feroz noche deglute  
bosques y junglas – ñam-ñam.

10 Ñam-ñam. África mastica  
en el silencio -ñam-ñam.  
su cena de exploradores  
y misioneros – ñam-ñam.  
Quien penetró en Tangañica  
por vez primera – ñam-ñam;  
15 quien llegó hasta Tembandumba  
la gran matriarca – ñam-ñam.

20 Ñam-ñam. Los fetiches abren  
sus bocas negras – ñam-ñam.  
En las pupilas del brujo  
un solo fulgor – ñam-ñam.  
La sangre del sacrificio  
embriaga al tótem – ñam-ñam,  
y Nigricia es toda dientes  
en la tiniebla – ñam-ñam.

(Palés Matos, 1995a, pág. 518)

---

<sup>265</sup> En la magistral novela *El don de Vorace* [1974], escrita por el poeta palmero Félix Francisco Casanova cuando tan solo tenía 17 años, encontramos un diálogo entre dos personajes al que incorporan los dos primeros versos de este poema de Palés: «—Ñam-ñam, las tijeras de las bocas sobre los muslos, ñam, ñam –ríe, animándome, Marta sobre mis hombros. Este verso cubano era la frase de nuestros domingos en el mar.» (Casanova, 2017, pág. 47). Si bien es cierto que esta imagen o representación del canibalismo es un lugar común dentro de la poesía negrista del siglo XX (Mansour, 1973), no podemos dejar de reparar en el hecho de que el joven autor atribuye estos versos a la literatura cubana. Quizás esta confusión sea consecuencia de que, como hemos apuntado previamente en este trabajo, la poesía negrista se transmitió fundamentalmente de forma oral a través de recitadores o, en menor medida, por escrito, recopilándose en antologías específicas del movimiento. Además, tampoco podemos perder de vista que la literatura cubana ha sido, de forma general, más conocida internacionalmente que la puertorriqueña. Por último, también puede haber influido aquí la estrecha relación que la isla de La Palma mantiene con la isla de Cuba, por lo que quizás el autor asociara esa referencia a una realidad que consideraba más próxima a la suya. En cualquier caso, la referencia intertextual es evidente.

Tras la lectura, apreciamos que el poeta emplea la metáfora de «Las tijeras de las bocas» (verso 3) para referirse a los dientes clavándose en la carne humana, una idea que enfatiza también gracias a la inclusión de la onomatopeya «ñam-ñam»: «sobre los muslos – ñam-ñam.» (verso 4). Por tanto, este recurso aporta sonoridad y ritmo al poema, al tiempo que desarrolla el tópico del canibalismo del pueblo negro que encontraremos en otros poemas como «Falsa canción en baquiné»<sup>266</sup>. Partiendo del hecho de que, como ya hemos mencionado, el poema está ubicado en el «Tronco» del *Tuntún*, parece evidente que Palés se burla de la concepción que la cultura occidental tiene del elemento africano situado en su origen, es decir, en África, no de su presencia como parte integrante de las raíces culturales antillanas. Así, consideramos que el tono irónico-burlesco con el que Palés retrata las prácticas caníbales de los pueblos africanos no es más que una forma de recriminar la actitud de aquellos que consideran al negro como un ser inferior. Consecuentemente, entendemos que lo que pretende Palés en este poema no es suscribir esa visión primitiva del negro, sino burlarse de quienes la utilizan como justificación de la carencia de cultura de los pueblos africanos. En este sentido, creemos que es importante también detenerse en la estrofa final del poema:

25      Asia sueña en su nirvana.  
         América baila el jazz.  
         Europa juega y teoriza.  
         África gruñe: ñam-ñam.

(Palés Matos, 1995a, pág. 518)

Como vemos, estos últimos versos constituyen una representación de los grandes tópicos que en el momento histórico en el que Palés escribe se asocian a los cuatro grandes continentes: el exótico y desconocido ambiente oriental, el *Harlem Renaissance* estadounidense, la imagen de unos pueblos africanos vendida por las exposiciones europeas y la posición de Europa teorizando y recreándose

---

<sup>266</sup> Aunque el tema principal del poema no sea el mismo, el poeta incorpora también la referencia al canibalismo en esta composición: «Ahora comamos carne blanca / con la licencia de su mercé. / Ahora comamos carne blanca...» (versos 59-61, Palés Matos, 1995a, pág. 555).

con motivos como los africanos. De hecho, para Mercedes López-Baralt, esta última estrofa es

una versión moderna de la alegoría de los cuatro continentes que emerge en el *Atlas* de Ortelius de 1572: Europa con cetro y corona, libros e instrumentos musicales; Asia con el incienso y las especias; África con el cuerno de la abundancia; y América como una joven semidesnuda con arco y flecha, una cabeza recién cercenada en la mano y a sus pies un caimán. (en Palés Matos, 1995a, pág. 519)

Además, de la lectura del penúltimo verso del poema («Europa juega y teoriza.», verso 27) se desprende que la visión del europeo colonizador era lúdica y teórica, algo que entronca con el amplio desarrollo de los movimientos vanguardistas europeos y el interés por el arte negro en ese período concreto, una cuestión que ya hemos abordado aquí. En cualquier caso, como también hemos apuntado anteriormente, consideramos que en el caso de los poemas contenidos en *Tuntún* lo importante de la representación no es el carácter verídico de lo representado, sino el hecho en sí de que se represente, es decir, que Palés reivindique la raíz africana como parte de los orígenes de la cultura puertorriqueña, algo que supone una diferencia importante respecto al resto de sus compañeros de generación.

Estos motivos que el poeta toma de las culturas africanas se repetirán, con menor fuerza expresiva, en otras composiciones que forman parte de la «Rama» de *Tuntún de pasa y grifería*. Por ejemplo, en «Canción festiva para ser llorada» (circa 1929) vemos como algunas de las tradiciones africanas aparecen insertas ya en territorio antillano:

51           Aquí está Santo Tomé,  
de malagueta y malanga  
cargado el burro que el cielo  
de Su Santidad demanda...  
54           (Su Santidad, Babbitt Máximo,  
con sello y marca de fábrica.)  
De su grave teología  
57           Lutero hizo una fogata,  
y alrededor, biblia en mano,  
los negros tórtolos bailan  
60           cantando salmos oscuros  
a Bombo, mungo de África.

[...]

Mira que te coge el ñáñigo,  
niña, no salgas de casas.  
75 Mira que te coge el ñáñigo  
del jueguito de La Habana.

[...]

Es el vodú. La tremenda  
hora del zombí y la rana.  
99 Sobre los cañaverales  
los espíritus trabajan.

(Palés Matos, 1995a, pág. 545-547)

Frente a los poemas del «Tronco» en los que parecía que las costumbres y tradiciones descritas se enmarcaban en territorio africano, aquí ya el poeta despliega toda una serie de referencias concretas al espacio antillano que explicarían el carácter afroantillano que el propio autor otorgó al poemario en su primera edición, como las referencias a Santo Tomé (verso 50) o La Habana (verso 76) que aparecen en el fragmento, aunque lo cierto es en el resto del poema encontramos otras muchas: Martinica (verso 10), Guadalupe (verso 14), Haití (verso 19), Santo Domingo (verso 25), Curazao (verso 62) o Jamaica (verso 67).

Por otro lado, no podemos terminar este apartado sin referirnos a la representación de la población negra dentro de aquellas composiciones en las que Palés recrea la raíz africana. Tradicionalmente, se ha atribuido al color blanco los símbolos de pureza y virtud, mientras que el negro se asociaba con la maldad y, en general, con todo lo negativo. Según señala Cirlot en su *Diccionario de símbolos*,

La imagen del hombre negro alude siempre a la parte inferior humana, al magma pasional. Este hecho psicológico, comprobado en su empirismo por los analistas, tiene un paralelo –u origen– en la doctrina simbólica tradicional, para lo cual las razas negras son hijas de las tinieblas, mientras que el hombre blanco es hijo del sol o de la montaña blanca polar (49). Naturalmente, también puede tratarse de una mujer negra, cual la que aparece en la novela galesa de *Peredur* (Parsifal), la que posee el mismo sentido de inferioridad que en el caso del hombre negro o del «etíope». (1997, pág. 329)

Esta consideración de la inferioridad del negro conecta, por ejemplo, con las prácticas caníbales de las que se burla Palés en algunas de las composiciones que

ya hemos comentado. Sin embargo, «a partir del siglo XVII y especialmente en el XVIII se desarrolla [...] un nuevo uso de las mismas atribuciones, respecto de los personajes negros y mulatos: a pesar de que el negro tiene la piel oscura, su alma es blanca; y por extensión se afirmó también lo contrario.» (Mansour, 1973, págs. 172-173). Por tanto, se producirá una inversión del tópico dominante en la literatura y la cultura occidental que consideraba ‘malo’ o ‘negativo’ todo aquello asociado al color negro, alterándose ese orden tradicionalmente establecido.

En este sentido, si bien es cierto que la descripción física del negro solía muchas veces limitarse al color de su piel, al grosor de sus labios o al tamaño de su nariz, en el caso de los poetas negristas «las descripciones de las particularidades físicas del negro se convierten en la afirmación del valor de ser negro, en el orgullo de raza; es la aniquilación del sentimiento de inferioridad y la rebeldía contra el sometimiento a los valores del “blanco”.» (Mansour, 1973, págs. 228-229). Por tanto, esos rasgos físicos asociados al negro (piel negra, labios grandes, dientes blancos, gran fuerza) adquirirán nuevos matices semánticos y valores actitudinales positivos, algo que se suma al ya habitual uso de los colores como símbolos antagónicos. Así, notamos que la contraposición entre los colores blanco/negro aparecerá frecuentemente en las descripciones físicas del negro en algunas de las creaciones poéticas de Palés. Por ejemplo, en el poema «Ñam-Ñam» vemos el contraste entre la piel negra y los dientes blancos:

24           La sangre del sacrificio  
              embriaga al tótem -ñam-ñam,  
              y Nigricia es toda dientes  
              en la tiniebla -ñam-ñam.

(Palés Matos, 1995a, pág. 518)

Según esta descripción, la piel negra se funde con la oscuridad de la noche, por lo que el personaje de Nigricia se identifica o distingue solamente gracias a los dientes blancos que contrastan con el color negro de su piel, concentrándose o poniéndose el foco de atención en aquella parte del cuerpo que ejecuta la acción de morder. Este tipo de contrastes va a ser muy habitual dentro de *Tuntún*, convirtiéndose en una imagen palesiana común presente también en otros poemas

como «Canción festiva para ser llorada» («Dentaduras de marfil / en la tiniebla resaltan.», versos 91-92, Palés Matos, 1995a, pág. 546), o en su novela *Litoral*: «Lupe nos oye, se vuelve y nos sonríe con su blanca y ancha sonrisa de leche de coco.» (Palés Matos, 2013, pág. 81).

En síntesis, los ejemplos aquí mencionados nos llevan a plantear que Palés se preocupó profundamente por indagar en las raíces africanas de la cultura puertorriqueña, para lo cual parte de elementos que toma de su propia realidad, combinándolos frecuentemente con otros imaginados o inventados. Además, es importante destacar que el lugar en el que Palés sitúa al hombre negro no es en ningún caso inferior al del blanco, reconociendo su papel en la configuración de las raíces propias de la cultura insular y, por extensión, rechazando también el prejuicio racial imperante en la sociedad puertorriqueña de la época (Blanco, 1985). De hecho, podríamos decir que incluso llega a situarlo en una posición superior en algún caso puntual, como sucede, por ejemplo, en su novela inconclusa *Litoral*, donde critica la actitud del jíbaro campesino guayamés y ensalza la del negro que habita G...<sup>267</sup>. Por todo ello, estamos de acuerdo con López-Baralt cuando afirma la labor de Palés es sus poemas de tema negro es frecuentemente la de un etnólogo (no profesional) que «intenta recrear, si bien de forma mítica, el legado africano de las Antillas» (2005, pág. 395). No obstante, el análisis de la obra completa de nuestro autor nos lleva a puntualizar que no debemos perder nunca de vista que en Palés el tratamiento del tema negro en su vertiente africana se limita casi exclusivamente a sus composiciones poéticas negristas.

### **5.3.3. Exaltación de la figura de la mujer mulata**

El símbolo mujer es uno de los más complejos y completos de la literatura universal (Cirlot, 1997, pág. 320), por lo que consideramos que su análisis dentro de la obra de Palés merecería un estudio independiente. De hecho, en el conjunto de la producción literaria de nuestro autor encontramos ejemplos de los

---

<sup>267</sup> Esta postura se aprecia claramente en el siguiente fragmento de la novela: «El habitante de estas tierras es indolente, taimado, de pocas palabras, pero con la pasión del juego y la política pronta al violento estallido. Sólo el negro se expande y desenvuelve como en su propia casa» (Palés Matos, 2013, pág. 22).

arquetipos o imágenes de la *femme fatale* o de la mujer modernista, de la mujer jíbara, de la mujer madre, de la mujer negra y mulata, de la mujer-isla y de la mujer mística<sup>268</sup>. De entre todos ellos, destaca especialmente la imagen arquetípica de la mujer mulata, aspecto en el que centraremos nuestra atención aquí, pues en la obra de Palés el símbolo presenta matices significativamente distintos a los que suele adquirir en la literatura universal, convirtiéndose en la mejor expresión de la síntesis cultural del pueblo puertorriqueño. Sobre la importancia del elemento mítico y del nuevo canon de belleza femenino que fija Palés, Mercedes López-Baralt apunta que

tanto la Tembandumba como la Mulata-Antilla son emblemas raciales, antillanos, libertarios, eróticos y estéticos, es decir: míticos, en tanto constituyen apretadas condensaciones de valores axiomáticos de la cultura propia, vista por los ojos de nuestro poeta mayor (2009, pág. 24)

En este sentido, no podemos perder de vista que la imagen más destacada de la poesía negrista en su conjunto ha sido, sin duda, la de la mujer negra o mulata, considerada, además, como máximo representante de la sensualidad, ya que la mujer así representada puede aparecer oculta bajo «cualquier elemento que tenga esa sensualidad característica, en movimiento, colores, olores, texturas, formas» (Mansour, 1973, pág. 181). Por tanto, debemos tener en cuenta que al igual que la mulata puede identificarse con elementos propios de la realidad antillana, también es posible que el paisaje se transforme de forma similar, motivo por el cual la isla puede convertirse en una mulata personificada, algo que pone en relación la representación de la mujer mulata con la descripción del paisaje que abordaremos más adelante.

Según lo que acabamos de apuntar, no hay duda de que la imagen de la mulata es uno de los ejes definitorios de la poética palesiana, convirtiéndose en un emblema del imaginario nacional y de una cultura propia en las composiciones negristas del vate guayamés como «Mulata-Antilla» y «Plena del menéalo». Sin

---

<sup>268</sup> Una primera aproximación a este tema en la obra poética del vate guayamés la presentamos como ponencia en el Séminaire de Poésie Contemporaine Américaine – POP «Poésie Ou... Poésie» dirigido por Modesta Suárez en la Universidad de Toulouse Jean Jaurès, el día 18 de enero de 2020, con el título «*Te reconozco trasmutada en isla* o la figura femenina en la poesía de Luis Palés Matos».



embargo, lo cierto es que la cuestión se complejiza si tratamos de rastrear la presencia, alcance y significado de este motivo en otras composiciones del mismo autor que no forman parte del conjunto de su poesía negrista. En cualquier caso, no debemos pasar por alto que en nuestra introducción a este cuarto bloque ya señalamos que las primeras composiciones poéticas de Palés podían estar adelantando o prefigurando algunos de los principales elementos de representación de la mujer negra y mulata, como la fuerte presencia de lo sensorial o la inclusión de la danza y su vinculación con la sensualidad y el erotismo que alcanzarán su máxima expresión en la «Plena del menéalo». Así, por ejemplo, en «Matinal», incluido en «Programa silvestre» [1915], está presente «un salobre perfume de jíbara sensual» (Palés Matos, 1995a, pág. 114), mientras que en «Carmelita», también del mismo conjunto de poemas, se celebra la sensualidad de la danza: «Cuando la calentura de la danza celebras, / en los requiebros te haces prima de culebras / y te avienes a un verde misterio de reptiles;» (Palés Matos, 1995a, pág. 116). Como vemos, la sensualidad femenina durante la danza se representa a través del movimiento circular de la culebra, prefigurando así visiones que encontraremos en *Tuntún de pasa y grifería*, donde la figura de la mujer mulata danzará sobre el mar Caribe en poemas como «Ten con ten». También del mismo período es el soneto modernista «Mignon», dedicado al poeta puertorriqueño Arturo Gómez Costa y fechado por Federico de Onís en 1915 (López-Baralt en Palés Matos, 1995a, pág. 33). En esta composición apreciamos ya de forma evidente algunos de esos elementos representativos de la mujer mulata que veremos en su poesía negrista:

4                    Como si te hubieran hecho de cristales,  
                       tienes música de vidrios peligrosos,  
                       y una tropa de inocencias musicales  
                       mueve el fruto de tus senos amorosos.

8                    En tus ojos brillan cosas celestiales;  
                       en tus manos hay caprichos resinosos;  
                       en tu boca borrachera de panales,  
                       y en tus piernas culebreos venenosos.

11                  Seltas la atrevida audacia de tu gracia  
                       en mirífico salón de aristocracia  
                       donde hurta triunfo y oro la Filina...

14 Bailas, bailas rudamente encantadora,  
y al llevar tu mano al pecho tembladora  
sientes el pinchazo leve de una espina.

(Palés Matos, 1995a, pág. 33)

Si bien es cierto que en el poema no se explicita que se trate de una mujer mulata, pues el motivo como tal todavía no había aparecido en las composiciones del joven Palés, consideramos que la coincidencia de elementos nos permite establecer una vinculación que apunta hacia los primeros indicios de la presencia del tema en la obra del autor que encontraremos desarrollados con gran maestría en sus composiciones posteriores. Es el caso de la vinculación de la figura femenina con el mundo animal que también representa la sensualidad de la mujer mulata o de la importancia del elemento sonoro, donde apreciamos algunas alusiones a la música y la danza que en sus composiciones poéticas posteriores se convertirán en símbolos culturales del país. Asimismo, destaca la forma de bailar («rudamente encantadora», verso 12) que disuena con el «mirífico salón de aristocracia» (verso 10) en el que tiene lugar la danza, un reflejo del contraste entre dos mundos o realidades que Palés quiere evidenciar en la composición.

No obstante, incluso teniendo en cuenta estos primeros indicios, nos llama la atención que en otros poemas como «Guayamesa», incluido dentro de *Azaleas*, el poeta no represente a una figura femenina más cercana a la mujer mulata de su poesía negrista, sino a una mujer blanca:

8 El ensueño y el mar, en el zafiro  
de tus ojos, se tiñen guayamesa;  
y como turquesino es el suspiro,  
en tus ojos se baña de turquesa.

11 Cabellera auroral y frente blanca  
donde el pudor alguna vez se estanca...  
cuando tu cabellera rizos llueve,

14 al caer en tu frente ese tesoro,  
urde un desborde de flamante oro  
sobre un albino témpano de nieve.

(Palés Matos, 1995a, pág. 52)

A pesar de otorgarle al poema el título de «Guayamesa», es decir, ‘mujer natural de Guayama’, el poeta no retrata a una mujer jíbara, negra ni mulata, sino a una mujer blanca claramente identificable con el modelo petrarquista de la *donna angelicata*<sup>269</sup>. Por tanto, aunque contrasta el título con el contenido, no pasamos por alto el hecho de que la figura femenina representada sí se acerca a la visión modernista propia de su primer poemario.

Por su parte, en las «Coplas jíbaras» [1918-1925], como el propio título del conjunto de poemas indica, sigue estando presente la figura de la mujer jíbara o campesina en poemas como «Canción de Reyes» (Palés Matos, 1995a, págs. 339-340), acompañada frecuentemente de referencias al baile que, como ya hemos señalado, adelantan o prefiguran la representación femenina de «Mulata Antilla» y «Plena del menéalo», como sucede en el poema «Alma adentro»:

¿Pero pue habel endibiduo  
que en viéndote cuando bailas  
aguante de tu hermosura  
la tentadora fragancia,  
y en después de cuatro vueltas  
contigo enyuntao, no salga  
con el corasón paltío,  
40 y con la boca jecha agua?

(Palés Matos, 1995a, pág. 347)

En este tipo de composiciones, la sensualidad femenina está ligada al momento de la danza en el cual se revela tanto la belleza de la mujer, como el peligro que la seducción conlleva, por lo que la imagen nos recuerda claramente a la figura bíblica de Salomé tan del gusto de los modernistas puertorriqueños<sup>270</sup>.

---

<sup>269</sup> La figura de la guayamesa volveremos a encontrarla, aunque con un tono bastante diferente, entre los fragmentos inéditos que López-Baralt recoge en su edición de 1995: «¡Gloria a la Reina, mujer y niña, que une a su gracia / su alto abolengo de noble estirpe y aristocracia! / Wanda Primera, la guayanesa linda y risueña, / que en esta noche su reina (X) pueblo aclama, / ¡Gloria a la reina puertorriqueña, / timbre y orgullo de mi Guayama!» (Palés Matos, 1995a, pág. 677). En este caso, el texto parece haber sido escrito *exprofeso* como obsequio a alguna joven de Guayama que participaba en un concurso, por lo que Mercedes López-Baralt lo califica de «poema galante» (en Palés Matos, 1995a, pág. 677).

<sup>270</sup> En su trabajo «De míticas mujeres: asedio al erotismo de la poesía modernista en Puerto Rico», Miguel Ángel Náter plantea que en Puerto Rico «los “modernistas” desarrollaron intensamente el erotismo a partir, sobre todo, de mujeres míticas como Eva, Astarté, Venus, Leda, Lorelay, Salomé y

En cuanto a los poemas que Palés escribió en 1916-1917 y que no están incluidos en ningún poemario autónomo, ni presentan todavía la temática afroantillana, lo cierto es que pese a dominar en ellos un carácter marcadamente exotista y no incluir al jíbaro como tema, nos parece especialmente significativa la representación de una bayadera en el poema «Ditirambo primaveral» (1916), pues la figura se asemeja también en algunos puntos a la figura de la mujer mulata de los poemas del *Tuntún*:

80                   Vibra en todo su cuerpo la gracia sugestiva  
de una ardiente y morena bayadera oriental,  
y es tan sensitiva  
que parece una urna de cristal  
labrada por el arte de Japón,  
y su mano es tan blanca, tan pura y sedativa  
como un gajo de lirios metido en un florón.

Teje caprichos, broquela desmayos,  
es fascinante como una culebra,  
y un nerviosismo de estrellas y rayos  
en sus pupilas atroces se enhebra.

(Palés Matos, 1995a, pág. 190)

Aunque se trate de un personaje extraído del imaginario oriental, la representación de la mujer danzante o bailarina será una de las imágenes que adquirirá mayor potencia expresiva en su poesía posterior, por lo que nos parece importante el hecho de que aquí Palés ya esté prefigurando esa visión a través del movimiento serpenteante de la bayadera. Esta misma imagen la encontramos en otro poema suelto de 1917, «Ayorca lírica»:

4                   En el país que a fuerza de higos  
frescos, enciende doradas quimeras,  
cuando en la danza brillan los ombligos  
empurpurados de las bayaderas;

(Palés Matos, 1995a, pág. 246)

---

Sulamita» (2008, pág. 163). Así, el análisis llevado a cabo le permite afirmar que «desde las últimas décadas del siglo XIX, en poemas publicados en libros, aguinaldos, almanaques, revistas, periódicos o antologías, se observa la evolución de las figuras míticas desde una visitón sutil y delicada hasta un erotismo que llegará a exponer la sensualidad y la corporeidad como una forma de expresión de la liberación, tanto individual como de una raza.» (Náter, 2008, págs. 163-164). Como vemos, esta interpretación encaja también con la lectura que estamos proponiendo aquí.

De 1917 es también el primer poema de tema negro que escribe Palés, «Danzarina africana». En esta esta composición, nuestro autor ya se inclina de forma todavía más evidente por emplear algunas de las claves de representación de la mujer mulata que van a mantenerse constantes en su poesía negrista posterior y que, como hemos visto al comentar algunos ejemplos de sus primeros poemas, son comunes a la representación femenina de la mujer jíbara:

4 Tu belleza es profunda y confortante  
como el ron de Jamaica, tu belleza  
tiene la irreveleada fortaleza  
del basalto, la brea y el diamante.

8 Tu danza es como un tósigo abrasante  
de los filtros de la naturaleza,  
y el deseo te enciende en la cabeza  
su pirotecnia roja y detonante.

11 ¡Oh negra densa y bárbara! Tu seno  
esconde el salomónico veneno.  
Y desatas terribles espirales,

14 cuando alrededor del macho resistente  
te vuelves, porosa y absorbente,  
como la arena de tus arenales.

(Palés Matos, 1995a, pág. 255)

La lectura de este poema y, por supuesto, la comparación con otras representaciones de la mujer mulata y jíbara dentro de su poesía, nos permite defender la presencia de motivos coincidentes como la comparación del cuerpo de la mujer con elementos de la realidad insular (en este caso, el ron jamaicano del segundo verso) o la alusión a la danza y a la sensualidad de una mujer que frecuentemente adquiere las características de propias de la *femme fatale* («Tu danza es como un tósigo abrasante», verso 5)<sup>271</sup>, por lo que consideramos que se

---

<sup>271</sup> Aunque aquí no procede adentrarse en el estudio de esta tipología femenina en la obra del autor, debemos apuntar que esta mujer de la «Danzarina africana» podría estar prefigurando a la *femme fatale* del poema «Lepromonida», cuya primera versión conservada es de 1926 y que Palés incluyó en las dos ediciones del *Tuntún* que publicó en vida. En este poema, la figura femenina encarna el mal a través de diferentes imágenes y símbolos que evocan la muerte y la destrucción, adquiriendo un carácter casi demoniaco a través de referencias vinculadas a la brujería: «Lepromonida, araña de la sombra, profunda / araña de los sueños y de las pesadillas... / — Incendios, pestes, gritos, narcóticos azules, / venenos, horcas, fetos, muertes: ¡Lepromonida! —» (versos 9-12, Palés Matos, 1995a, pág. 569). Asimismo, en una de sus últimas composiciones, un fragmento inconcluso de

trata de motivos que, partiendo siempre de una realidad local concreta, Palés universaliza en sus representaciones de la figura femenina<sup>272</sup>.

Como hemos ido adelantando, estos motivos que el poeta prefigura en sus primeras composiciones van a afianzarse y alcanzar su punto álgido en los poemas que forman parte de *Tuntún de pasa y grifería* (1937, 1950), donde la danza se convertirá en símbolo de la libertad individual (y, en algunos casos, nacional) en poemas que anuncian la «Plena del menéalo» (1952), culmen de toda la poética palesiana. Por ejemplo, en «Ten con ten» a la mujer-isla que danza sobre el mar se la describirá también con el término de bayadera que encontrábamos en composiciones previas:

10            Cuando el huracán desdobra  
              su fiero acordeón de ráfagas,  
              en la punta de los pies  
              -ágil bayadera- danzas  
              sobre la alfombra del mar  
              con fina pierna de palmas.

(Palés Matos, 1995a, pág. 563)

No obstante, lo cierto es que este uso de la danza como símbolo de la libertad subyace en la práctica totalidad de las composiciones que hemos mencionado aquí para ejemplificar de qué forma los primeros poemas de Palés estaban introduciendo o prefigurando ya algunos elementos que veremos más adelante en su poesía negrista. Pese a ello, quizás donde se aprecie de forma más clara sea en «La danza de las horas», una composición incluida en *El palacio en sombras* (1918-1919):

---

fecha desconocida, el poeta también identificará a la mujer con el demonio y el mal: «Detrás de ti está el diablo / ¡qué bien ya me lo sé! / Detrás de ti está el diablo / demonio de mujer. // Tus grandes ojos verdes / – lagunas de Luzbel – / Tu roja cabellera / – llama de ardiente pez –» (Palés Matos, 1995a, pág. 659).

<sup>272</sup> La importancia que la figura femenina ligada a la danza tendrá dentro de la obra de Palés puede diversificarse hasta tal punto que en poemas como «La lluvia», incluido en *El palacio en sombras* (1918-1919), este fenómeno atmosférico adquiere también las mismas características que la sensual mujer danzante de muchas de sus composiciones: «La lluvia es una vaga mujer. La lluvia es una / bailarina versátil de insinuantes desvíos... / se desnuda en las nubes y con cuerpo de luna / danza al canto doliente de los grandes hastíos.» (Palés Matos, 1995a, pág. 300). Además, en estos versos se aprecia también otro de los grandes temas que obsesionan al poeta: el hastío, como queda también patente algunos versos más adelante con esa apelación directa a la «Lluvia, sacerdotisa del tedio» en el verso 25.

4                   Danzan las horas inmortales  
                  en un quimérico vaivén,  
                  sobre las puntas musicales  
                  y voladoras de sus pies.

8                   Danzan las horas. Las gobierna  
                  una voluble libertad,  
                  y a cada vuelta de la pierna  
                  cambian el ritmo y el compás.

(Palés Matos, 1995a, pág. 310)

Desde nuestro punto de vista, la asociación entre la danza y la idea de libertad se vuelve transparente en los versos cinco y seis: «Danzan las horas. Las gobierna / una voluble libertad,». Por tanto, aunque el tema del poema no sea estrictamente el mismo que el de sus poemas negristas que aluden directamente a la sensualidad y expresividad de la danza de la mujer mulata, identificada frecuentemente con Puerto Rico, como un símbolo de su libertad, lo cierto es que los elementos empleados son los mismos: el movimiento ondulante de la danza con su vaivén reflejado a través de un péndulo (que en este caso tiene que ver con el paso del tiempo) y los pies, que casi parece que vuelan, como agentes de la danza<sup>273</sup>.

Si nos adentramos en los poemas negristas de Palés, comprobamos que las estrategias empleadas por nuestro autor son bastante similares, aunque es aquí donde van a expresarse con mayor fuerza y claridad. Por ejemplo, en el poema «Majestad negra» (1934), ubicado en la «Rama» del *Tuntún*, el poeta sintetiza en el cuerpo de la mulata dos elementos imprescindibles del sentir puertorriqueño: la caña de azúcar (forma de cultivo que, como hemos visto ya, condiciona la economía y la sociedad puertorriqueña) y la danza (manifestación cultural a la que también se ha hecho referencia previamente):

---

<sup>273</sup> Esta referencia, con pequeñas variaciones, la encontraremos también en sus últimos poemas, lo que la convierte en una de las fórmulas predilectas del vate guayamés. Sin duda, destaca significativamente el poema «Boceto» (circa 1949), donde la figura femenina se describe en los siguientes términos: «Eres como de aire detenido / en lámina de música ondulante,» (versos 1-2), «Pienso, al mirar lo que tu ser despide, / que en la cadencia de tu andar reside / el don creador de luz y movimiento.» (versos 12-14, Palés Matos, 1995a, pág. 624). El movimiento, nuevamente, se identifica con una suerte de libertad que incluso puede ser creadora, como en «Puerta al tiempo en tres voces» (circa 1949): «Mis palabras, mis sombras de palabras, / en ti, en la punta de tus pies, aupadas.» (Palés Matos, 1995a, pág. 627).

12                   Culipandeando la Reina avanza,  
                      y de su inmensa grupa resbalan  
                      meneos cachondos que el gongo cuaja  
                      en ríos de azúcar y de melaza.  
                      Prieto trapiche de sensual zafra,  
                      el caderamen, masa con masa,  
                      exprime ritmos, suda que sangra,  
                      y la molienda culmina en danza.

(Palés Matos, 1995a, pág. 536)

En estos versos, el cuerpo de la mujer negra se transforma en «Prieto trapiche de sensual zafra,» (verso 11), representándose el movimiento de la danza como si del proceso de extracción del azúcar se tratase. Así, la zafra azucarera y la danza se asimilan, volviéndose imposible la distinción entre ambos elementos que el poeta identifica con la realidad insular puertorriqueña. Por tanto, tenemos aquí un ejemplo más de que en la obra del escritor guayamés los temas del imaginario nacional se superponen y se integran, pudiendo encontrar en un mismo poema elementos que nos llevan simultáneamente hacia cuestiones sociales, culturales y raciales.

Tanto Raymond Clar (1977) como Arcadio Díaz Quiñones (1982) han puesto de manifiesto que en la poesía de Palés la mulata se convierte en un símbolo de la síntesis cultural del pueblo puertorriqueño, una idea que casa a la perfección con la postura planteada por Tomás Blanco en *El prejuicio racial en Puerto Rico*, trabajo en el que señala que en Puerto Rico «la mezcla de razas se efectúa hoy, mayormente, a través de la mujer mulata» (1985, pág. 130). Desde nuestro punto de vista, si bien es cierta la fuerte carga simbólica que tiene la figura de la mulata, el análisis del conjunto de la obra de Palés nos lleva a plantear que el significado cultural del símbolo se muestra en su máximo esplendor en los poemas contenidos en *Tuntún de pasa y grifería*, siendo difícil su extrapolación al resto de composiciones en las que aparece o se prefigura la figura de la mulata. Por ejemplo, en el poema «Ten con ten», ubicado en la «Flor» del *Tuntún*, la mujer se transforma en una isla mulata a través de la cual el poeta despliega los diferentes elementos que asocia a un imaginario cultural puertorriqueño de raíz, a un tiempo, hispánica y africana:



15 Podrías ir de mantilla,  
si tu ardiente sangre ñañaiga  
no trocara por madrás  
la leve espuma de España.

20 Podrías lucir, esbelta,  
sobriedad de línea clásica,  
si tu sol, a fuerza de oro,  
no madurase tus ánforas  
dilatando sus contornos  
en amplitud de tinaja.

25 Pasarías ante el mundo  
por civil y ciudadana,  
si tu axila –flor de sombra-  
no difundiera en las plazas  
el rugiente cebollín  
30 que sufríen tus entrañas.

(Palés Matos, 1995a, págs. 563-564)

En primer lugar, el poeta alude a la raíz hispánica de la cultura puertorriqueña en el verso 15, donde introduce la mantilla como símbolo de dicha vertiente. No obstante, este elemento viene acompañado de otras referencias a la raíz africana, como el pañuelo con que las esclavas negras solían cubrirse la cabeza (el «madrás»<sup>274</sup> del verso 17) o la «ardiente sangre ñañaiga» (verso 16), lo que impediría hablar de que la cultura puertorriqueña se nutre únicamente de una fuente. Por tanto, estaríamos frente a una cultura mulata:

Y así estás, mi verde antilla,  
en un sí es que no es de raza,  
en ten con ten de abolengo  
que te hace tan antillana...  
35 Al ritmo de los tambores  
tu lindo ten con ten bailas,  
una mitad española  
y otra mitad africana.

---

<sup>274</sup> Según el *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico*, «En relación con los negros de rasgos y hábitos más señaladamente africanos se originó antaño en el país la frase negra de pañuelo o de pañuelo de Madrás, alusivas a las esclavas que solían cubrirse la cabeza con dicha prenda, costumbre todavía observable entre negras de mucha edad.» (Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, 2020. Recuperado de: <https://tesoro.pr/lema/negra-de-panuelo>). En la novela *Litoral*, la negra Lupe también portará este pañuelo como símbolo de su raza y su cultura: «A veces, cuando menos lo esperamos, Lupe lía un poco de ropa limpia en su gran pañuelo de Madrás y desaparece de la casa por varios días, so pretexto de visitar unos parientes en Santa Isabel.» (Palés Matos, 2013, pág. 53).

(Palés Matos, 1995a, pág. 564)

Sin duda, esta estrofa del poema «Ten con ten» resulta fundamental para comprender la representación del imaginario nacional en la obra poética de Luis Palés Matos, pues en ella el poeta sintetiza algunos de los principales elementos de la identidad y la cultura puertorriqueña, a través de los cuales se afianza esa fusión entre el elemento español y el africano a la que ya hemos hecho referencia aquí, una mezcla cultural que está en la base de la sociedad puertorriqueña y que, por tanto, es lo que Palés reivindica en sus versos. Así, frente a la hispanofilia dominante entre sus compañeros de generación, el vate guayamés vuelve a hacer uso de la figura de la mujer mulata como símbolo nacional a través del que reivindicar el componente negro de la cultura puertorriqueña<sup>275</sup>, una reivindicación que hace dialogar su poesía con la de otro de los principales representantes del negrismo en las Antillas, el cubano Nicolás Guillén, pues ambos coincidirán en su intento de expresar a través del arte la existencia de una cultura mulata de raíz africana que es fruto de la fusión de esas tradiciones de origen con las costumbres europeas (Mansour, 1973, pág. 241). Por ejemplo, en «La canción del bongó», poema de Guillén que forma parte de *Sóngoro cosongo* (1931), vemos que el poeta se muestra tajante al afirmar que Cuba es una tierra mulata «de africano y español» (versos 16-17, Guillén, 1980, pág. 105), idea que, como acabamos de ver, también está presente en *Tuntún de pasa y grifería* en relación con Puerto Rico<sup>276</sup>.

---

<sup>275</sup> Pensemos que algunos de sus compañeros de generación, como Belaval, ya habían expresado la imposibilidad de encontrar un tema puertorriqueño vinculado con lo negro, por lo que la postura de Palés es sumamente innovadora: «Yo he buscado ansiosamente el tema de mi tierra y no lo he encontrado, y lo he buscado sin particularizar, sabiendo de antemano que es un tema en ebullición que tenemos dentro de nuestro subjetivismo una gran cantidad de españolismo, de mesticidad, de fobia americana; he buscado el color de contorno de estos elementos colorados de por sí y ni siquiera he podido encontrar una diversificación, un antagonismo, un tema blanco y un tema negro, ni menos aún un tema mestizo. Lo que se encuentra es una gran timidez para acercarse a esta realidad, un perenne bogar hacia afuera, un eterno lamento de que somos minúsculos, de que la tierra es caliente, de que lo negro nos diluye, de que lo blanco nos ha traicionado.» (Belaval, 1977b, págs. 76-77).

<sup>276</sup> Pese a la existencia de vasos comunicantes entre ambos autores, no debemos caer en el error de homogeneizar el negrismo cubano y el puertorriqueño. Según María Caballero, el movimiento cubano, capitaneado por Nicolás Guillén, Juan Marinello y Emilio Ballagas, «está más comprometido social y políticamente», mientras que en el caso de Palés y su *Tuntún de pasa y grifería*, pese a tratarse de una corriente que, como acabamos de señalar, persigue un fin similar, es claramente

Esta referencia que acabamos de hacer al mestizaje de la cultura insular nos recuerda a un poema suelto de Palés titulado «Carmelita Vizcarrondo» (1918-1919). Pese a tratarse de un poema de tipo amoroso (o «galante», como lo define Mercedes López-Baralt en una nota al pie de su edición de 1995) que el vate dedica a la poeta puertorriqueña y que, aparentemente, carece de interés para nuestro análisis, es importante destacar que en él el escritor guayamés reconoce que la mujer a la que se lo dedica «es borincana y española» (Palés Matos, 1995a, pág. 276). A nuestro juicio, esta afirmación revela una conciencia nacional en Palés pues, pese a que en muchas composiciones reconoce el influjo que la raíz hispánica tendrá en la configuración de la cultura puertorriqueña, en este poema ya aparece la cultura borincana considerada como algo diferente, autónomo e independiente de las raíces de las que procede.

Siguiendo con esta fusión de razas y culturas, quizás el poema que mejor sintetice a través del cuerpo de la mujer la mezcla de los dos principales elementos que están en la base de la cultura antillana sea su «Mulata-Antilla», cuya segunda versión apareció incluida en la edición de *Tuntún* publicada en 1950:

Eres inmensidad libre y sin límites,  
eres amor sin trabas y sin prisas;  
45      en tu vientre conjugan mis dos razas.

(Palés Matos, 1995a, pág. 599)

A través de sus versos, el poeta indica que hay dos núcleos raciales que configuran la base de la cultura antillana, personificada a través de la figura de la mulata. Por tanto, la figura femenina de este poema representa el resultado de la

---

«independiente de la cubana» (1999, pág. 7). En un trabajo titulado «Ballad of the two poets: Nicolás Guillén and Luis Palés Matos» (publicado por primera vez en 1987 y compilado por William Luis en su antología crítica de 2010), Anibal González Pérez reflexiona acerca de las posibles conexiones existentes entre estos dos autores y destaca el hecho de que ambos se distanciasen del negrismo en la última etapa de su poesía (2010, pág. 613). Asimismo, plantea que, aunque nunca se conocieron, sí que se leyeron mutuamente (llegando incluso a mencionarse mutuamente) y reivindica la necesidad de ir más allá en la concepción que tradicionalmente se ha tenido de su poesía, la cual ha otorgado todo el peso de la distinción entre ambos poetas negristas al hecho de que Palés no era, racialmente hablando, un escritor negro (González Pérez, 2010, págs. 614-615).

confluencia y el mestizaje entre el blanco y el negro desde una perspectiva racial y cultural<sup>277</sup>, al tiempo que representa al conjunto de las Antillas:

60 Cuba, Santo Domingo, Puerto Rico,  
fogosas y sensuales tierras mías.  
¡Oh los rones calientes de Jamaica!  
¡Oh fiero calalú de Martinica!  
¡Oh noche fermentada de tambores  
del Haití impenetrable voduísta!  
65 Dominica, Tortola, Guadalupe,  
¡Antillas, mis Antillas!  
Sobre el mar de Colón, aupadas todas,  
sobre el Caribe mar, todas unidas,  
soñando y padeciendo y forcejeando  
70 contra pestes, ciclones y codicias,  
y muriéndose un poco por la noche,  
y otra vez a la aurora, redivivas,  
porque eres tú, mulata de los trópicos,  
la libertad cantando en mis Antillas.

(Palés Matos, 1995a, pág. 600)

Como se refleja en los versos que acabamos de citar, cada una de las islas que conforman las Antillas se asocia con un elemento significativo que sirve a modo de equivalente sociohistórico y cultural de la realidad a la que el poeta está haciendo referencia, algo que conecta también con los temas tratados en las páginas previas. De hecho, el poeta de Guayama hace explícita la alusión a la unidad de las Antillas en el verso 68 del poema («todas unidas»), donde aparecen todas las islas representadas luchando todas juntas frente a los males físicos y políticos que las asolan. Así, el canto de esperanza que incorpora Palés en los dos últimos versos del poema se identifica directamente con la figura de la mulata: «porque eres tú, mulata de los trópicos, / la libertad cantando en mis Antillas.» (versos 73-74). Por tanto, como veíamos en otros ejemplos previos, la figura de la mulata vuelve a identificarse aquí como un símbolo de libertad<sup>278</sup>. En este sentido, consideramos

---

<sup>277</sup> Palés deja fuera de esta fusión cultural al indio y, en su lugar, sitúa al negro. Como ya hemos comentado en este trabajo, Pedreira [1934] y Blanco [1935], compañeros de generación de Palés, ponen de manifiesto en sus ensayos más importantes el escaso peso que la población indígena tendría en Puerto Rico como consecuencia de su rápida desaparición. Por tanto, resulta lógico que el vate guayamés no incluya el componente taíno en su configuración del imaginario nacional.

<sup>278</sup> Para Raymond Clar, «Palés logra expresar lo particular de esas tierras al usar su isla como punto de mira para así saturar su espíritu de ese ámbito histórico-cultural que enlaza el mar Caribe y el archipiélago donde se fermenta un mundo nuevo de profusión de elementos activos, aire y libertad,

que esta simbología reflejaría la propia existencia de Puerto Rico como nación desde una perspectiva cultural, puesto que

el problema de la libertad tiene por horizonte la existencia. [...] La libertad es el movimiento con que la existencia retorna a su naturaleza originaria, reconoce tal naturaleza y, reconociéndola, la realiza verdaderamente. [...] La libertad es opción. Es conquista y posesión, pero no eliminación del riesgo. No es un acto puntual, sino la continuidad de una decisión que se renueva incesantemente en el curso favorable o desfavorable de los acontecimientos. (Abbagnano, 1969, págs. 109-111)

Pese a la importancia que la mujer mulata tiene como símbolo de la cultura puertorriqueña en la poesía negrista del autor, la crítica Margot Arce ha defendido la idea de que, tras la publicación de su poema «Mulata-Antilla», «las figuras de la negra y de la mulata desaparecen definitivamente de los versos de Palés para ceder el paso a la radiante y alada, Filí-Melé, tan pálida y estilizada como las princesas de las landas boreales cantadas en los años juveniles» (1978b, pág. XVI). Sin embargo, Mercedes López-Baralt sostiene el carácter mulato tanto de la última musa, como de las últimas creaciones del vate guayamés en su *Orfeo mulato* (2009):

Hemos diferido de Arce, quien concibe la musa palesiana como rubia cual Venus de Boticelli. [...] son muchos los argumentos textuales que abonan a la imagen mulata de la heroína palesiana: la etimología griega de *mélas* (lo oscuro), que lleva al francés *mêlé*, que nombra la mezcla; la coherencia que emparenta entre sí a los arquetipos femeninos del vate guayamés, todos negros o mulatos; la afirmación del poeta mismo («Melé por su sangre mezclada»), citada por Enguídanos; la alusión al cabello rizado, «enjambrado» de la musa en «Puerta al tiempo»; otra alusión a la piel de la mulata en la «Plena del menéalo» («Babas de miel te acaoban»), que a partir de la miel la vincula con la musa de «Puerta al tiempo», la acentuación aguda de las dos partes del nombre de Filí-Melé, que recuerda las invocaciones rituales a deidades africanas estudiadas por Fernando Ortiz; y la estructura triádica (dos palabras unidas por guión [sic]) que vincula a la Mulata-Antilla con Filí-Melé, y que expresa la función dialéctica de los opuestos (Ríos Ávila [2002]) que apunta a la plenitud (Forastieri [1994]) y que recuerda la propuesta de Octavio Paz de que la abolición de los contrarios funda la poesía. (2009, págs. 50-51)

---

luz y alegría y su multiplicación de los ritmos de vida. Tal como las ve el poeta: laboratorio que, siendo una confusión de razas, idiomas, religiones, ideologías sociales y políticas, muestra una tendencia a evitar la confusión babélica y está en proceso de edificar una cultura propia.» (1982, págs. 29-30).

Sin duda, los juicios críticos de López-Baralt no admiten discusión y parece más que probado el carácter mulato de esta última figura, no solo por conocerse a la musa, cuestión extratextual y biográfica en la que no entraremos, sino por las múltiples referencias filológicas y culturales rastreadas y contrastadas por esta investigadora que aparecen en el fragmento que acabamos de señalar<sup>279</sup>. No obstante, aunque se sostenga la condición mulata de la protagonista del Ciclo Filí-Melé, es imprescindible que tengamos en cuenta que la figura de la mulata es dominio exclusivo de la poesía del autor, no apareciendo retratada en otros géneros<sup>280</sup>.

Por último, nos gustaría incluir también aquí un apunte final estrechamente vinculado con su exaltación de la figura de la mulata. Si el escritor guayamés reivindica lo mulato como símbolo de la síntesis cultural antillana, es lógico que una parte central de la crítica palesiana recaiga sobre los mulatos que quieren «blanquearse» y reniegan de sus orígenes africanos, tema que aparecerá en algunos de los poemas que forman parte de *Tuntún de pasa y grifería*, como «Elegía del duque de la mermelada» (circa 1930) o «Lagarto verde» (circa 1935), ambos incluidos en el tercer apartado del poemario (la «Flor»), donde «la crítica se dirige principalmente contra la falsedad y la hipocresía de aristócratas mulatos» (Mansour, 1973, pág. 233):

---

<sup>279</sup> El estudio detallado del posible significado del nombre de la musa de los últimos poemas de Palés, Filí-Melé, ha sido llevado a cabo también por la propia Mercedes López-Baralt, quien recoge el testimonio de otros investigadores que se habían ocupado de este tema antes que ella (2005, págs. 368-376). Entre esos investigadores que habían abordado previamente el asunto se encuentra Margot Arce, quien califica la invención del nombre de «feliz acierto verbal» por la capacidad de Palés de emplear una «estructura bimembre contrastada» cargada de «resonancias acústicas» que conectan con «su esencia contradictoria, su doble naturaleza ideal y mortal» y reflejan su «incomparable fuerza poética y sugestiva», pues considera que «*Filí* evoca la casta ingravidez de las mujeres nórdicas; *Melé*, la dulzura sensual de las mujeres tropicales» (1981, pág. XVII). Además, destaca también la propuesta de Noel Luna, quien considera que «la figura de la amada perdida –*fiel fugada*— ilumina otras zonas de su poética tales como la de su proyecto afroantillano» (2001, pág. 182). Asimismo, en 2008 también se ocuparía del tema José Luis Vega en su propuesta titulada «Sobre el ocultismo en la poesía hispanoamericana y puertorriqueña: El caso de Luis Palés Matos», donde aborda la etimología del término (pág. 148) y sus vínculos con otras figuras de la literatura universal (Vega, 2008, págs. 151-152).

<sup>280</sup> En su novela inconclusa *Litoral* encontramos alguna referencia puntual a mujeres negras, normalmente prostitutas, que destacan por su sensualidad. Por ejemplo, en el capítulo XXVII se narra la iniciación sexual del protagonista en un prostíbulo: «Es una trigueña de mirada viva y sensual, labios pintados y pelo negro y lustroso brillantado de aceite.» (Palés Matos, 2013, pág. 136). Sin embargo, estas mujeres carecen de la carga simbólico-política que sí apreciamos en la figura de la mujer mulata ampliamente representada en la mejor poesía negrista de nuestro autor.

4                   ¡Oh mi fino, mi melado Duque de la Mermelada!  
                   ¿Dónde están tus caimanes en el lejano aduar del Pongo,  
                   y la sombra azul y redonda de tus baobabs africanos,  
                   y tus quince mujeres olorosas a selva y a fango?

8                   Ya no comerás el succulento asado de niño,  
                   ni el mono familiar, a la siesta, te matará los piojos,  
                   ni tu ojo dulce rastreará el paso de la jirafa afeminada  
                   a través del silencio plano y caliente de las sabanas.

12                  Se acabaron tus noches con suelta cabellera de fogatas  
                   y tu gotear soñoliento y perenne de tamboriles,  
                   en cuyo fondo te ibas hundiendo como en un lodo tibio  
                   hasta llegar a las márgenes últimas de tu gran bisabuelo.

16                  Ahora, en el molde vistoso de tu casaca francesa,  
                   pasas azucarado de saludos como un cortesano cualquiera,  
                   a despecho de tus pies que desde sus botas ducales  
                   te gritan: —Babilongo, súbete por las cornisas del palacio.

20                  ¡Qué gentil va mi Duque con la madama de Cafolé,  
                   todo afelpado y pulcro en la onda azul de los violines,  
                   conteniendo las manos que desde sus guantes de aristócrata  
                   le gritan: —Babilongo, derríbala sobre ese canapé de rosa!

24                  Desde las márgenes últimas de tu gran bisabuelo,  
                   a través del silencio plano y caliente de las sabanas,  
                   ¿por qué lloran tus caimanes en el lejano aduar del Pongo,  
                   ¡oh mi fino, mi melado Duque de la Mermelada!

(Palés Matos, 1995a, págs. 559-50)

Paradójicamente, los mulatos que, como el Duque de la Mermelada, tratan de imitar los comportamientos del blanco-civilizado son doblemente rechazados, ya que no son aceptados ni por los aristócratas blancos, quienes destacan su componente negro y, por tanto, los sitúan como miembros de ese grupo marginado, ni tampoco son considerados como iguales por los negros, ya que estos últimos entienden que los mulatos que pretenden actuar como blancos están traicionando los valores propios de la raza (Reyes de las Casas, 2017a, pág. 68), valores que Palés asocia en esta composición a las raíces africanas que reivindica en los poemas incluidos en la primera parte del *Tuntún* (versos 1-12). Así, el poeta se ocupa de presentar una visión satírico-burlesca del personaje del mulato a través de la exageración de su componente africano. Consecuentemente, aunque en un primer momento podríamos llegar a pensar que Palés está aprovechando el

sistema de «permutación de jerarquías» (Bajtín, 1998, pág. 78) para situar al mulato en una posición superior a la del blanco a través de un disfraz de «un cortesano cualquiera» (verso 14), el vate se inclina por la degradación de esta figura que quiere «blanquearse» ocultando su raíz africana a través, precisamente, de la enfatización de dicha raíz y de la burla de su actitud. Así, pese a su «casaca francesa» (verso 13), sus «botas ducales» (verso 15) o a pasear del brazo de «la madama de Cafolé» (verso 17)<sup>281</sup> con «sus guantes de aristócrata» (verso 19), el personaje no puede ocultar o disimular lo mulato que hay en él, pues se manifiesta «Desde las márgenes últimas de tu gran bisabuelo,» (verso 21)<sup>282</sup>.

Otra variante de este mismo tema la encontramos en el capítulo V de su novela inconclusa *Litoral*, donde hace una breve aparición en escena el personaje de «Goyo Pica, un negrazo, ente popular y borrachón empedernido, a quien apodaban “Milord” por su simiesca y sinuosa exageración de los modales aristocráticos.» (Palés Matos, 2013, pág. 28). Nuevamente, la sociedad se burla del negro que trata de ocultar sus rasgos mediante una aristocratización impostada. En la misma línea, llama también la atención la contraposición que identificamos en «Lagarto verde» entre el personaje del Condesito de la Limonada, con «su alegre rostro de tití» (verso 5) y «los aristócratas macacos» (verso 9) presentados como «solemnemente negros de nobleza,» (verso 11) (Palés Matos, 1995a, pág. 561). Por

---

<sup>281</sup> En el vocabulario que Palés incorpora a la edición de *Tuntún de pasa y grifería* de 1950, el autor guayamés dice que este *Cafolé* es en realidad *café aut lait*, con lo que el poeta está tratando de imitar la pronunciación española del término en francés que apunta hacia la condición mulata del personaje. Por tanto, no solo se refiere burlescamente al mulato a través de esta expresión, sino que de nuevo hay un guiño al dialecto puertorriqueño. Por otro lado, según el *Diccionario de la lengua española*, el término de origen francés *madama* puede emplearse como fórmula de cortesía, con el equivalente de señora, pero también, con mayor frecuencia, es empleado para referirse a una prostituta (Real Academia Española, 2014. Recuperado de: <https://dle.rae.es/madama>), por lo que el poeta podría estar jugando aquí con un doble sentido.

<sup>282</sup> Para Palés, las raíces africanas de la población puertorriqueña son innegables y se expresan a través de una alusión directa a los antepasados («tu gran bisabuelo») que nos recuerda al poema del puertorriqueño Fernando Fortunato Vizcarrondo titulado «Y tu agüela, aonde ejtá?» que los puertorriqueños continúan recitando a día de hoy para aludir precisamente a la misma cuestión. Asimismo, esta alusión a los antepasados africanos también la podemos poner en relación con el poeta de Nicolás Guillén titulado precisamente «Balada de los dos abuelos» (incluido en *West Indies, Ltd.*, 1934). En esta última composición, si bien es cierto que el tono del poema es más agónico, hay también una vuelta al pasado africano que se funde con el pasado español: «África de selvas húmedas / y de gordos gongos sordos...» (versos 13-14, Guillén, 1980, pág. 123). Así, podemos decir que la cultura mulata de Guillén plasmada en este poema surge a raíz de un diálogo entre su abuelo negro y su abuelo blanco: «¡Qué de barcos, qué de barcos, / qué de negros! / Sombras que sólo yo veo, / me escoltan mis dos abuelos.» (versos 43-46, Guillén, 1980, pág. 124).



tanto, frente a la degradación del mulato que finge ser blanco, el poeta sitúa a una aristocracia negra que destaca por su alcurnia y abolengo. Sin duda, aunque Palés es plenamente consciente de que el componente africano de Puerto Rico y las Antillas se ha transformado respecto al elemento original como consecuencia de los distintos procesos de asimilación cultural, el escritor guayamés «nos señala que el negro como el mulato son el nuevo entre bravo heroico, el andamiaje de un mundo nuevo» (Clar, 1982, pág. 14), motivo por el cual «mira con desdén a los negros que adoptan por completo la cultura occidental, olvidándose así del pasado, y a la vez creándose conflictos culturales» y, además, «ridiculiza a aquellos mulatos que quieren pasar por aristócratas blancos, mientras que en el fondo, y aunque ellos no lo quieran aceptar, tienen todos los elementos de las dos razas de las que provienen» (Clar, 1982, pág. 15).

En síntesis, la propuesta del escritor guayamés en relación con el tema negro es renovadora y, como tal, manifiesta la necesidad de cambiar lo hasta entonces narrado por la literatura puertorriqueña tanto en el plano social como en el estético. En palabras de Miguel Ángel Fornerín,

Palés hace una poética que rompe con la visión cultural de su época e integra el problema racial de la sociedad puertorriqueña y caribeña al problema de la expresión estética. La visión de Puerto Rico cambia con Luis Palés Matos, un Puerto Rico negro obliterado por las ideologías coloniales surge de su poética no como moda sino como realidad social, ética y cultural. (2010, pág. 96)

Por todo ello, a partir de los ejemplos aquí analizados llegamos a la conclusión de que en Palés su acercamiento al tema negro no es fruto solamente de una tendencia artística, sino que también deriva en gran medida de su propia experiencia vital, es decir, del contacto con la población negra y mulata de la Isla y de su conocimiento de la tradición literaria oral propia de este grupo (López-Baralt, 2005, pág. 351). No obstante, consideramos que es fundamental establecer una distinción entre el negro imaginado de la raíz africana que se pone en valor y la figura de la mujer mulata que se ensalza como símbolo nacional de la cultura antillana. En este sentido, no hay duda de que la mulata como representación de las Antillas llega a constituirse en un auténtico «símbolo poético» en la obra de Palés (Díaz Quiñones, 1982, pág. 90) pues, como hemos visto, se trata de un tema

que encontramos ya en poemas negristas anteriores a la publicación de *Tuntún de pasa y grifería* como, por ejemplo, «Danzarina africana», pero también en otros textos incluidos en este poemario como «Majestad negra» (que forma parte de la «Rama») o «Mulata-Antilla». Asimismo, no podemos perder de vista que algunos de los motivos que Palés asociará a la mujer mulata estaban presentes en composiciones previas en las que se retrataba a una mujer jíbara, pero prevaleciendo ya los elementos sensoriales y, especialmente, las alusiones a la danza y la identificación del movimiento de la mujer con la sensualidad y la libertad.

#### **5.4. Hacia una topografía palesiana: la descripción del paisaje insular**

Cuando hacemos referencia a la representación del espacio en la producción literaria de Palés, partimos de la premisa de que una parte muy importante del paisaje por el que transitan los personajes de su obra dramática y narrativa, así como también del ambiente en el que se construyen sus versos, es marcadamente insular, pues «Palés es poeta de isla [...] Y el poeta isleño [...] será el que está situado frente a ese mar, sobre su tierra y bajo ese cielo» (Florit, 1959, pág. 57). En este sentido, consideramos que el mar se encuentra necesariamente vinculado a la cuestión insular, pudiendo interpretarse de forma ambivalente: como cinturón que encierra al escritor o como una vía de escape, con lo que quedaría ligado, a su vez, al tema del viaje<sup>283</sup>. Asimismo, la problemática insular también implica la presencia de una serie de reflexiones acerca del aislamiento y la soledad de la isla a veces transformada, como hemos apuntado en páginas previas, en una problemática existencial, una característica que encontramos en muchos de los textos de Palés y que hacen dialogar su poética con la de otros autores que también escriben desde un ámbito insular<sup>284</sup>.

---

<sup>283</sup> Esta doble función de la «poética de la insularidad» la consideramos común a los distintos escritores insulares, no solo a los puertorriqueños. Por ejemplo, para Armando Valdés-Zamora, el discurso de Lezama Lima en torno a la sensibilidad insular se sostiene sobre dos axiomas: «el sentimiento de lontananza» y «el vivir hacia dentro» y «dicha alteridad rige los ejes binarios de la representación de lo insular» (2005, pág. 161).

<sup>284</sup> Como ya hemos apuntado en alguna ocasión, una de las vías de investigación que pretendemos abrir en este trabajo es precisamente la indagación acerca del arquetipo insular en distintos autores que escriben en español. Siguiendo esta línea, en 2019 publicamos un trabajo titulado «La poesía

Sin duda, en una parte importante de la obra del vate va a estar muy presente el paisaje de Guayama, el lugar en el que pasó su infancia, por lo que consideramos que la poética del espacio de Palés no es solo una síntesis de sus lecturas y sus «excursiones imaginarias», tema que ya hemos comentado aquí, sino que también «refleja el paisaje y el ambiente de su país, y aún de manera más concreta y clara refleja a Guayama, su pueblo natal, tan distinto del resto de la isla» (Mansour, 1973, pág. 138). Así, ya en algunos de sus primeros poemas sueltos, previos a la publicación de *Azaleas* (1915), alude, directa o indirectamente a Guayama, la ciudad bruja, como en «Claro de Luna»<sup>285</sup> (Palés Matos, 1995a, pág. 26) o en «El farol lejano...» (Palés Matos, 1995a, pág. 28). No obstante, será en *Azaleas* (1915) y en su novela inconclusa *Litoral. Reseña de una vida inútil* [1949] donde el influjo del espacio guayamés se deje sentir con más fuerza dentro del conjunto de su producción literaria. Así, en *Azaleas* percibimos los ecos de un paisaje desértico en poemas como «Matices» (Palés Matos, 1995a, págs. 53-54) y la evocación indirecta del espacio guayamés en «Día nublado», donde el poeta marca distancia con el territorio de su infancia: «pues lejos de Guayama, goza una / hiperbólica paz de anacoreta.» (Palés Matos, 1995a, pág. 60). De forma más evidente se manifiestan ciertos elementos representativos del paisaje insular en poemas como «Medio día», donde el tono irónico no impide la evocación de «la planicie praderal» de Guayama o que escuchemos cómo «el gallo del bohío su sonoro / clarinete resuena en el batey.» (Palés Matos, 1995a, pág. 74). A nuestro juicio, el poeta incluye en este poema algunos elementos que conectan no solo con el paisaje insular, sino también con la historia del país pues, según el *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico*, el término «batey» puede referirse a la «Explanada o lugar donde se

---

modernista frente al mar: claves de una poética insular en la obra de Luis Llorens Torres, Tomás Morales, Alonso Quesada y Luis Palés Matos», donde propusimos una comparación entre dos escritores puertorriqueños y dos canarios. Ya que el estudio comparativo entre escritores en lengua española ha arrojado datos sumamente enriquecedores, en el futuro nos gustaría ampliar nuestro ámbito de estudio para incluir a otros escritores que puedan compartir una poética insular común pese a escribir en otra lengua, tal y como ha señalado Ángel Rama al hablar de *La transculturación narrativa en América Latina* (1982) o ha hecho Jorge Schwartz (1991) al incorporar a los autores brasileños en sus trabajos sobre la vanguardia latinoamericana.

<sup>285</sup> Palés empleará el mismo título para un poema de *Canciones de la vida media* (1925) que presenta una disposición métrica y temática significativamente distinta, por lo que no conviene confundir ambas composiciones. El poema homónimo incluido en *Canciones de la vida media*, pese a no compartir la temática negrista, fue incluido por Palés en las dos ediciones de *Tuntún de pasa y grifería* publicadas en vida del autor (López-Baralt en Palés Matos, 1995a, pág. 413).

descarga la caña que llega de las fincas» (Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, 2020. Recuperado de: <https://tesoro.pr/lema/batey>), aunque lo cierto es que como término de origen caribe también evoca las tradiciones y costumbres de los indios en algunas de sus otras acepciones.

También en *Azaleas* encontramos otras muchas alusiones similares en poemas como «La guajana»<sup>286</sup> (Palés Matos, 1995a, pág. 65), donde abundan las referencias al paisaje de la llanura, a la flor de la caña de azúcar y a otras plantas tropicales como el acíbar, o en «La ceiba», término que hace referencia a un árbol americano del mismo nombre cuya simbología entronca con los orígenes representados por la figura de la madre (Academia Puertorriqueña de la Lengua, 2020. Recuperado de: <https://tesoro.pr/lema/ceiba>): «la ceiba es una madre», «su voz de matrona», «su sombra tutelar» (Palés Matos, 1995a, pág. 67). No obstante, a pesar de que Guayama tiende a aparecer de forma evidente en las composiciones de este primer poemario, lo cierto es que el paisaje con frecuencia también reviste ecos de exotismo y orientalismo en algunos poemas como «El dayat» (Palés Matos, 1995a, págs. 103-105), texto que cierra *Azaleas*.

En relación con esta última observación, el análisis llevado a cabo nos permite afirmar que, en general, en sus composiciones de juventud esta tendencia a la evasión orientalista o exótica en la representación del paisaje convive en la obra de Palés con la representación del ambiente local, algo que conecta con la problemática de la identidad nacional. Por ejemplo, en doce poemas sueltos compuestos en 1916, que Mercedes López-Baralt agrupa en un mismo bloque en su edición de 1995 (Palés Matos, 1995a, págs. 161-198), nos encontramos frente a unas composiciones de corte modernista donde predominan las «japonerías» y las

---

<sup>286</sup> El término guajana es una voz indígena que en Puerto Rico se utiliza para referirse a la «Espiga florida de la caña de azúcar» (Real Academia Española, 2014. Recuperado de: <https://dle.rae.es/guajana>). Para Mercedes López-Baralt, la guajana se convertirá en uno de los símbolos persistentes de la puertorriqueñidad, surgiendo incluso en los años sesenta una joven generación poética conocida con el nombre de grupo de Guajana (en Palés Matos, 1995a, pág. 65). Entre los miembros de dicha generación se encuentra Vicente Rodríguez Nietzsche, a quien tuvimos la ocasión de visitar en su casa durante nuestra estancia de investigación en Puerto Rico en 2019. Allí nos habló de la fuerte influencia que Luis Palés Matos había ejercido entre los miembros de su generación y nos obsequió con una copia sonora de algunos poemas negristas de Palés recitados por el propio autor. Les agradecemos profundamente a él y a su esposa Nilda Collazo la cálida acogida durante aquella velada.

chinerías, pero, pese a ello, siempre termina apareciendo el elemento local, como vemos en el poema «Elogio», donde hay una alusión muy clara a «mi tierra borincana» (Palés Matos, 1995a, pág. 194). De una forma similar, también podemos encontrarnos en *El palacio en sombras* (1918-1919) un fuerte deseo de evasión<sup>287</sup>, rasgo de la personalidad del autor que convive con un marcado localismo en poemas como «Dijo la voz»:

15           Deseo irme a vivir a una lejana aldea,  
          toda blanca de nieve de jazmín  
          y de luna y estrellas.  
          A un lado, la montaña  
20           dura, humosa, reseca,  
          al otro el pasto inmenso:  
          vacas, cabras y yeguas,  
          toros, chivos y potros,  
          en su pagana sociedad de bestias,  
25           y un sol opaco y dulce  
          que ilumine las cosas de la tierra  
          remotamente, como si de un largo  
          horizonte sin límites viniera.  
          Dijo la voz: —¡Espera!

[...]

          Y el cielo, más allá, dormido en unas  
          demacradas violetas y naranjas,  
50           en los prados de seda, lejos, lejos,  
          con una enferma lejanía acaba...  
          y el camino que llega tan cansino  
          a lamerme los pies y luego sigue  
          como un humilde perro campesino  
55           a echarse en el batey de los bohíos  
          y quedarse dormido.

(Palés Matos, 1995a, págs. 307-308)

Aunque el poema no tenga un contenido político ni recree de forma directa el imaginario nacional, sí que es importante destacar las referencias locales que el

---

<sup>287</sup> Ya hemos mencionado en este trabajo que Trinidad Barrera considera que, si establecemos una comparación con sus poemarios anteriores, en *El palacio en sombras* «el deseo de evasión [...] se hace más y más urgente» (1995, pág. 221). Desde una perspectiva filosófica, en su actitud frente al mundo el ser humano solamente tiene una alternativa: «la aceptación o la no aceptación del mundo. Pero la no aceptación del mundo puede tener dos formas: la fuga del mundo y el abandono al mundo» (Abbagnano, 1969, pág. 141). En este caso, Palés, como escritor modernista, se inclina por la primera opción a través de la cual muestra su absoluta desconfianza en la realidad para alcanzar la realización del individuo (Abbagnano, 1969, pág. 141).

poeta incluye como elementos que contribuyen a fijar una atmósfera puertorriqueña. Por ejemplo, en el verso 55 identificamos ese «batey de los bohíos» que aparece con frecuencia en sus «Coplas jíbaras», una referencia que ya habíamos visto en algunos ejemplos señalados aquí previamente.

Esta convivencia de elementos disímiles nos obliga a plantear que resulta difícil establecer *a priori* una cronología de motivos en la producción poética de Palés, pues lo habitual es que el vate guayamés se decante por explotar motivos diversos en composiciones de una misma época o incluso de un mismo poemario. Así, en algunos de los poemas sueltos que escribió en 1917 está presente un exotismo nórdico, como en «Asfodelo» (Palés Matos, 1995a, pág. 237), mientras que otros se decantan por la representación de la realidad local puertorriqueña, como sucede en el caso de «Marina» (Palés Matos, 1995a, págs. 251-252). Esta coexistencia se dará también en su poemario *Canciones de la vida media*, donde la mayoría de las composiciones son ejemplos de ese exotismo al que ya nos hemos referido, en el cual la descripción del espacio coincide con el ambiente propio de la poesía nórdica. Sin embargo, curiosamente, encontramos en este conjunto algunos de los ejemplos más significativos de la presencia de motivos puertorriqueños en la poesía palesiana, como son «Topografía», un poema que Palés había incluido en las dos ediciones de *Tuntún de pasa y grifería* que publicó en vida (1937, 1950), y «Pueblo». Sin duda, el caso de «Topografía» es especialmente significativo porque es posible trazar numerosos puntos de conexión e imágenes comunes entre este poema y la novela inconclusa *Litoral* que favorecen el diálogo intergenérico que nos habíamos propuesto como uno de los objetivos de esta investigación:

Esta es la tierra estéril y madrasta  
en donde brota el cacto.  
Salitral blanquecino que atraviesa  
4 roto de sed el pájaro;  
con marismas resacas espaciadas  
a extensos intervalos,  
y un cielo fijo, inalterable y mudo,  
8 cubriendo todo el ámbito.

El sol calienta en las marismas rojas  
el agua como un caldo,  
y arranca al arenal caliginoso

12 un brillo seco y áspero.  
La noche cierra pronto y en el lúgubre  
silencio rompe el sapo  
su grito de agua oculta que las sombras  
16 absorben como tragos.

Miedo. Desolación. Asfixia. Todo  
duerme aquí sofocado  
bajo la línea muerta que recorta  
20 el ras rígido y firme de los campos.  
Algunas cabras amarillas medran  
en el rastrojo escaso,  
y en la distancia un buey rumia su sueño  
24 turbio de soledad y de cansancio.

Esta es la tierra estéril y madrastra.  
Cunde un tufo malsano  
de cosa descompuesta en la marisma  
28 por el fuego que baja de lo alto;  
fermento tenebroso que en la noche  
arroja el fuego fátuo,  
y da esas largas formas fantasmales  
32 que se arrastran sin ruido sobre el páramo.

Esta es la tierra donde vine al mundo.  
—Mi infancia ha ramoneado  
como una cabra arisca por el yermo  
36 rencoroso y misántropo— .  
Esta es toda mi historia:  
sal, aridez, cansancio,  
una vaga tristeza indefinible,  
40 una inmóvil fijeza de pantano,  
y un grito, allá en el fondo,  
como un hongo terrible y obstinado,  
cuajándose entre fofas carnaciones  
44 de inútiles deseos apagados.

(Palés Matos, 1995a, págs. 421-422)

Al igual que en otras muchas de sus primeras composiciones, la característica del paisaje que destaca desde una primera lectura es su aridez. En la descripción se nos presenta una tierra estéril, reseca y desértica en la que apenas viven los cactus, como vemos en la primera estrofa del poema (versos 1-8), y donde el calor es abrasador («por el fuego que baja de lo alto», verso 28). Desde nuestro punto de vista, lo más llamativo no es solo la descripción de un espacio que fácilmente podría identificarse con el lugar en el que Palés pasó su infancia, sino el hecho de que se establezca un correlato entre el espacio y el pesimismo vital de la voz

poética: «Esta es la tierra estéril y madrastra.» (verso 25), «Esta es la tierra donde vine al mundo.» (verso 33), «Esta es toda mi historia: / sal, aridez, cansancio, / una vaga tristeza indefinible, una inmóvil fijeza de pantano,» (versos 37-40).

Viendo esta representación del espacio, no nos cabe duda de que el poema nos permite establecer un diálogo con la novela inconclusa *Litoral. Reseña de una vida inútil* [1949], un texto en el cual la descripción del paisaje se convierte en correlato de una visión empobrecida y desalentadora de la realidad insular. Según lo que expone el narrador, el río G... está «casi siempre seco» (Palés Matos, 2013, pág. 7), los personajes se ven acosados por «el terrible fogaje del litoral» (Palés Matos, 2013, pág. 21), «las sequías arrasan las siembras y levantan en las calles y caminos sofocantes nubes de polvo» (Palés Matos, 2013, pág. 21) y «penetra en el pueblo el olor seco y tórrido de la yerba requemada que descende de los montes pelados» (Palés Matos, 2013, pág. 21)<sup>288</sup>. Es evidente que las descripciones palesianas están marcadas por una fuerte presencia de elementos sensoriales y expresiones que hacen referencia al sofocante bochorno y que nos describen un paisaje desértico, algo que, como hemos comentado, el poeta había incluido ya en su poema «Topografía»:

Aquí todo es ecuador, zona tórrida, tierras ardientes de las que se desprende una vaharada de horno. Todo yace agostado, mustio, ardido de fuego hasta los tuétanos. En los escasos pastizales la yerba es corta, dura y amarilla y el ganado héctico, con la piel pegada a la osamenta, trasluciendo el costillar y el ángulo derribado de las ancas» (Palés Matos, 2013, pág. 22)

Como vemos en este fragmento, al igual que sucedía en la composición poética ya mencionada, identificamos aquí un ganado que apenas tiene para comer («la yerba es corta, dura y amarilla»), reflejándose en su cuerpo las duras

---

<sup>288</sup> El uso de adjetivos bimembres que tanto emplea en su poesía es una constante también en su novela inconclusa: «su ocarina soñolienta y dulzona» (Palés Matos, 2013, pág. 18), «esa humanidad aquiescente y blanda» (Palés Matos, 2013, pág. 20), «una melancolía resignada y apacible» (Palés Matos, 2013, pág. 20), «el olor seco y tórrido» (Palés Matos, 2013, pág. 21) que vemos aquí, «la gente frívola y mundana» (Palés Matos, 2013, pág. 30), «los pueblos inertes y aburridos» (Palés Matos, 2013, pág. 33) o «el viejo y rústico banco de madera» (Palés Matos, 2013, pág. 83). Los adjetivos bimembres compartirán espacio con las series de tres adjetivos, como en «fachendoso, flamboyanesco y simpático» (Palés Matos, 2013, pág. 27), en «la tierra se abre en claro nuevamente, dura, árida, roja.» (Palés Matos, 2013, pág. 51), en «la corrosión constante del aire marino, salado y tórrido.» (Palés Matos, 2013, pág. 59) o en «un esplendor imperial, majestuoso, purpúreo» (Palés Matos, 2013, pág. 85).



condiciones de vida («y el ganado hético, con la piel pegada a la osamenta, trasluciendo el costillar y el ángulo derribado de las ancas»). Además, es conveniente destacar que, teniendo en cuenta los ejemplos que estamos viendo, entendemos que este predominio de lo sensorial, ligado a una fuerte adjetivación, debe interpretarse como un reflejo del lirismo que Palés desarrolla también su prosa, en la que al vate guayamés le resulta imposible desligarse de la condición de poeta que le lleva a realizar una serie de asociaciones y correspondencias que pueden aparecer a veces de la mano de la sinestesia («la música también me olía»):

Comprendía que estas asociaciones eran meras insensateces, pero resultaban tan espontáneas que para mí tenían una realidad profunda. Tenía tan tensa la sensibilidad que hasta imaginaba descubrir un olor característico en cada paisaje, en cada pueblo conocido. Guayama olíame a estiércol y yerba seca durante el día y a jazmín por la noche. Arroyo a marisco; Fajardo a agua sucia y Ponce a ron con música de cafetín. La única vez que estuve en la capital, oliome a brea y excremento. Pero estas sensaciones trascendían del plano físico. La música también me olía. La de guitarra a canela, la de piano a cedro y las pocas veces que había oído tocar el violín su música me olía a rosas secas. Nada, un verdadero trastorno de los sentidos. (Palés Matos, 2013, pág. 131)

En medio de este «verdadero trastorno de los sentidos», Palés parece mostrarse especialmente interesado en establecer una asociación entre un paisaje y su olor o entre un municipio puertorriqueño concreto y la evocación de un olor vinculado a un recuerdo de ese lugar. Por ejemplo, en el fragmento de *Litoral* que acabamos de citar el protagonista señala que el municipio costero de Arroyo, que limita al oeste con Guayama, le huele a marisco. Así, a través de estas referencias sensoriales, nuestro autor construye un mapa de la geografía insular en las páginas de sus propias creaciones literarias. Por tanto, aunque emplee claves o códigos literarios, no deja de ser relevante el hecho de que Palés está definiendo el territorio de la nación.

En 1920, el vate guayamés había escrito la segunda versión (o tercera, porque existe una que Mercedes López-Baralt ubica entre los primeros poemas de este autor) de un poema titulado «Este olor a brea» que incluye esa misma fijación por el sentido del olfato que tenemos también en *Litoral* y que, al mismo tiempo, conecta directamente con el interés de Palés por recrear el paisaje insular:

Este olor a brea me trae el puerto...  
 Un pueblecillo blondo que se aúpa  
 sobre el miedo del mar, y a su Patrona  
 4 la señora del Carmen prende velas  
 en largas rogativas silenciosas,  
 para que baje agua de las nubes  
 en el rojo caliche veraniego,  
 8 mientras gira que gira los molinos,  
 allá en su fondo de cañaverales,  
 van sorbiendo los jugos de la tierra  
 como airosos insectos sitibundos.  
  
 12 Este olor a brea me trae el puerto...  
 Casas achaparradas que se amusan  
 al bochorno estival, cuando el sol grita  
 sobre la cobardía de los techos.  
 16 Un pueblecillo tierno,

(Palés Matos, 1995a, pág. 385)

En este fragmento del poema, identificamos numerosos elementos que permiten la recreación de un espacio insular y local concreto: Arroyo, que aparece retratado como un pueblecito de pescadores cuya patrona es la Virgen del Carmen, un lugar conquistado por el viento que viéndose abrasado por el tórrido calor del trópico ruega por la llegada de la lluvia para los campos de caña de azúcar. En su trabajo titulado *El aldeanismo en la poesía de Luis Palés Matos (1975)*<sup>289</sup>, Luz Virginia Romero García ya había planteado precisamente que

una de las más notables influencias de la poesía de Herrera y Reissig en la poesía de Palés es el gusto por lo sensorial. Sin embargo, Palés percibe la aldea a través de todos los sentidos, mientras que Herrera y Reissig la percibe mayormente a través de la vista (1975, pág. 23)

---

<sup>289</sup> Este trabajo es el producto de la investigación que Luz Virginia Romero García realizó para su tesis. Según la propia autora, la crítica se ha centrado mucho en el estudio de la poesía negrista y se ha ocupado poco del estudio del aldeanismo dentro de la obra de Luis Palés Matos, problema que ella pretende suplir gracias a esta propuesta (Romero García, 1975, pág. 7). Romero García llega a la conclusión de que «el aldeanismo como tema en la poesía de Luis Palés Matos tiene dos dimensiones: circunstancial o costumbrista y su dimensión vital. También Palés refleja dos preocupaciones espirituales que son resultado de su aldeanismo trascendental, y que se reflejarán a través de su obra: la evasión y la búsqueda de la identidad» (1975, pág. 101). Desde nuestro punto de vista, estos dos motivos de la poesía palesiana responden a las circunstancias sociohistóricas y literarias del poema: por un lado, su actitud vital ligada al movimiento modernista, con el *spleen* tan típicamente baudelairiano que conecta con el «*désir d'évasion*» y un «*sentiment d'insatisfaction*» (Dédéyan, 1968, pág. 10); por otro, el sentimiento de pérdida cultural del pueblo puertorriqueño fruto del colonialismo, hecho que tuvo como respuesta por parte de los escritores de las generaciones posteriores al 98 (como Palés, que pertenece a la generación del 30) una búsqueda y reivindicación de sus raíces culturales.

No obstante, consideramos que los ejemplos aquí comentados nos permiten hacer extensible la afirmación de Romero García también a la prosa pues, como ya hemos apuntado, en ella sigue siempre presente tanto ese fuerte lirismo, como un claro predominio de lo sensorial.

Por otro lado, es relevante señalar también que en sus recreaciones del paisaje insular dentro de *Litoral* es habitual que el autor se sirva de comparaciones y prosopopeyas, recursos de los que contribuyen a otorgar mayor expresividad y realismo a lo narrado:

Alrededor de la casa ni un árbol, ni un mezquino retoño. La tierra, rasa y yerma, dilátase ante los ojos como una piel escaldada, con algunos grupos de vello vegetal y algunos claros de agua pantanosa. Durante el mediodía el calor es irrespirable. Todo el salitral brilla como una masa vidriosa, despidiendo un vaho candente [...] Rebota el sol contra las techumbres y borbollonea, como caldo succulento, el agua espesa de las marismas. [...] [El caminillo] parece un latigazo sobre la espalda de la tersa llanura.

[...]

En ocasiones, también este límpido cielo se aborrasca. Durante la puesta, oscuras masas de nubes, en ominoso sigilo, arrollan sombríamente hacia el ocaso y acumulan su plúmbeo cargamento a la manera de un ejército que toma posiciones para la batalla. Ligeros tufos de aire cálido pulsan la atmósfera, cual dedos invisibles que afinaran el tenso cordaje de la tempestad que se avecina. Calma absoluta.

(Palés Matos, 2013, págs. 50-57)

Ambos fragmentos forman parte de la descripción de Pozuelos, una zona concreta de Guayama. En ella, el autor de la novela otorga al paisaje (inanimado o abstracto) cualidades propias de seres animados («una piel escaldada», «la espalda de la tersa llanura», «a la manera de un ejército que toma posiciones para la batalla», «cual dedos invisibles»). Asimismo, la comparación es otro recurso que Palés también emplea para identificar el paisaje con elementos propios de la realidad cotidiana en «como caldo succulento» o ese «salitral» que funciona a modo de espejo gracias a la expresión «como una masa vidriosa»<sup>290</sup>. De hecho, en el

---

<sup>290</sup> En su estudio del habla campesina puertorriqueña, Álvarez Nazario recoge la presencia en el léxico local de una serie de términos de uso frecuente vinculados a la costa, como «mar», «oleaje», «playa», «arenal», «islotes», «reboso», «salitre» o «salitral» (1990, pág. 267). Por tanto, valgan también estos ejemplos aquí señalados para ilustrar la presencia en la obra de nuestro autor de un

poema «Topografía» se describe el fuerte calor en los mismos términos, es decir, comparando también el agua que hierve en las marismas con un caldo («El sol calienta en las marismas rojas / el agua como un caldo,», versos 9-10) y, además, había aparecido también en los versos previos la imagen del «salitral blanquecino» (verso 3). Así, gracias a este tipo de recursos, el calor, la aridez, la sequedad y la rugosidad del paisaje aparecen frente al lector como una realidad palpable y humanizada, como vemos en otros muchos fragmentos de la novela: «Entonces el páramo da su única sonrisa. [...] Detrás del malezal la tierra se abre en claro nuevamente, dura, árida, roja. Es entonces una carne magullada rota de heridas y pústulas» (Palés Matos, 2013, pág. 51), «El río G..., o mejor, un cauce pétreo y grisáceo, corta por el oeste a la manera de una gran cicatriz. [...] Ahora, esa mal cerrada cicatriz, sólo supura un flujo baboso, una bahorrina densa y limosa donde medran el morón, la guabina y el gusarapo.» (Palés Matos, 2013, pág. 22).

A raíz de algunos de los ejemplos que acabamos de plantear, consideramos también fundamental poner en relación las referencias que Palés incorpora a su novela con algunos de los planteamientos tratados en nuestra contextualización de la generación literaria a la que pertenece el autor, donde señalábamos que los principales ensayistas de esta generación, en especial Pedreira, utilizaban frecuentemente metáforas ligadas al campo semántico de la enfermedad para referirse a la sociedad puertorriqueña. En este caso, el paisaje insular descrito por nuestro autor es un paisaje también enfermo, como se desprende del fragmento arriba citado en el que leemos expresiones del tipo «una carne magullada rota de heridas y pústulas» o «esa mal cerrada cicatriz». En consecuencia, confirmamos que la presencia de este tipo de metáforas es un rasgo generacional cuyo uso supera los límites del género ensayístico.

Por otro lado, cuando hablamos de la descripción del paisaje insular en la obra de Palés es importante que tengamos también en cuenta que, como ya hemos apuntado brevemente aquí, Puerto Rico es una isla que alberga climas y realidades muy diferentes entre sí. Por tanto, según el espacio concreto en el que nos

---

léxico mariner o, en general, fuertemente vinculado al mar y a lo insular, tema al que ya hemos hecho referencia aquí previamente.

situemos podemos encontrarnos frente a un paisaje verde y húmedo o a otro completamente desértico, una realidad que se contrapone con los fuertes estereotipos que dominan un espacio vendido internacionalmente (al menos al potencial turista extranjero) como idílico o edénico. Esta disonancia se aprecia claramente, por ejemplo, en las afirmaciones que realiza Robles Pazos en su artículo de 1927, cuando señala que los paisajes de los versos de Palés son falsos y recrean el espacio castellanomanchego de Antonio Machado:

Que un poeta de una isla verde, sonriente, fértil, se empeñe en verla «estéril y madrastra» [...] sólo puede explicarse por obcecación voluntaria. [...] Cuando Palés escribía estos alejandrinos pensaba, sin duda, en los pueblos manchegos, y no en los de su alegre isla, toda mar y verdura» (pág. 5)

A nuestro juicio, la perspectiva de Robles Pazos es un tanto simplista y no responde a la compleja realidad del paisaje insular, donde el verdor de cierta flora autóctona, especialmente localizada en el interior de la Isla, convive con la aridez de otras regiones como la tierra natal de Palés. En este sentido, es conveniente apuntar que en la novela *Litoral* el paisaje desértico de Guayama se ve a veces interrumpido por plantaciones de caña, árboles frutales y, en general, flora y fauna autóctona, algo que explica a la perfección por qué al analizar la poesía del autor el crítico salmantino Federico de Onís había asegurado que en Palés «su sentimiento de la naturaleza abarca todos los aspectos de la realidad guayamesa» (1959, pág. 26): «Hay ciruelos, mangos, tamarindos, anones y jobos de la India» (Palés Matos, 2013, pág. 17), «triunfan también el guayabo, la guanábana cimarrona y el cerezo silvestre» (Palés Matos, 2013, pág. 22), «Por el sur corren los cañaverales en cuadros simétricos que llegan hasta la playa, y anclado en ese océano verdiamarillo, un molino de azúcar, la Central Bustamante, transpirada de vapores, exuda su vaho sucroso, espeso y tibio de guarapo ardiente y fuma su larga cachimba de bagazo como una negra vieja.» (Palés Matos, 2013, pág. 22), «conocemos las costumbres y debilidades de cada pez [...] el pargo, [...] la chopa y la moniama [...] la sierra, [...] el congrio y la morena» (Palés Matos, 2013, pág. 60) y «ahora el flamboyán está al rojo vivo. Lo cual quiere decir que nos hallamos en plena zafra azucarera. [...] Allá base la “Bustamante”, envuelta día y noche en su cauda de vapores, masticando cañaverál tras cañaverál» (Palés Matos, 2013, pág.

87). Desde nuestro punto de vista, este tipo de referencias ejemplifican la conciencia que tiene el autor de la existencia de un paisaje local que describe en su obra, contribuyendo así a la configuración de un imaginario nacional propio que parte no solo de aspectos históricos y políticos, sino también topográficos. Asimismo, destaca nuevamente aquí la alusión al paisaje vinculado a la zafra azucarera, un tema que conecta con la postura más política de nuestro autor y que ya hemos abordado en las páginas previas.

En relación con este último apunte, conviene puntualizar que en su recreación del espacio insular el compromiso de la Palés con la construcción del imaginario nacional puertorriqueño llega hasta tal punto que, incluso cuando escribe su «Orquestación diepálica» con De Diego Padró en 1921, dicho imaginario aparece oculto bajo la aparente futilidad de un simple juego sonoro:

5            ¡Guau! ¡Guau! Au-au, au-au, au-au.... huummmm...  
              La noche. La luna. El campo... huummmm...  
              Zi, zi, zi-zi, co-quí, co-quí, co-co-quí....  
              Hierva la abstrusa zoología en la sombra.  
              ¡Silencio! Huuuuuummmmm.

(Palés Matos, 1995a, pág. 398)

El «co-quí» del tercer verso es una clara alusión a un animal endémico de Puerto Rico, de pequeño tamaño y parecido a una rana, que emite ese característico sonido en su canto nocturno (Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, 2020. Recuperado de: <https://tesoro.pr/lema/coqui-2>). Por tanto, al tratarse de una especie propia de la Isla cuyo sonido se asocia rápidamente con la realidad insular, este ha sido progresivamente considerado como un símbolo nacional. Sin embargo, Mercedes López-Baralt considera que, aunque en «Orquestación diepálica» sus autores «intentan reproducir la polifonía de la naturaleza antillana: pájaros, ranas, perros, bueyes, gallos, gallinas, etc.», lo cierto es que

sólo dos de estos sonidos son realmente antillanos, el del coquí y el del pitirre, pequeño pájaro que sin embargo le puede al guaraguao, ave de rapiña de tamaño mucho mayor. De ahí el refrán puertorriqueño de claras connotaciones políticas con respecto a la situación colonial del país bajo

dominio norteamericano: «Cada guaraguao tiene su pitirre». (en Palés Matos, 1995a, pág. 402)

Por otro lado, en los poemas que forman parte del «Programa silvestre» [1915] el paisaje es marcadamente rural y campesino, mucho más verde que el de otras de sus creaciones como *Azaleas* o *Litoral*, donde, como hemos visto, predomina la representación de un paisaje árido y desértico. En consonancia con este interés por el paisaje rural y campesino, los textos están repletos de referencias a animales propios de las zonas rurales, como cabros, bueyes, gallinas, yeguas o vacas, al tiempo que se ensalza la tranquilidad del campo y la fertilidad de la tierra: «los campos serenos» («Soy otro», Palés Matos, 1995a, pág. 110), «empachado de mayos el valle solitario» («Buen día, Palés Matos, 1995a, pág. 111)), «olor a yerba fresca, rural y mañanera» («Yerba fresca», Palés Matos, 1995a, pág. 113). Así, la descripción un tanto bucólica de la vida en el campo nos recuerda, salvando la distancia temporal, al tópico del menosprecio de corte y alabanza de aldea<sup>291</sup>, especialmente en el soneto «Soy otro», donde el sujeto lírico señala que se ha deshecho de todo lo impostado que traía de la ciudad:

Soy otro en esta vida de los campos serenos,

[...]

Me he quitado el ropaje que de la ciudad traje,  
y estoy semi-desnudo como un semi salvaje  
11 (me refiero al espíritu que está limpio desnudo).

(Palés Matos, 1995a, pág. 110)

En otras composiciones posteriores, Palés continuará aludiendo al espacio puertorriqueño. Por ejemplo, en sus «Coplas jíbaras» [1928-1925] mencionará también lugares concretos de Puerto Rico, aunque esta vez de un modo menos

---

<sup>291</sup> Los orígenes de este tópico que aquí Palés actualiza debemos buscarlos en la obra homónima de fray Antonio de Guevara, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, cuya primera edición vio la luz en Valladolid en 1539. Se trata, en palabras de su propio autor, de una obra en la que «se tocan muchas y muy buenas doctrinas, para los hombres que aman el reposo de sus casas y aborrescen el bullicio de las Cortes» (Guevara, 1975, pág. 197). Así, entre las máximas planteadas se encuentran: «Que la vida de la aldea es más quieta y más privilegiada que la vida de la corte» (Guevara, 1975, págs. 67-77), «Que en el aldea son los días más largos y más claros, y los bastimentos más baratos» (Guevara, 1975, págs. 79-85) y «Que en la aldea son los hombres más virtuosos y menos viciosos que en las cortes de los príncipes» (Guevara, 1975, págs. 87-100).

poético y más directo, como el barrio Carite de Guayama (Palés Matos, 1995a, pág. 339), el barrio de Mameyes en el municipio de Ponce (Palés Matos, 1995a, pág. 339) o directamente Guayama, su tierra natal (Palés Matos, 1995a, pág. 339). Además, curiosamente, en unos de sus últimos poemas, titulado «Luis Llorens Torres» (1944) y dedicado a este insigne poeta puertorriqueño como homenaje tras su muerte, el vate guayamés sintetiza muchos de los elementos propios del imaginario nacional que asocia con la figura de Llorens, enfatizando el carácter jíbaro o criollo de su poesía:

8                   Corriste a su llamada y abandonaste el fundo  
                      que fue para tu numen telúrico y profundo  
                      el íntimo acicate y el realizar fecundo...  
                      el fundo que cantarás con acento jocundo;

[...]

16                   Abandonaste el fundo que fue tu señorío:  
                      el tabacal, el huerto, la montaña y el río,  
                      el plátano plantado en su húmedo plantío,  
                      el cafeto a la sombra de guabas maternas,  
                      y la jíbara en tibios arrullos pasionales  
                      dándote sus primicias de amor en el bohío.

(Palés Matos, 1995a, pág. 622)

En estos versos no solo encontramos el vínculo de Llorens con la tierra en el «numen telúrico» del verso 6 o en la metáfora que equipara el espacio de la creación poética con «el fundo que fue tu señorío» (verso 15), sino que también hay otras referencias a cultivos habituales en la Isla y, en general, al paisaje local propio de la montaña. En los versos siguientes, estas alusiones al paisaje vienen acompañadas por referencias a la figura de la mujer jíbara (verso 17) y a diferentes elementos de la flora y la fauna local, entre los que destaca significativamente la yautía (verso 45)<sup>292</sup> y el coquí del que ya hemos hablado aquí:

28                   Y más allá, en el fundo, en la paz anchurosa  
                      y vegetal del campo, cuando la soledosa  
                      voz del coquí, goteando en la noche calma  
                      bajaba hasta el hondón elemental de tu alma,

---

<sup>292</sup> La yautía, planta comestible de consumo habitual en la Isla, también la mencionará Palés en su novela *Litoral* cuando el protagonista evoca el paisaje de su niñez: «terreno húmedo sembrado de yautía, verdolaga y cojitre» (Palés Matos, 2013, pág. 85).



32 partías de ti mismo por rutas misteriosas  
hacia el cósmico imperio de las claras esferas,  
a indagar el origen de las primeras cosas  
y el sentido profundo de las causas primeras.

(Palés Matos, 1995a, pág. 622)

Desde nuestro punto de vista, aunque se trate de un poema laudatorio que homenajea la trayectoria poética y vital del fallecido y ensalza su décima criolla (a la que hará referencia directamente en los versos 40 y 41), lo curioso es que, probablemente sin ser consciente de ello, Palés nos proporciona una sugerente síntesis de los principales elementos que pueblan su obra, que forman parte del imaginario nacional que su generación estaba buscando y que, en definitiva, nuestro autor considera representativos de una cultura propia. Sin embargo, lo cierto es que sí que está ausente en esta composición otro elemento central de su poética, el negro, lo que refleja la conciencia que tiene el autor de la distinción entre una poesía jíbara, que aquí se asocia a Llorens Torres, y otra negrista, como es la de los poemas del *Tuntún*.

Esta exaltación del paisaje criollo, que identificamos claramente en sus «Coplas jíbaras» o en el poema «Luis Llorens Torres», la veremos también en su poema «Geografía poética» (1951), dedicado a Diego O. Marrero<sup>293</sup>:

4 Con inspirado numen canta Diego Marrero  
el hermoso paisaje de su tierra natal;  
los ríos le dan música, el mar le da salero  
y el color y la luz nuestro sol tropical.

Su verso ágil y limpio se inspira en el venero  
borincano: costumbres, aire tradicional...  
La arquitectura lírica va por ramas de acero,  
pero el relleno es oro de la herencia ancestral.

(Palés Matos, 1995a, pág. 632)

Se trata de un soneto donde el paisaje local se identifica o asocia con los ríos, el mar y el sol tropical, elementos propios de la topografía insular a los que el

---

<sup>293</sup> Según indica López-Baralt, la composición «sirve de pórtico al libro de versos de O. Marrero, *Geografía poética* (Madrid, sin fecha)», una obra que «recoge poemas escritos entre 1942 y 1950» (en Palés Matos, 1995a, pág. 632).

poeta suma el componente poblacional y cultural a través de la inclusión de la figura del campesino y sus costumbres, al tiempo que, como había hecho con Llorens, exalta la figura del poeta homenajeado y el «aire tradicional» de sus versos.

Por otro lado, es imprescindible que volvamos a traer a colación la importancia que le dará Palés en sus composiciones a la recreación de los principales cultivos presentes en la Isla, elementos centrales de su descripción del paisaje local. En este sentido, como ya hemos comentado previamente, el cultivo de la caña de azúcar compartirá espacio con el cultivo del café y el tabaco, aunque estos dos últimos tendrán una importancia mucho menor en la economía insular de la primera mitad del siglo XX, convirtiéndose la industria azucarera en la principal fuente de riqueza (y problemas) para los habitantes de Puerto Rico (Luque, 2013). Sobre el caso concreto de la caña de azúcar y su significación política ya hemos dejado plasmadas las consideraciones más importantes al comentar la representación de la historia colonial puertorriqueña en la obra de Palés. Sin embargo, es relevante señalar aquí que nuestro autor también hará referencia a al cultivo del tabaco en la Isla, como vemos en su poema titulado «Olor a tabaco» (*El palacio en sombras*, 1918-1919):

4                   Es la siesta. Arde el suelo bajo la resolana.  
                      Sube un hervor de gérmenes de la siembra cercana,  
                      y un aroma potente y embriagador se exhala  
                      del monte, de la huerta, del surco y de la tala.

8                   Es un olor tan recio que enerva los sentidos,  
                      circula por la sangre, rompe por los oídos,  
                      pica cáusticamente sobre los labios rojos  
                      y arde sobre los globos oscuros de los ojos.

12                  El Trópico, el gran Trópico caliente y vibrador  
                      vuela sobre la onda profunda de este olor.  
                      Aquí está todo entero: lumbre, color, fragancia,  
                      tierras rojas, sol duro, tremenda exuberancia,  
                      sordas lujurias, negras pasiones que fermentan  
                      y como rosas ásperas y llameantes revientan...

16                  Todo el bravío espectáculo de luz y de color  
                      palpita, salta, quema desde este denso olor,  
                      que a la hora de la siesta sensualmente se exhala

del monte, de la huerta, del surco y de la tala.

(Palés Matos, 1995a, pág. 312)

Sin duda, destaca el carácter sensorial de la descripción, donde se combinan la hiperestesia y la sinestesia. Nuevamente, como ya vimos al abordar la representación de la figura de la mujer mulata (incluyendo sus orígenes más remotos dentro de la obra poética del autor), la presencia de los elementos sensoriales será determinante en la construcción de lo descrito, narrado, imaginado o representado. No obstante, en este poema en concreto, lo cierto es que el sentido del olfato es el que cobra un protagonismo más evidente, algo que resulta perfectamente lógico si tenemos en cuenta que el poeta lo sitúa como elemento destacado ya desde el propio título, desarrollándose el tema en distintos momentos dentro de la misma composición: «El Trópico, el gran Trópico caliente y vibrador / vuela sobre la onda profunda de este olor.» (versos 9 y 10)<sup>294</sup>. Asimismo, es relevante también el empleo de la deixis que ubica lo descrito en un ambiente marcadamente local («Aquí está todo entero», verso 11), un recurso muy del gusto palesiano, seguida de una enumeración de elementos que se consideran propios del paisaje insular desde un punto de vista real y metafórico (versos 11-14).

Por su parte, el tema del mar, que ya abordamos desde una perspectiva lingüística, estará estrechamente vinculado con Guayama dentro de la obra literaria de nuestro autor. Sin embargo, progresivamente irá adquiriendo un desarrollo autónomo bastante más amplio hasta llegar a transformarse en una constante dentro de la producción palesiana, por lo que podemos decir que se trata de un motivo que atraviesa su poesía, su narrativa y su teatro<sup>295</sup>. En este sentido,

---

<sup>294</sup> Resulta curioso comprobar que, según indica Mercedes López-Baralt en una nota al pie que acompaña a estos dos versos, «años más tarde –en 1955– Claude Lévi-Strauss cifraría, en *Tristes tropiques*, al trópico en una fragancia que amalgama el olor del tabaco con el del pimienta» (en Palés Matos, 1995a, pág. 312).

<sup>295</sup> Esta importancia que tiene el mar en la obra de Palés lo sitúa en un marco caribeño. Para Benítez Rojo, «la cultura del Caribe, al menos el aspecto de ella que más la diferencia, no es terrestre sino acuática; una cultura sinuosa donde el tiempo se despliega irregularmente y se resiste a ser capturado por el ciclo del reloj o el del calendario. El Caribe es el reino natural e impredecible de las corrientes marinas, de las ondas, de los pliegues y repliegues, de la fluidez y las sinuosidades. Es, a

Onís considera que «ya en su juventud la visión de los pescadores de Guayama está mezclada con el mundo lejano de la piratería y con el sentimiento del misterio y de la muerte» (1959, pág. 28). En líneas generales, la importancia del mar en la configuración de la poética de la insularidad ya la hemos abordado aquí y planteamos incluso el debate entre aquellos que consideran el aspecto geográfico suficiente para definir lo insular, frente a los que alegan la necesidad de incorporar también otros elementos como la historia. Entre los primeros se encuentra Daniel María, quien defiende que «es realmente el mar el paisaje del insular; espejo de la última línea que atisban los ojos, el que podría avanzarnos la mirada y al que, sin embargo, se le achaca el temor a la inmensidad, al otro lado de la frontera» (2010, pág. 215), una visión que encontramos en la obra de Palés. Por ejemplo, en *Litoral* el personaje de Manuel Pedralves situará al mar cumpliendo esta misma función propuesta por Daniel María, es decir, como límite en el que se pierde la mirada, en su descripción de la casa familiar: «La casa en que vivimos es pequeña, pero el patio es grande y arbolado. A un lado de la calle está la cárcel municipal; frente a nosotros, una cochera; detrás montes y campo abierto, y al fondo, casi fundido al cielo, el mar Caribe.» (Palés Matos, 2013, pág. 15). Como vemos, la masa gigante de agua se sitúa como telón de fondo de todo lo narrado, confundiendo con el cielo. Además, dentro de la novela también destacará el mar como un elemento en el que el personaje se siente cómodo: «El mar no tiene misterio para nosotros» (Palés Matos, 2013, pág. 60), una afirmación que refleja la condición insular de Pedralves.

En cuando a su poesía, gracias al análisis realizado podemos afirmar que en ella el mar aparece de forma dispersa en todos los períodos de su creación literaria, aunque destaca especialmente su serie «Voces del mar» (1920), donde Palés explora el tema en cuatro sonetos titulados «Pueblo de pescadores», «Mediodía marino», «Sugestión del mar» y «Los pescadores sueñan», todos ellos repletos de referencias a marineros, pescadores, piratas y, en general, al paisaje marino. No obstante, se trata de un paisaje en el que lo real y lo imaginado se confunden gracias a la pluma del poeta, por lo que, aunque podríamos pensar que

---

fin de cuentas, una cultura meta-archipiélago, un continuo fluir de paradojas; es una máquina de *feed-back* de procesos asimétricos, como es el mar, el viento y las nubes» (1989, pág. xiv).

hay una base empírica en estas descripciones (quizás el municipio de Arroyo), resulta difícil establecer un correlato que nos permita hablar con seguridad de la presencia de elementos definitorios del imaginario nacional en estos cuatro sonetos:

32           La luna sanguinosa tiembla sobre el inmenso  
              creyón nocturno, abriendo claros instantáneos,  
              y la cosa difícil efunde un tufo denso  
              de cavernas marinas y humores subterráneos.

36           Abajo, el agua púgil, se descoyunta y raja,  
              muscular y gimnástica con impulso salvaje,  
              y la voz del mar tumba como una enorme caja  
              de truenos sobre el vasto silencio del paisaje.

(Palés Matos, 1995a, págs. 370-371)

En este sentido, no podemos perder tampoco de vista que, desde una perspectiva general, el mar es un símbolo polisémico. Por tanto, aunque en Palés el mar tenga vestigios de una realidad insular muy concreta, no por ello deja de verse influido por la tendencia modernista que contemplaba al mar desde una perspectiva que conecta con la capacidad del símbolo para representar un valor universal. Por ejemplo, en el poema «Boguemos» (Palés Matos, 1995a, pág. 92), que forma parte de su poemario *Azaleas* (1915), el mar es un elemento que conecta la vida y la muerte<sup>296</sup>, pues aparece «un viejo marinero» identificable con el barquero Caronte. Del mismo modo, en «Fantasía de la tarde», incluido en *El palacio en sombras* (1918-1919), el poeta despliega toda una serie de motivos vinculados al mar y al mundo marinero, pero como alegoría de la propia vida humana:

La goleta en el puerto sosegado<sup>297</sup>

---

<sup>296</sup> Según lo que plantea el crítico Juan Eduardo Cirlot en su *Diccionario de símbolos*, «su sentido simbólico corresponde al del “océano inferior”, al de las aguas en movimiento, agente transitivo y mediador entre lo no formal (aire, gases) y lo formal (tierra, sólido) y, analógicamente, entre la vida y la muerte. El mar, los océanos, se consideran así como la fuente de la vida y el final de la misma» (1997, pág. 305).

<sup>297</sup> En uno de sus últimos poemas, «Bocetos impresionistas» (circa 1957), encontramos una imagen similar: «En esta hora quieta / de la bahía ancha, / la tarde es puerto sosegado / de penumbra y de calma... / La noche entra como un gran navío / y arroja sobre el agua / su primera estrella / como un ancla.» (versos 52-59, Palés Matos, 1995a, pág. 649). La imagen no es exclusiva de su lírica, pues está también en una descripción del atardecer ubicada en *Litoral*, cuyas últimas palabras reproduce

4 es un espectro gris de pesadumbre,  
que con largo crujir se balancea  
sobre las ondas diáfanas y azules.

[...]

12 En los marinos lentos y calmudos  
un hastío sin fondo se trasluce,  
y ante la paz violenta del ocaso  
sus ojos cobran moribundas luces.

16 Lobos de mar otrora, hoy añorando  
los bravos lances piratescos sufren,  
y sus almas violentas y salvajes  
con modorrosas telarañas cubren.

20 Ya no pueden hacer las fechorías  
que encendieron sus mozas juventudes,  
pues los años cansinos enmohecieron  
el hierro de sus largos arcabuces.

24 El hacha de abordaje se ha mellado  
y en las manos resulta un trasto inútil...  
hacha que entre los humos del combate  
era un rayo brincando en una nube.

28 ¡Ay, que el tiempo blanqueó las cabelleras,  
tatuó los rostros con seniles cruces,  
nevó en los corazones un invierno  
llenándolo de lánguidos embustes;

(Palés Matos, 1995a, pág. 302)

Como se desprende de la lectura de estos versos, el mar vuelve a ejercer como símbolo de conexión entre la vida y la muerte, pues el poeta está haciendo referencia al paso del tiempo y a la llegada de la vejez y, con ella, la tristeza y la pérdida de la fuerza o la capacidad de actuación que antes se había tenido. Esta idea se verá reforzada por la comparación de los marineros con ataúdes (verso 62) y la alusión a sus miradas fúnebres en el verso 68 que cierra el poema, pero

---

Palés textualmente en el poema que acabamos de señalar: «A esta hora el paisaje, mudo, es como un puerto sosegado de silencio y sombra. En este puerto la noche entra al fin, como un gran navío, suave, aterciopelada, silenciosa, y arroja en el agua de la charca minúscula su primera estrella como un ancla.» (Palés Matos, 2013, pág. 85). Con pequeñas variaciones, se repetirá también en uno de los últimos fragmentos poéticos del autor cuya fecha de composición no se conoce con exactitud: «Imaginad un verso sin rumbo en un ignoto / mar de agua inmóvil bajo el cielo inalterable... / Ni un soplo de aire por el velamen roto, / ningún suceso turba la calma inexorable.» (versos 5-8, Palés Matos, 1995a, pág. 665).

también con el empleo de la onomatopeya «tictac» que enfatiza el paso lento y monótono del tiempo: «tictac, tictac, tictac, tictac, tictac, / y en el tictac eterno se consumen.», versos 43-44 (Palés Matos, 1995a, pág. 303)<sup>298</sup>.

Tampoco podemos dejar de destacar la alusión a la nave anclada en un puerto en calma a la que se hace referencia en el primer verso del poema «Fantasía de la tarde». Según indica Cirlot en su *Diccionario de símbolos*, la nave significa frecuentemente «el anhelo de transir, de viajar por el espacio hacia otros mundos» (1997, pág. 329) y, por extensión, «una nave surcando los mares es emblema de felicidad y alegría» (Cirlot, 1997, pág. 328). Sin embargo, la embarcación aquí descrita por el sujeto poético está anclada en puerto, como se aprecia claramente gracias al contraste entre la quietud de la nave y el movimiento del mar, lo que conecta con el tono pesimista propio de Palés y sus compañeros de generación del que ya hemos hablado en este trabajo. Asimismo, la llegada a puerto también puede simbolizar el retorno a la patria, la llegada al hogar o a un lugar seguro (Cirlot, 1997, pág. 328). Por tanto, entendemos que la nave funciona en este poema como un símbolo de la propia vida humana. No obstante, este empleo difiere del que podemos encontrar en otras composiciones que forman parte de este mismo poemario, como «Croquis del natural», donde predomina un contenido de tipo realista que enfatiza la presencia de la línea del horizonte sobre el mar como eje o punto de referencia de la mirada insular:

5           Costa gris, agua cruda, cielo lleno  
              de vapores acuosos, y en la línea  
              muerta de la distancia una goleta  
              como un vago dibujo que formaran  
              las nubes, y estuviera  
              propenso a disolverse sobre el fondo  
              mismo que le dio forma.

(Palés Matos, 1995a, pág. 306)

---

<sup>298</sup> En su novela inconclusa *Litoral* encontramos una imagen que es prácticamente idéntica, aunque esta vez será un péndulo y no un reloj el que marque el tiempo: «Toc, toc, toc, rumia el péndulo del reloj haciéndose la ilusión de que masca el bolo de las horas. Pero no. Está inmóvil porque apunta iguales sucesos, inexorablemente idénticos.» (Palés Matos, 2013, págs. 22-23).

Sin duda, la imagen es muy similar a la que veíamos en una de las descripciones de la novela *Litoral* ya comentadas aquí. Así, desde nuestro punto de vista, esa línea del horizonte no solo marca una frontera física, sino que también puede estar delimitando la frontera entre lo conocido y lo desconocido, entre lo tangible y lo intangible (Mañach, 1979). Además, también en *Litoral*, Manuel Pedralves, protagonista de la novela, y su primo Andrés se quedarán atrapados en una tormenta en alta mar junto al viejo pescador Tiburcio:

La costa es apenas una franja «verdinegra» de palmas y manglares, allá, lejanísima. Y entre nosotros y la costa, esta inmensa masa en movimiento, aupándose por todas partes en pequeños hervores de espuma, como enseñándonos los dientes y las garras. O peor todavía, los tentáculos. (Palés Matos, 2013, pág. 63)

En este fragmento, el mar, «esta inmensa masa en movimiento», aparece representado como un monstruo marino capaz de acabar con la vida de los tres tripulantes algo que, finalmente, no llegará a suceder. Por tanto, pese a ser un medio en el que los personajes insulares se sienten cómodos, en el texto se reconoce también su fuerza y su capacidad destructora.

Por otro lado, es imprescindible no perder de vista que el mar conecta directamente con la representación de la isla, lo que genera una serie de imágenes que sirven frecuentemente a Palés como espacios en los que ubicarse o elementos de comparación que enfatizan el carácter insular de su obra. Por ejemplo, en el drama inconcluso *Mar gruesa* son muy frecuentes las asociaciones entre el estado de ánimo de los personajes y el estado del mar o del tiempo atmosférico, como podemos comprobar en el siguiente ejemplo:

*Roca.* Sofía quiere que uno tenga el humor siempre lo mismo. Además, estos son días de rebozo, y se está así, como salido.

[...]

*Sofía.* ¿Qué dices? Parece mentira. Mírame. Estos días tienes la bilis revuelta. Eres lo mismo que el mar: cuando una menos se piensa, se te embarrunta la sangre, se te cierran las cejas y se te ponen unas arrugas tan feas sobre la frente... Pobre del que te cruce en esos momentos, porque te entra un afán de romper, de destruir, de pasar por encima de todo como una marejada.

(Palés Matos, 1984 II, págs. 309-310)



El término «rebozo» hace referencia a la mar agitada, llena o que arrastra suciedad (Real Academia Puertorriqueña de la Lengua, 2016. Recuperado de: <https://tesoro.pr/lema/rebozo>), mientras que «barruntar» indica el anuncio de lluvia o mal tiempo (Álvarez Nazario, 1990, pág. 267). En ambos casos, las expresiones o elementos de comparación sirven para indicar que el humor de los personajes de Sofía y Roca se ha alterado de forma negativa. Consecuentemente, se establece una sincronización entre el individuo y el paisaje que, como ya hemos apuntado aquí, es muy habitual (y especialmente significativa) en los escritores insulares (García Cabrera, 2005).

Por su parte, en *Litoral* los escasos recuerdos de su niñez que conserva son «sólo dos o tres imágenes fijas, congeladas en la memoria, como islas, en medio del confuso torrente de recuerdos, incoordinables y elusivos» (Palés Matos, 2013, pág. 9), mientras que al describir la caída del sol a última hora de la tarde muestra su deseo de detener ese instante para siempre también sirviéndose de una técnica similar: «Si esta hora crepuscular se detuviera eternamente, como isla dorada por el sol que agoniza, entre sus dos océanos de sombra» (Palés Matos, 2013, pág. 86). En este último ejemplo, el sol se representa como una brillante isla atrapada entre el cielo y el horizonte-mar por el que desaparece. Por tanto, la isla no es solo un paisaje que merece ser representado, ni una realidad estrictamente puertorriqueña, sino un elemento de comparación a partir del cual el individuo puede expresar sus emociones, vivencias y recuerdos, lo que vendría a confirmar la existencia de un sentimiento insular en Palés que aquí hemos denominado bajo el membrete de «poética de la insularidad»<sup>299</sup>.

Siguiendo nuestro recorrido por la obra completa del autor, identificamos que el mar es también protagonista indiscutible del poema que cierra la edición de

---

<sup>299</sup> Este doble uso de la «isla» como paisaje-naturaleza y metáfora poética nos recuerda a otros escritores insulares. En este sentido, Armando Valdés-Zamora considera que «la primera conclusión a la que se llega al leer la presencia de la isla en la poesía de Lezama es la de una sorpresiva ruptura de la semántica y de la sintaxis del *mythème* insular» cuya intencionalidad es la de «universalizar la visión de la isla en un gesto paradójico, identificándola con la categoría genérica de naturaleza, y a la vez insertándola en un paisaje de motivos y personajes que le son ajenos.» (2005, pág. 163). Por tanto, en poemarios como *Muerte de Narciso* encontramos «elementos atemporales y ajenos a la realidad insular de Cuba» (Valdès-Zamora, 2005, pág. 163).

*Tuntún de pasa y grifería* de 1950, titulado «Canción de mar» (1943). Se trata, por tanto, de un texto compuesto varios años después de la publicación del poemario en 1937 que el vate guayamés decide incorporar a la nueva edición. En él, Palés realiza un canto a la inmensidad del mar que rodea a las Islas, estableciéndose una pugna entre ambos elementos:

Dadme esa esponja y tendré el mar.  
El mar en overol azul  
abotonado de islas  
y remendado de continentes,  
5 luchando por salir de su agujero,  
con los brazos tendidos empujando las costas.

(Palés Matos, 1995a, pág. 610).

Como estamos viendo, el paisaje insular de Palés gira en torno a dos elementos fundamentales: tierra y mar, ambos incluidos en la propia definición del término isla que veíamos en nuestro marco teórico general<sup>300</sup>. En su *Diccionario de símbolos*, Juan Eduardo Cirlot considera la isla como un símbolo complejo que puede contener distintos significados

Según Jung, la isla es el refugio contra el amenazador asalto del mar del inconsciente, es decir, la síntesis de la conciencia y de la voluntad (33). Sigue en esto la doctrina hindú, pues, según Zimmer, la isla es concebida como el punto de fuerza metafísico en el cual se condensan las fuerzas de la «inmensa lógica» del océano (60). De otro lado, la isla es un símbolo de aislamiento, de soledad y de muerte. La mayor parte de las deidades de las islas tienen carácter funerario, como Calipso. Pudiera acaso establecerse la ecuación (en contraposición e identidad) de la isla y la mujer, como del monstruo y el héroe. (1997, pág. 263)

No obstante, los ejemplos analizados nos permiten afirmar que en la obra de Palés lo más habitual es que la isla funcione como un símbolo directamente vinculado a la realidad puertorriqueña, bien geográfica, bien histórica o política. Por ejemplo, la isla puede aparecer bajo la forma o metáfora de un barco que navega el rumbo de su historia, una imagen que ya encontrábamos en el ensayo de Pedreira (López-Baralt, 2005, pág. 445) y que, como hemos venido comentando

---

<sup>300</sup> La profesora Mercedes López-Baralt ha planteado que las imágenes de la poesía de Palés se mueven en torno a dos polos: la tierra y el agua o el mar (2005, pág. 447), un esquema bimembre que nos parece sumamente adecuado.

aquí, en Palés va a cobrar mucha fuerza en algunas composiciones de *Tuntún de pasa y grifería* como «Ten con ten» (circa 1932) o «Plena del menéalo» (1952) en las que la figura femenina se transforma en isla. De hecho, en el caso concreto de la «Plena del menéalo», junto a otros elementos que forman parte del imaginario nacional y que ya hemos ido desglosando en las páginas previas de nuestra investigación, va a tener un papel fundamental esa metáfora de la isla-antilla-nave:

45           En el raudo movimiento  
se despliega tu faldón  
como una vela en el viento;  
tus nalgas son el timón  
y tu pecho el tajamar;  
vamos, velera del mar,  
50           a correr este ciclón,  
  
que de tu diestro marear  
depende tu salvación.  
¡A bailar!

55           Dale a la popa el valiente  
pase de garbo torero,  
que diga el toro extranjero  
cuando sus belfos enfile  
hacia tu carne caliente:  
-Nacarile, nacarile,  
60           nacarile del Oriente-.

(Palés Matos, 1995a, págs. 615-616)

Mercedes López-Baralt señala que la imagen de la mujer como nave ya está presente en Baudelaire, autor de cabecera de Palés, en poemas como «Le beau navire» (2005, pág. 445). A pesar de ello, lo cierto es que nuestro autor dota a esta imagen de un contenido diferente al del simbolista francés, cargándola de fuerza política y social y convirtiéndose la isla-nave en una mulata que, a través de la danza (movimiento que, como ya hemos comentado, simboliza la idea de libertad), se enfrenta a la codicia extranjera<sup>301</sup>. En la misma línea, en su poema «Ten con ten» el primer elemento sobre el que Palés va a focalizar su atención es la descripción del espacio insular transformado en mujer:

---

<sup>301</sup> Para López-Baralt el hecho de que Palés coincida con Aimé Césaire en el tratamiento de la imagen del barco vinculada a la negritud es una forma de «subvertir el emblema del coloniaje tornándolo al revés para engendrar una metáfora libertaria» (2005, pág. 452).

Estás, en pirata y negro,  
mi isla verde estilizada,  
el negro te da la sombra,  
te da la línea el pirata.  
5 Tambor y arcabuz a un tiempo  
tu morena gloria exaltan,  
con rojas flores de pólvora  
y bravos ritmos de bámbula.

10 Cuando el huracán desdobra  
su fiero acordeón de ráfagas,  
en la punta de los pies  
-ágil bayadera- danzas  
sobre la alfombra del mar  
con fina pierna de palmas.

(Palés Matos, 1995a, pág. 563)

La isla de Puerto Rico aparece en estos versos convertida en una mujer (probablemente mulata, por lo que se dice en el verso 6) que danza sobre el mar: «-ágil bayadera- danzas / sobre la alfombra del mar / con fina pierna de palmas.» (versos 12-14). Como vemos, el espacio que describe Palés es el de una isla acosada por los piratas y por las condiciones climáticas, cuestión a la que se alude en numerosas ocasiones a lo largo de la composición. En cuanto al primer elemento de los mencionados, es imprescindible que no perdamos de vista que Pedreira en su ensayo *Insularismo* [1934] ya había hecho referencia a los piratas holandeses que históricamente habían atacado la Isla («Nos coge el holandés»), destacando tanto la actitud pasiva de los puertorriqueños frente a ellos, como el hecho de que frecuentemente la población local no se atreviese a actuar o a salir de la Isla por miedo a un posible ataque, algo que podría interpretarse incluso como una forma de recriminar a los puertorriqueños su docilidad frente a la invasión norteamericana. De hecho, lo cierto es que la piratería ya había aparecido como evocación lejana en un poema de Palés de 1917 titulado «Karedín Barbarroja»:

12 Y al izarse la vela como un ala sombría  
y el capitán corsario dar mando de zarpar,  
truenan el canto violento de la piratería  
que acompaña la lira gigantesca del mar.

(Palés Matos, 1995a, pág. 250)

Sin embargo, la principal diferencia en el tratamiento del tema en este poema de 1917 frente a otras composiciones como «Ten con ten» o incluso frente a los ensayos de sus compañeros de generación radica en que en «Karedín Barbarroja» no aparece la piratería como un tema considerado como un mal puertorriqueño (al menos desde una perspectiva histórica) o como metáfora de los peligros a los que se enfrenta la población insular, sino que se desarrolla como temática universal.

En cuanto a las condiciones climáticas, es evidente que este aspecto será otro de los elementos centrales del imaginario nacional recreado por Palés en su obra literaria pues, como hemos ido comentado previamente, las condiciones climatológicas de la Isla condicionan muchos aspectos del paisaje insular y de la forma de vida de los puertorriqueños. En este sentido, ya hicimos alusión aquí, por ejemplo, al paisaje desértico de Guayama y al fuerte calor que allí reinaba. Además, los puertorriqueños estarán siempre el acecho constante de huracanes que destruyen el entorno. De hecho, como apunta Clar, «en vida de Palés, en el año 1928, Puerto Rico fue casi destruido por el ciclón San Felipe; en 1931 por el llamado San Nicolás; y en 1932, por el San Ciprián» (1982, pág. 7). Por tanto, lo que hará el escritor guayamés es tomar un elemento muy cercano a su realidad para metaforizarlo como imagen de los males insulares en poemas como «Ten con ten» («Cuando el huracán desdobra / su fiero acordeón de ráfagas», versos 9-10) o en su novela inconclusa *Litoral. Reseña de una vida inútil*:

A veces, sin embargo, se van por la Historia o hablan de los ciclones –Santa Ana y San Ciriaco-, especialmente este último, que todos recuerdan vivamente, o del cólera morbo cuando asoló la Isla y que según el barbero Guillén, entró por Naguabo y salió por Isabela siguiéndole el curso a los huracanes. (Palés Matos, 2013, págs. 153-154)

No se trata de ejemplos aislados. En general, si analizamos los poemas contenidos en *Tuntún de pasa y grifería*, comprobamos que es frecuente encontrarnos con alusiones al clima antillano. Por ejemplo, en el poema «Canción festiva para ser llorada» (circa 1929), ubicado en la «Rama», las Antillas menores, animalizadas, bailan sobre el viento huracanado:

39 titís inocentes, bailan  
sobre el ovillo de un viento  
que el ancho golfo huracana.

42 Aquí está San Kitts el nene,  
el bobo de la comarca.  
Pescando tiernos ciclones  
entretiene su ignorancia.  
45 Los purga con sal de fruta,  
los ceba con cocos de agua,  
y adultos ya, los remite,  
C.O.D.<sup>302</sup> a sus hermanas,  
48 para que desayunen  
con tormenta rebozada.

(Palés Matos, 1995a, pág. 544).

En este fragmento, una humanizada isla de Saint Kitts & Nevis, antigua colonia británica, prepara un succulento plato elaborado a partir de «tiernos ciclones» (verso 42) pescados en el mar Caribe, limpiados con «con sal de fruta» (verso 44) y aliñados «con cocos de agua» (verso 45). El resultado es un desayuno al más puro estilo del clima caribeño: «tormenta rebozada» (verso 49). Nuevamente, como sucede en la mayoría de las composiciones de Palés, los motivos se superponen, pues el paisaje es representado aquí en clave culinaria, lo que conectaría con una forma de describir la realidad que ya habíamos visto, por ejemplo, en sus recreaciones de la figura de la mujer mulata. También dentro de *Tuntún de pasa y grifería*, en concreto en su poema «Canción de mar», que forma parte de los poemas añadidos a la edición de 1950, el vate guayamés vuelve a hacer uso de imágenes vinculadas a este sistema tormentoso en su descripción del espacio tropical-antillano:

30 Le sigue el huracán loco del trópico  
recién fugado de su celda de islas,  
rasgándose con uñas de ráfagas cortantes  
las camisas de fuerza que le ponen las nubes;  
y detrás, el ciclón caliente y verde,  
35 y sus desmelenadas mujeres de palmeras  
fusiladas al plátano y al coco.

---

<sup>302</sup> Según la nota al pie de Mercedes López-Baralt, la abreviatura C.O.D. se corresponde con el término *collect on delivery*, es decir, la opción de pagar un envío contra reembolso en el momento en el que se recibe el paquete (en Palés Matos, 1995a, pág. 545).

(Palés Matos, 1995a, pág. 609)

De un modo muy similar, el poeta recuperará el motivo en su «Plena del menéalo» (1952), donde la isla metamorfoseada en mujer danza sobre el mar Caribe en medio del huracán:

Bochinche de viento y agua...  
sobre el mar  
está la Antilla bailando  
-de aquí payá, de ayá pacá<sup>303</sup>,  
5 menéalo, menéalo-  
en el huracán.

(Palés Matos, 1995a, pág. 613)

Así, en el mismo poema, el movimiento de caderas de la isla-mulata-antilla, reinterpretado por Arcadio Díaz Quiñones en clave política (1982), será descrito como «ráfaga de huracán» (verso 82), una referencia de tipo climático a través de la cual nuestro autor logra enfatizar también la sensualidad del movimiento de la mulata. Por tanto, como apuntábamos al abordar la inclusión de cuestiones políticas en la obra de nuestro autor, la imagen que localizamos en «Plena del menéalo» no es solo representativa del paisaje antillano y de la población mulata que habita esas tierras, sino también de una reivindicación política que conecta con el nacionalismo político y cultural que nuestro autor despliega en su obra.

Sin embargo, lo cierto es que en otros períodos creadores de Palés el huracán dejará a un lado su sentido político para mantener el sema original de fenómeno meteorológico. Así, esa fuerza del huracán a la que se enfrenta la isla danzante en los poemas del *Tuntún* será utilizada en uno de los últimos poemas de Palés, el poema inconcluso «La búsqueda asesina» (*circa* 1954), para compararla con la angustia y el pesimismo vital tan habitual en la obra del autor:

¿Qué rompa de huracán hace más ruido  
que este calmazo atroz que me rodea  
y me tiene sin aire y sin sentido, sordo de verbo y lóbrego de idea,

---

<sup>303</sup> López-Baralt considera que «Palés plebeyiza el lenguaje poético (e incluso la ortografía) para adecuarlos al uso coloquial» (en Palés Matos, 1995a, pág. 615), una idea que conecta con la mimesis de la oralidad a la que ya hemos hecho referencia en las páginas previas.

(Palés Matos, 1995a, pág. 642, versos 38-41)

Sin duda, la fuerza de la comparación radica en plantear que ese *tedium vitae*, calificado en nota al pie por López-Baralt de «frustración desolada», es incluso más ponente que el propio huracán, cuya fuerza destructora es incomparable dentro del imaginario local.

Desde nuestro punto de vista, esa imagen tan habitual de la poesía de Palés en la que la isla se transforma en mujer alcanza una de sus máximas expresiones en el poema «Te reconozco», cuya fecha de composición no está del todo clara, pero que López-Baralt sitúa entre los últimos poemas del autor dado que los motivos son muy similares a los del denominado «ciclo Filí-Melé»:

Te reconozco trasmutada en isla  
mujer-isla, a la isla, isla-mujer,  
que por mujer sea mío tu cariño  
4 y por isla sea tuyo mi querer.  
Y pues de todo mal tu amor me aísla  
y todo bien me viene en tu querer,  
te reconozco trasmutada en isla  
8 mujer-isla, a la isla, isla-mujer.  
Isla es tu tersa soledad profunda  
de charca inmóvil bajo oscuros mangos,  
tu silencio de estrella solitaria  
12 en el clan palpitante de los astros.

(Palés Matos, 1995a, pág. 656)

Aunque aquí la identificación de la mujer-isla se produce bajo una temática amorosa, el poeta sigue manteniendo las mismas coordenadas que identificábamos en otras de sus composiciones, enfatizando así la idea de que la isla metaforizada significa aislamiento y soledad. En este sentido, no debemos perder de vista que, pese a la importancia del paisaje insular como elemento representativo de la puertorriqueñidad, Palés también es capaz de hacer que el paisaje que le rodea transmita su rico mundo interior, sus preocupaciones y sentimientos. Por este motivo, no nos sorprende que las imágenes que asocian la figura femenina con el paisaje marino sean una constante en los últimos poemas del autor. Por ejemplo, en «Puerta al tiempo en tres voces» (circa 1949) la esquiva musa Filí-Melé aparece representada como una nave, imagen que ya hemos comentado previamente:



Y ahora, ¿a qué trasmundo, perseguida  
serás, si es que eres? ¿Para qué ribera  
huye tu blanca vela distendida  
sobre mares oleados de quimera?

(Palés Matos, 1995a, pág. 626, versos 18-21)

Además, destaca también en este poema el hecho de que el espacio de la búsqueda, donde es imposible asirla, es también marino, por lo que consideramos que la poética de la insularidad, con sus variaciones, se prolonga hasta sus últimas composiciones:

o en el silencio plano y amarillo  
de las desiertas playas,  
batiendo el mar en su tambor de arena  
salado puño de ola y alga,

(Palés Matos, 1995a, pág. 626, versos 34-37)

En «Asteriscos para lo intacto» (*circa* 1950) irrumpirá nuevamente la identificación de la amada con un mar que no está en calma: «Como en ti todo es llegado, / todo es en ti comenzar; / quehacer de oleaje perenne / terminado sin cesar;» (versos 19-22) (Palés Matos, 1995a, pág. 631). Por su parte, en «El llamado» (*circa* 1953) la voz poética contempla una nave que se pierde en el horizonte mientras asocia la respiración de la amada que yace junto a él con el movimiento de la marea: «Estoy frente al mar y en lontananza / se va perdiendo el ala de una vela;» (versos 15-16), «El seno palpitante / sube y baja tranquilo en la marea / del ímpetu calmado que diluye / espectrales añiles en su ojera.» (versos 25-28) (Palés Matos, 1995a, págs. 634-635)<sup>304</sup>. También tenemos imágenes similares en «La búsqueda asesina» (*circa* 1954), «allá en agua de sombras resbalada / sobre arena de estrellas encendida; / allá en tumulto de olas espumada / - flor instantánea al aire suspendida - / por la gracia y la luz arrebatada / y en aire sin recuerdo devenida.» (versos 16-21) (Palés Matos, 1995a, pág. 641), en «Virgo mater», «Fuerte como la espuma que siempre se rehace,» (verso 1) (Palés

---

<sup>304</sup> Como apunta con acierto Mercedes López-Baralt en su edición de 1995, la descripción del cuerpo de la amada con referencias vinculadas al mar en este poema ha sido analizada con gran maestría por Margot Arce en un trabajo de 1962 titulado «*El llamado* de Luis Palés Matos».

Matos, 1995a, pág. 647), o en el fragmento «Hay mujeres de espuma; / aire blanco y redondo / que se arranca del cuajo de la ola» (Palés Matos, 1995a, pág. 657).

Como vemos, incluso en aquellos textos en los que parece que Palés ha abandonado ya casi por completo los motivos propios del imaginario nacional en favor de una poesía de tipo amoroso, termina apareciendo el paisaje insular como elemento a partir del cual construir el discurso. Por tanto, aunque es cierto que en estos ejemplos el mar adquiere valor universal, consideramos que su constante presencia debe ser considerada parte de la poética de la insularidad de un autor que, por su condición de escritor isleño, es más proclive a recurrir a este tipo de metáforas, comparaciones e imágenes.

En definitiva, en la obra de Palés, al igual que en la de los poetas Luis Llorens Torres y Juan Antonio Corretjer, encontramos «la celebración poética de la isla» (López-Baralt, 2004a, pág. XLI) en todas sus vertientes. Asimismo, los ejemplos aquí comentados reflejan nuevamente una superposición de temas y motivos en la obra de Palés, pues el paisaje insular puede aparecer salpicado de cuestiones que conectan con otros aspectos vinculados a la sociedad y la economía puertorriqueña como, por ejemplo, las plantaciones de caña de azúcar y la «zafra azucarera», símbolos por excelencia de la economía y la sociedad insular. En este sentido, no podemos perder de vista que, aunque en algunas ocasiones el paisaje pueda estar dotado de un carácter meramente descriptivo o incluso ejercer de telón de fondo de la situación presentada, también es posible que este se convierta en protagonista al estar configurado como un elemento de comparación sobre el cual se construye el imaginario nacional. De hecho, consideramos que incluso en las descripciones más personales y autobiográficas, como las que encontramos, por ejemplo, en su novela inconclusa *Litoral*, se deja sentir con fuerza la conciencia de un paisaje insular propio y distintivo del imaginario nacional puertorriqueño. No obstante, a pesar de los ejemplos que hemos presentado aquí para justificar nuestro planteamiento, De Diego Padró considera que

el paisaje de Palés no es propiamente un paisaje nórdico, ni de las Antillas, ni de ninguna otra región del orbe. Es un paisaje único, fabricado por el poeta, sacado de sus limbos interiores, cribado en su imaginación de todas las brozas

de la realidad, concebido exclusivamente para dar fondo a la ficción de sus criaturas poemáticas y escapar del fastidio vulgar y de la inconformidad que señorearon de continuo en su espíritu (2017, pág. 65)

Al igual que sucedía cuando tratamos a colación la cuestión de la polémica que se desarrolló en torno a la existencia de una poesía antillana, nos vemos nuevamente obligados a matizar las apreciaciones de este autor. Mientras que De Diego considera a Palés un intelectual aislado de su entorno, como se desprende de afirmaciones del tipo «Luis Palés fue un intelectual puro, no contaminado por las chaturas del ambiente, por la vulgaridad de las circunstancias» (Diego Padró, 2017, pág. 66), desde nuestro punto de vista, los ejemplos analizados aquí reflejan que el vate guayamés se preocupa por las circunstancias en las que vive y, además, las retrata de forma bastante pormenorizada. Así, si bien es cierto que el paisaje de Palés es una recreación subjetiva, algo indiscutible si tenemos en cuenta el carácter ficcional de toda creación literaria, creemos que, al mismo tiempo, tampoco es menos cierto que la literatura mantenga siempre ciertos vínculos con la realidad circundante. Por ello, defendemos la idea de que, para comprender adecuadamente el despliegue del imaginario nacional en la obra de nuestro autor, no podemos aislar la poesía de Palés del paisaje insular, de la aridez de Guayama o de la visión del mar.



«Cuando puedas leer lo que hoy te escribo,  
Ya yo estaré muy lejos  
Por remotos caminos,  
En el último viaje sin regreso...»

Luis Palés Matos

## 6. CONCLUSIONES / CONCLUSIONS

La condición insular de Luis Palés Matos está en el centro de su vida y, por extensión, de su creación literaria. Sin embargo, dicha condición insular se manifiesta en este escritor a través de una estrecha relación con el imaginario nacional, por lo que, una vez analizada su obra completa, podemos afirmar que el vate guayamés no es solo un autor insular, sino que se trata de un escritor que está creando desde unas coordenadas espaciotemporales muy concretas: la isla de Puerto Rico tras el cambio de soberanía nacional que tuvo lugar en 1898. Por este motivo, confirmamos la hipótesis que habíamos defendido desde el comienzo de esta tesis doctoral, es decir, la idea de que un texto literario transcribe datos históricos, sociales y culturales. Así, hemos tratado de rastrear e identificar en la obra de nuestro autor estos datos sociohistóricos y culturales para ofrecer una clasificación dichos elementos elaborada partir del concepto de nación desarrollado en nuestro marco teórico.

Tras llevar a cabo nuestro análisis de la obra de Palés, hemos podido comprobar que las estrategias de reconstrucción del imaginario nacional empleadas por nuestro autor son múltiples (Palenzuela, 2006), destacando especialmente aquellas que hacen referencia a la construcción de dicho imaginario a partir de una historia, una lengua y una cultura común de raíz hispánica que diferenciaría a Puerto Rico del colonizador norteamericano que pretende imponer los valores propios de su cultura, su lengua y los principios de su economía. Por ello, consideramos que el vate guayamés estaría empleando los signos propios del conquistador primigenio (el español) como elementos de un imaginario nacional puertorriqueño en construcción y, por extensión, estaría también negando aquellos otros elementos culturales que se le habían tratado de imponer tras la invasión norteamericana. Asimismo, tampoco podemos perder de vista la importancia que Palés otorga a la composición racial de la población puertorriqueña y a la representación del paisaje insular. En concreto, esta representación poblacional y cultural implica, siguiendo a Nilo Palenzuela, «recrear las señales que han llegado a través de inmigraciones o esclavitudes»

(2006, pág. 94), algo que hemos visto concentrado de forma muy evidente en la poesía negrista de Palés y, particularmente, en su poemario *Tuntún de pasa y grifería* (1937, 1950). En cuanto al paisaje, pese a que encontramos un interés por el espacio puertorriqueño en la práctica totalidad de sus creaciones, solo o acompañando a paisajes exóticos protagónicos, lo cierto es que este es especialmente localista en su novela inconclusa *Litoral*, donde Palés refleja el espacio de su Guayama natal que ya habíamos percibido también en su primer poemario, *Azaleas* (1915).

Por otro lado, como se deduce de los distintos ejemplos que hemos comentado en las páginas previas, es habitual que las estrategias o los motivos del imaginario nacional representados por el autor se superpongan. En este sentido, Palés utiliza en sus composiciones la figura de la isla-mujer y, a su vez, de la mujer-mulata como símbolos potentes de identificación nacional y compromiso político con la realidad puertorriqueña, lo que nos lleva a defender la idea de que entre las imágenes y temas tratados se establecen vasos comunicantes que configuran un trasvase y diálogo permanente de motivos o «recursos culturales» (Jullien, 2017) que el escritor activa. Por ello, encontramos que la reivindicación de la unidad de las Antillas se manifiesta a través de mecanismos como la personificación de las islas transfiguradas en mujer, el recorrido por los distintos lugares que forman la geografía antillana o el canto directo de dicha unidad, algo que hemos podido constatar en poemas como «Mulata-Antilla» o «Plena del menéalo». Así, nuestro autor construye la identidad colectiva a través de elementos compartidos, como los valores, la historia o los mitos (Campo, 2013).

No obstante, de los ejemplos analizados se deduce que la presencia de estos elementos constitutivos del imaginario nacional puertorriqueño (historia, lengua, cultura, población y paisaje) es mucho más escasa en los primeros poemas de corte fundamentalmente modernista, en los que predominan el exotismo y el orientalismo, que en sus composiciones de madurez. Por este motivo, consideramos que la inclusión de la temática nacional en su obra es una cuestión que el vate guayamés incorpora progresivamente a medida que alcanza su desarrollo personal, político y creador. En cambio, sí que es habitual que nos

encontremos en sus primeros poemas sueltos, y también en *Azaleas* (1915), con dedicatorias a amigos y poetas modernistas puertorriqueños como Tomás Carrión Maduro, Arturo Gómez Costa, Luis Llorens Torres, Manuel A. Martínez Dávila o Luis Felipe Dessus, algunos de los cuales formaban parte del ambiente literario guayamés y cuyos nombres no han trascendido las fronteras nacionales, ni alcanzado fama universal. Por tanto, creemos que la presencia de este tipo de dedicatorias indica que quizás se estuviera gestando desde muy pronto en el joven Palés la conciencia de la existencia de una literatura puertorriqueña independiente que pujaba por construirse un espacio propio (y claramente diferenciado del estadounidense) en el conjunto de las letras hispánicas.

Sin embargo, pese a que acabamos de apuntar que la presencia de estos elementos propios del imaginario nacional puertorriqueño es menos frecuente en los comienzos literarios del vate, lo cierto es que incluso en estas primeras composiciones, especialmente en *Azaleas* (1915), encontramos ya numerosas referencias al paisaje local y al ambiente de Guayama que será tan relevante en sus creaciones posteriores. Asimismo, también en este poemario localizamos sus primeros textos de corte político, entre los cuales destaca claramente «Sacra ira», donde vemos a un poeta que no puede permanecer impasible frente a la actuación estadounidense, una postura compartida por el protagonista de su novela autobiográfica *Litoral. Reseña de una vida inútil* [1949]. Por tanto, de los ejemplos analizados se deduce que la presencia del imaginario nacional es una constante que se mantiene a lo largo de toda su producción, desde sus primeras composiciones hasta sus últimos versos, pero también en todos los géneros literarios. Consecuentemente, consideramos que en el caso de Palés la literatura constituye un mecanismo de «movilización» para la construcción de la nación, es decir, una forma de acción política (Vallès, 2010). Ahora bien, sí que es cierto que hemos constatado que la intensidad o frecuencia con que estos motivos o elementos aparecen varía en los distintos períodos creadores del autor, siendo su presencia cada vez más frecuente en la producción literaria palesiana a medida que avanzan los años y la situación puertorriqueña se recrudece. Por ello, dentro del conjunto de su producción destaca, sin duda, su poesía negrista y su poemario



*Tuntún de pasa y grifería*, el más celebrado por la crítica, donde encontramos una poesía más comprometida con las circunstancias sociohistóricas del país.

En relación con esta última idea, es conveniente también destacar que en el género lírico la presencia del tema negro es casi exclusiva de la poesía negrista del autor, a excepción de algún ejemplo aislado o de aquellas composiciones que, a nuestro juicio, prefiguran la imagen de la mulata que se afianzará en los poemas que forman parte del *Tuntún*, como «Carmelita» (incluida en el «Programa silvestre»), «Canción de Reyes» (que forma parte de «Coplas jíbaras») o el poema suelto «Ayorca lírica». En cuanto a la temática negra en otros géneros literarios, debemos señalar que encontramos importantes referencias culturales a tradiciones de raíz africana, como el *baquiné*, en su novela inconclusa *Litoral. Reseña de una vida inútil* [1949], en la cual el poeta celebra también de forma evidente la figura de la negra Lupe, voz a través de la cual había conocido gran parte de esas tradiciones y costumbres traídas de África por los esclavos que fueron llegando a Puerto Rico y que el poeta se ocupa de incluir en el imaginario cultural de la Isla que despliega en sus textos.

No obstante, pese a la importancia del tema negro en una parte de la producción literaria de Palés, después de haber llevado a cabo nuestro análisis de la obra completa del autor defendemos que este no escribe exclusivamente una poesía negra, sino una literatura puertorriqueña, insular y antillana que es el resultado de una reflexión identitaria y de una toma de conciencia cultural que es fiel reflejo de que la cultura es un sistema de símbolos permeable a los cambios (Barfield, 2001), a lo que tendría que sumarse la gran capacidad del autor para expresar dichos elementos en clave poética. En este sentido, los elementos del imaginario nacional plasmados por Palés actúan como una suerte de *mythes fondateurs* (Glissant, 1996b) cuyo papel es el de afianzar la legítima presencia de la comunidad puertorriqueña en el territorio insular y, por tanto, podemos decir que cumplen la función de transformar ese territorio en nación desde un punto de vista simbólico, es decir, la nación se construye gracias al imaginario representado en obras literarias como las de nuestro autor, supliendo así a través del nacionalismo cultural las posibles carencias de un nacionalismo político que en el caso de Puerto

Rico no había logrado la soberanía nacional (Gelpí, 1993; Duany, 2013b). Consecuentemente, la búsqueda y edificación del imaginario nacional en la obra de Palés demuestra que, como se había apuntado desde el nacionalismo cultural, el éxito, la relevancia o la importancia de un país no depende tanto de la soberanía política, como de la fuerza e identidad cultural que ostenta el propio pueblo en colaboración con sus intelectuales y pensadores (Hutchinson, 1994).

Por todo ello, consideramos que el papel desempeñado por Palés, «un perenne náufrago de viajes en proyectos» (Blanco, 1950, pág. 21), en el contexto de su generación literaria resulta fundamental porque se trata de uno de los autores que contribuyeron a fundar una tradición literaria propia fuertemente conectada con las circunstancias sociales y políticas de la Isla. Por tanto, valorar adecuadamente su figura implica destacar no solo la labor desempeñada como renovador del lenguaje poético insular a través de su poesía, sino también el hecho de que es uno de los primeros autores que abordan la problemática de la identidad cultural puertorriqueña y de su imaginario nacional, convirtiéndose en impulsor de la configuración de una literatura puertorriqueña propia e independiente que, gracias a autores como él, lograría pleno reconocimiento en el ámbito internacional. Sin embargo, lo cierto es que de los ejemplos analizados se deduce también que la poesía de Palés es puertorriqueña y universal al mismo tiempo, pues aspectos concretos como la denuncia de la situación neocolonial del país, la defensa de una lengua y una cultura propia, la recreación de la raíz africana de la cultura puertorriqueña, la exaltación de la figura de la mulata o la descripción del espacio insular comparten espacio con símbolos y problemáticas de la literatura universal, como el amor, la muerte o el hastío.

En definitiva, entendemos que la poesía del vate guayamés es una respuesta a la imposición de unos valores culturales por parte de los países colonizadores, es decir, al intento de asimilación cultural estadounidense. En concreto, es una respuesta que se manifiesta a través de la búsqueda de las raíces culturales del pueblo puertorriqueño y antillano que Palés trata de reconstruir a través de la historia, la lengua, la cultura, el negro, la mulata y el paisaje insular. En este sentido, nos sumamos aquí a aquellas voces que han entendido su obra poética

como política y revolucionaria pese a no tratar específicamente temas considerados paradigmáticos de la literatura comprometida (Díaz Quiñones, 1982, pág. 96). Consecuentemente, defendemos la idea de que sin la labor pionera de autores como Palés, escritores comprometidos tanto con la renovación estética como con el contexto social en el que se insertan y cuya influencia en las generaciones posteriores, como la de Guajana, sería determinante, probablemente no habría llegado a desarrollarse una literatura nacional puertorriqueña tal y como la conocemos (y reconocemos) hoy en día. Es decir, tras haber llevado a cabo el análisis crítico de su obra completa, consideramos que Palés logra fijar las bases de una literatura nacional propia que continuarán las generaciones posteriores, reflejando a la perfección que la significación universal de su obra deriva, en gran medida, de su capacidad para plasmar la problemática identitaria del puertorriqueño y sus circunstancias sin perder de vista su valor como comunidad que busca ser reconocida por las restantes comunidades. En otras palabras, destacamos de él su increíble capacidad para construir una obra universal sin abandonar la preocupación nacionalista ni tampoco, claro está, la experimentación formal y la consagración de una poética propia.

Para terminar, nos gustaría añadir que somos conscientes de que todavía quedan varias líneas de investigación pendientes para completar una visión profunda y definitiva del conjunto de la obra de Luis Palés Matos como, por ejemplo, el análisis del guion de la película *Romance tropical* (1934) o el estudio pormenorizado de la figura femenina en la obra completa del vate guayamés. No obstante, aquí nos hemos centrado exclusivamente en abordar aquellos elementos que forman parte del imaginario nacional puertorriqueño que los miembros de la generación del 30 se ocupan de buscar y reconstruir como respuesta a la invasión norteamericana. Pese a ello, no creemos que el análisis aquí propuesto sea exclusivamente puertorriqueño, ya que el propio autor defendió siempre la existencia de una literatura antillana, lo que hace que con frecuencia «puertorriqueñidad» y «antillanidad» se superpongan en la creación literaria del escritor guayamés. En este sentido, es probable también que al establecer algunos de los principales rasgos de una poética identitaria en la obra completa de Luis

Palés Matos no solo estemos aportando nuestra contribución al estudio del estado de la cuestión en Puerto Rico, sino también abriendo las puertas a un campo de trabajo que nos permitiría vincular la obra del vate guayamés con la de otros autores en el marco de una identidad supranacional. Así, gracias a aspectos como la reivindicación de un lenguaje propio, la imagen de la mujer-isla o la cuestión insular, fuertemente vinculada al mar, podríamos hacer dialogar a Palés con otros escritores isleños en el marco de una poética insular común que esperamos seguir explorando en futuras investigaciones.

Por último, dejamos abierta también aquí la propuesta de preparar en un futuro próximo una antología de Palés que acerque su producción literaria al público general. Sin duda, el vate guayamés continúa siendo un escritor poco conocido fuera de Puerto Rico, por lo que un trabajo de este tipo se vuelve profundamente necesario, ya que solamente así lograremos que un autor universal, aunque de clara raigambre puertorriqueña, logre desaislarse y ocupar el lugar que le corresponde dentro de nuestras letras.

## CONCLUSIONS

La condition insulaire de Luis Palés Matos est au centre de sa vie et, par conséquent, de sa création littéraire. Cependant, cette condition insulaire se manifeste chez cet écrivain par un rapport étroit avec l'imaginaire national, ainsi une fois que nous avons analysé son œuvre littéraire, nous pouvons affirmer que le *vate guayamés* n'est pas seulement un auteur insulaire, mais aussi un écrivain qui crée à partir de coordonnées spatio-temporelles bien précises : l'île de Porto Rico après le changement de souveraineté nationale intervenu en 1898. Pour cette raison, nous confirmons l'hypothèse que nous avons défendue depuis le début de cette thèse de doctorat, à savoir, l'idée qu'un texte littéraire retranscrit des données historiques, sociales et culturelles. Ainsi, nous avons essayé de retracer et d'identifier ces données socio-historiques et culturelles dans le travail de notre auteur pour proposer une classification de celles-ci élaborée à partir du concept de nation développé dans notre cadre théorique.

Après avoir effectué notre analyse de l'œuvre de Palés, nous avons vérifié que les stratégies de reconstruction de l'imaginaire national utilisées par notre auteur sont multiples (Palenzuela, 2006), mettant notamment en évidence celles qui renvoient à la construction de cet imaginaire à partir d'une histoire, d'une langue et d'une culture commune de racines hispaniques qui différencieraient Porto Rico du colonisateur nord-américain qui cherche à imposer les valeurs de sa culture, sa langue et les principes de son économie. Pour cela, nous considérons que le *vate guayamés* utiliserait les signes du conquérant originel (l'espagnol) comme éléments d'un imaginaire national portoricain en construction et il nierait également les autres éléments culturels qui avaient été tentés de lui imposer après l'invasion américaine. De même, nous ne pouvons pas perdre de vue l'importance que Palés accorde à la composition raciale de la population portoricaine et à la représentation du paysage insulaire. Concrètement, cette représentation démographique et culturelle implique, à la suite de Nilo Palenzuela, de « recrear las señales que han llegado a través de inmigraciones o esclavitudes » (2006, p. 94), ce que nous avons vu se concentrer de manière très évidente dans la poésie négriste

de Palés et, en particulier, dans son recueil de poèmes *Tuntún de pasa y grifería* (1937, 1950). En ce qui concerne le paysage, malgré le fait que nous avons trouvé un intérêt pour l'espace portoricain dans presque toutes ses créations, seul ou accompagnant des paysages exotiques de premier plan, la réalité est que cela est particulièrement local dans son roman inachevé *Litoral*, où Palés reflète l'espace de sa Guayama natal que nous avons déjà entrevu dans son premier recueil de poèmes, *Azaleas* (1915).

D'un autre côté, comme nous pouvons le déduire d'après les différents exemples que nous avons évoqués dans les pages précédentes, il est fréquent que les stratégies ou les motivations de l'imaginaire national représenté par l'auteur se chevauchent. En ce sens, Palés utilise dans ses compositions la figure de la femme-île et, à son tour, de la femme-mulâtre comme symboles puissants d'identification nationale et d'engagement politique avec la réalité portoricaine, ce qui nous amène à défendre l'idée de l'établissement des vases communicants entre les images et les thèmes abordés qui donnent forme à un transfert et un dialogue permanent de motifs ou de « ressources culturelles » (Jullien, 2017) que l'écrivain active. Pour cette raison, nous constatons que la revendication à l'unité des Antilles se manifeste à travers des mécanismes tels que la personnification des îles transfigurées en femmes, le voyage à travers les différents lieux qui composent la géographie antillaise ou le chant direct de ladite unité, une idée que nous avons vérifiée dans des poèmes tels que « Mulata-Antilla » ou « Plena del menéalo ». Ainsi, notre auteur construit une identité collective à travers des éléments partagés, tels que les valeurs, l'histoire ou les mythes (Campo, 2013).

Cependant, d'après les exemples analysés, nous pouvons déduire que la présence de ces éléments constitutifs de l'imaginaire national portoricain (histoire, langue, culture, population et paysage) est beaucoup plus rare dans les premiers poèmes de nature fondamentalement moderniste, dans lesquels l'exotisme et l'orientalisme prédomine, que dans ses compositions écrites à un âge plus mûr. Pour cette raison, nous considérons que l'inclusion du thème national dans son travail est une question que le *vate guayamés* intègre au fur et à mesure qu'il atteint son développement personnel, politique et créatif. D'autre part, il est

courant de trouver dans ses premiers poèmes simples, ainsi que dans *Azaleas* (1915), des dédicaces à des amis et des poètes modernistes portoricains tels que Tomás Carrión Maduro, Arturo Gómez Costa, Luis Llorens Torres, Manuel A. Martínez Dávila ou Luis Felipe Dessus, dont certains faisaient partie du milieu littéraire de Guayama et dont les noms n'ont pas transcendé les frontières nationales, ni atteint une renommée universelle. Par conséquent, nous pensons que la présence de ce type de dédicace indique que peut-être la prise de conscience de l'existence d'une littérature portoricaine indépendante qui s'efforçait de construire son propre espace (et clairement différenciée de l'américain) dans l'ensemble des lettres hispaniques se développait très tôt chez le jeune Palés.

Néanmoins, malgré le fait que nous venons de signaler que la présence de ces éléments typiques de l'imaginaire national portoricain est moins fréquente dans les débuts littéraires du *vate*, il est certain que même dans ces premières compositions, notamment dans *Azaleas* (1915), nous trouvons déjà de nombreuses références au paysage local et à l'environnement de Guayama qui seront si pertinentes dans ses créations ultérieures. De même, également dans ce recueil de poèmes, nous trouvons ses premiers textes politiques, parmi lesquels « *Sacra Ira* » se distingue clairement, où nous voyons un poète qui ne peut pas rester impassible face à la performance américaine, une position partagée par le protagoniste de son roman autobiographique *Litoral. Reseña de una vida inútil* [1949].

Ainsi, des exemples analysés nous pouvons déduire que la présence de l'imaginaire national est une constante qui se maintient tout au long de sa production, de ses premières compositions à ses derniers vers, mais aussi dans tous les genres littéraires. Dès lors, nous considérons que dans le cas de Palés, la littérature constitue un mécanisme de « mobilisation » pour la construction nationale, c'est-à-dire une forme d'action politique (Vallès, 2010). Cependant, il est vrai que nous avons constaté que l'intensité ou la fréquence avec laquelle ces motifs ou éléments apparaissent varie dans les différentes périodes créatives de l'auteur, et leur présence devenant de plus en plus fréquente dans la production littéraire de Palés au fil des années lorsque la situation portoricaine s'aggrave. Pour cette raison, dans l'ensemble de sa production se distingue, sans aucun doute, sa

poésie négriste et son recueil de poèmes *Tuntún de pasa y grifería*, le plus célébré par la critique, où nous trouvons une poésie plus engagée dans les circonstances socio-historiques du pays.

Par rapport à cette dernière idée, il convient également de noter que dans le genre lyrique la présence du thème noir est presque exclusive à la poésie négriste de l'auteur, à l'exception de quelques exemples isolés ou de ces compositions qui, à notre avis, préfigurent l'image du mulâtre qui sera établi dans les poèmes qui font partie du *Tuntún*, tels que « Carmelita » (inclus dans le « Programa silvestre »), « Canción de Reyes » (qui fait partie de « Coplas jíbaras ») ou le poème lâche «Ajorca lírica ». Concernant le thème noir dans d'autres genres littéraires, il faut souligner que nous trouvons d'importantes références culturelles aux traditions d'origine africaine, comme le *baquiné*, dans son roman inachevé *Litoral. Reseña de una vida inútil* [1949], dans laquelle le poète célèbre aussi clairement la figure de Lupe, la voix noire par laquelle il avait appris une grande partie de ces traditions et coutumes apportées d'Afrique par les esclaves qui arrivaient à Puerto Rico et que le poète prend soin d'inscrire dans l'imaginaire culturel de l'île.

Cependant, malgré l'importance du thème noir dans une partie de la production littéraire de Palés, après avoir effectué notre analyse de l'œuvre complète de l'auteur, nous défendons qu'il n'écrit pas exclusivement de la poésie négriste, mais de la littérature portoricaine, insulaire et antillaise, qui est le résultat d'une réflexion identitaire et d'une conscience culturelle qui reflète fidèlement que la culture est un système de symboles perméable aux changements (Barfield, 2001), auquel la grande capacité de l'auteur d'exprimer ces éléments dans une clé poétique. En ce sens, les éléments de l'imaginaire national incarné par Palés agissent comme une sorte de mythes fondateurs (Glissant, 1996b) dont le rôle est de renforcer la présence légitime de la communauté portoricaine sur le territoire insulaire et, par conséquent, nous pouvons dire qu'ils remplissent la fonction de transformer ce territoire en nation d'un point de vue symbolique, c'est-à-dire, que la nation se construit grâce à l'imaginaire représenté dans des œuvres littéraires telles que celles de notre auteur, suppléant ainsi par le nationalisme culturel aux éventuelles déficiences d'un nationalisme politique qui, dans le cas de Porto Rico,



n'avait pas atteint la souveraineté nationale (Gelpí, 1993 ; Duany, 2013b). Par conséquent, la recherche et la construction de l'imaginaire national dans l'œuvre de Palés montre que, comme l'avait souligné le nationalisme culturel, le succès, la pertinence ou l'importance d'un pays ne dépendent pas tant de la souveraineté politique, que de la force et de l'identité culturelle détenue par le peuple lui-même en collaboration avec ses intellectuels et ses penseurs (Hutchinson, 1994).

Pour toutes ces raisons, nous considérons que le rôle joué par Palés, « un perenne náufrago de viajes en proyectos » (Blanco, 1950, p. 21), dans le contexte de sa génération littéraire est fondamental car il est l'un des auteurs qui a contribué à fonder sa propre tradition littéraire fortement liée à la situation sociale et politique de l'Île. Par conséquent, évaluer de manière adéquate sa figure implique de mettre en évidence de sa part non seulement le travail accompli en tant que rénovateur du langage poétique de l'Île à travers sa poésie, mais aussi le fait qu'il est l'un des premiers auteurs à aborder le problème de l'identité culturelle portoricaine et de son imaginaire national, devenant un promoteur de la configuration de sa propre littérature portoricaine indépendante qui, grâce à des auteurs comme lui, serait pleinement reconnu dans le domaine international. Cependant, il est clair qu'à partir des exemples analysés, nous déduisons également que la poésie de Palés est à la fois portoricaine et universelle, car des aspects spécifiques tels que la dénonciation de la situation néocoloniale du pays, la défense d'une langue et d'une culture en soi, la recreation des racines africaines de la culture portoricaine, l'exaltation de la figure du mulâtre ou la description de l'espace insulaire partagent l'espace avec des symboles et des problèmes de la littérature universelle, tels que l'amour, la mort ou l'ennui.

En bref, la poésie du *vate guayamés* est une réponse à l'imposition de valeurs culturelles par les pays colonisateurs, c'est-à-dire, à la tentative d'assimilation culturelle américaine. Plus précisément, il s'agit d'une réponse qui se manifeste à travers la recherche des racines culturelles des peuples portoricains et antillais que Palés essaie de reconstruire à travers l'histoire, la langue, la culture, les noirs, les mulâtres et le paysage insulaire. En ce sens, nous nous joignons ici aux voix qui ont compris son œuvre poétique comme politique et révolutionnaire bien qu'elles

n'abordent pas spécifiquement des questions considérées comme paradigmatiques de la littérature engagée (Díaz Quiñones, 1982, p. 96). Par conséquent, nous défendons l'idée que sans le travail pionnier d'auteurs comme Palés, des écrivains attachés à la fois au renouvellement esthétique et au contexte social dans lequel ils s'insèrent et dont l'influence sur les générations futures, comme celle de Guajana, serait décisive, la littérature nationale portoricaine telle que nous la connaissons (et la reconnaissons) aujourd'hui ne se serait probablement pas développée. Autrement dit, qu'après avoir effectué l'analyse critique de son œuvre complète, nous considérons que Palés parvient à établir les fondements de sa propre littérature nationale qui continuera les générations suivantes, reflétant parfaitement que la signification universelle de son œuvre dérive, dans une large mesure, de sa capacité à refléter les problèmes des Portoricains et leur situation sans perdre de vue leur valeur en tant que communauté qui cherche à être reconnue par les autres communautés. En d'autres termes, nous soulignons son incroyable capacité à construire une œuvre universelle sans abandonner la préoccupation nationaliste ou, bien sûr, l'expérimentation formelle et la consécration de sa propre poétique.

En dernier lieu, nous voudrions ajouter que nous sommes conscients qu'il reste encore plusieurs axes de recherche en suspens pour compléter une vision profonde et définitive de l'ensemble de l'œuvre de Luis Palés Matos, comme l'analyse du scénario du film *Romance Tropical* (1934) ou l'étude détaillée de la figure féminine dans l'œuvre complète du *vate guayamés*. Cependant, nous nous sommes centrés ici exclusivement sur les éléments qui font partie de l'imaginaire national portoricain que les membres de la génération des années trente sont occupés à rechercher et à reconstruire en réponse à l'invasion nord-américaine. Malgré cela, nous ne pensons pas que l'analyse proposée ici soit exclusivement portoricaine, puisque l'auteur lui-même a toujours défendu l'existence d'une littérature antillaise, ce qui fait fréquemment chevaucher « portoricain » et « antillais » dans la création littéraire de l'écrivain guayamés. En ce sens, il est également probable qu'en établissant quelques-uns des traits principaux d'une poétique de l'identité dans l'œuvre complète de Luis Palés Matos, nous apportons

non seulement notre contribution à l'étude de l'état de la question à Porto Rico, mais aussi ouvrant les portes d'un champ de travail qui permettrait de lier le travail du *vate guayamés* à celui d'autres auteurs dans le cadre d'une identité supranationale. Ainsi, grâce à des aspects tels que la revendication d'une langue propre, l'image de la femme-île ou la question insulaire, fortement liée à la mer, nous pourrions faire dialoguer Palés avec d'autres écrivains insulaires dans le cadre d'une communauté insulaire poétique que nous espérons suivre en explorant dans de futures recherches.

Finalement, nous laissons également ouverte ici la proposition de préparer dans un futur proche une anthologie de Palés qui rapproche sa production littéraire du grand public. Sans aucun doute, le *vate guayamés* continue d'être un écrivain peu connu en dehors de Porto Rico, donc un travail de ce type est profondément nécessaire, car ce n'est qu'ainsi que nous parviendrons à ce qu'un auteur universel, bien qu'avec de nettes racines portoricaines, parvienne à ne plus être isoler et occuper la place qui lui revient dans notre littérature.



## 7. BIBLIOGRAFÍA CITADA

### 7.1. Ediciones y documentos del autor

Palés Matos, Luis (2013). *Litoral. Reseña de una vida inútil* (Noel Luna, Ed.). San Juan: Folium.

Palés Matos, Luis (2008). *Fiel fugada: Antología poética de Luis Palés Matos* (Noel Luna, Ed.). San Juan: Universidad de Puerto Rico.

Palés Matos, Luis (1995a). *La poesía de Luis Palés Matos* (Mercedes López-Baralt, Ed.). San Juan: Universidad de Puerto Rico.

Palés Matos, Luis (1995b). *Tuntún de pasa y grifería y otros poemas* (Trinidad Barrera, Ed.). Madrid: Anaya y Mario Muchnik.

Palés Matos, Luis (1993). *Tuntún de pasa y grifería* (Mercedes López-Baralt, Ed.). San Juan: Universidad de Puerto Rico.

Palés Matos, Luis (1984). *Obras 1914-1959. Tomo I: Poesía, Tomo II: Prosa* (Margot Arce, Ed.). San Juan: Universidad de Puerto Rico.

Palés Matos, Luis (1978). *Poesía completa y prosa selecta* (Margot Arce, Ed.). Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Palés Matos, Luis (1975). *Poesía* (Raúl Hernández Novas, Ed.). Cuba: Casa de las Américas.

Palés Matos, Luis (1960). *Luis Palés Matos (1898-1959): Vida y obra – Bibliografía – Antología – Poesías Inéditas* (Federico de Onís, Ed.). San Juan: Ateneo Puertorriqueño.

Palés Matos, Luis (1959a). *Luis Palés Matos. Cuadernos de poesía, 3*. San Juan: Ateneo Puertorriqueño.

Palés Matos, Luis (1959b). *Luis Palés Matos: Vida y obra – Bibliografía – Antología* (Federico de Onís, Ed.). Cuba: Instituto de Estudios Hispánicos.

Palés Matos, Luis (1958a). *Carta a Federico de Onís*. San Juan, 11 de febrero de 1958. Consultada en el Archivo Luis Palés Matos (Seminario Federico de Onís - Universidad de Puerto Rico).

Palés Matos, Luis (1958b). *Carta a Federico de Onís*. San Juan, 23 de febrero de 1958. Consultada en el Archivo Luis Palés Matos (Seminario Federico de Onís - Universidad de Puerto Rico).

Palés Matos, Luis (1957). *Poesía: 1915-1956* (Federico de Onís, Ed.) San Juan: Universidad de Puerto Rico.

Palés Matos, Luis (1950). *Tuntún de pasa y grifería* (Jaime Benítez, Pról.) San Juan: Biblioteca de Autores Puertorriqueños.

Palés Matos, Luis (1937). *Tuntún de pasa y grifería: Poemas afroantillanos* (Ángel Valbuena Prat, Pról.) San Juan: Biblioteca de Autores Puertorriqueños.

Palés Matos, Luis (s.f.). *Carta a Enrique Gelpí*. Consultada en el Archivo Luis Palés Matos (Seminario Federico de Onís - Universidad de Puerto Rico).

## **7.2. Bibliografía sobre el autor**

Agrait, Gustavo (1973). *Luis Palés Matos: Un poeta puertorriqueño*. San Juan: Biblioteca de Autores Puertorriqueños.

Agrait, Gustavo (1959). Una posible explicación del ciclo negro en la poesía de Palés. *Revista del Instituto de la Cultura Puertorriqueña*, II (3), 39-41.

Aleixandre, Vicente (1960). Encuentro con Luis Palés Matos. *La Torre. Revista General de la Universidad de Puerto Rico. Homenaje a Luis Palés Matos* (29-30), 147-150.

Anderson Imbert, Enrique (1959). Luis Palés Matos, desde la Argentina. *Asomante*, XV (3), 39-40.

- Arana Soto, Salvador (25 de mayo de 1959). Refutando a Luis Palés Matos. *El Mundo*, 25 de mayo de 1959, s.p. Consultado en el Archivo Luis Palés Matos (Seminario Federico de Onís - Universidad de Puerto Rico).
- Arce, Margot (1981). Prólogo. En Tomás Blanco, *Prontuario histórico de Puerto Rico* (págs. 9-17). Puerto Rico: Ediciones Huracán.
- Arce, Margot (1978a). Cronología. En Luis Palés Matos, *Poesía completa y prosa selecta* (págs. 333-405). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Arce, Margot (1978b). Prólogo. En Luis Palés Matos, *Poesía completa y prosa selecta* (Margot Arce, Ed.) (págs. IX-XX). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Arce, Margot (1962). El llamado de Luis Palés Matos. *Extramuros*, I(2), 1-11.
- Arce, Margot (1960). Tres pueblos negros: Algunas observaciones sobre el estilo de Luis Palés Matos. *La Torre. Revista General de la Universidad de Puerto Rico. Homenaje a Luis Palés Matos* (29-30), 163-187.
- Arce, Margot (1936). Más sobre los poemas negros de Luis Palés Matos. *Revista Bimembre Cubana*, XXXVIII, 30-39.
- Astol, Eugenio (1995). Prólogo a *El palacio en Sombras*. En Luis Palés Matos, *La poesía de Luis Palés Matos* (Mercedes López-Baralt, Ed.) (págs. 283-287). San Juan: Universidad de Puerto Rico.
- Babín, María Teresa (1960). La búsqueda asesina (Glosa a cinco poemas de amor de Luis Palés Matos). *La Torre. Revista General de la Universidad de Puerto Rico. Homenaje a Luis Palés Matos*, (29-30), 217-232.
- Barrera López, Trinidad (1995). Luis Palés Matos: Entre el insularismo y la universalidad. En Luis Palés Matos, *Tuntún de pasa y grifería y otros poemas* (Trinidad Barrera, Ed.) (págs. 207-233). Madrid: Anaya y Mario Muchnik.

- Bayón, Damián Carlos (1960). Luis Palés Matos o la creación de un mundo a partir de la poesía. *La Torre. Revista General de la Universidad de Puerto Rico. Homenaje a Luis Palés Matos*, (29-30), 105-127.
- Belaval, Emilio S. (1959). Algunas topografías palesianas. *Asomante*, XV (3), 41-50.
- Benítez Rojo, Antonio (2010). La proyección caribeña de Luis Palés Matos (págs. 155-167). En Antonio Benítez Rojo, *Archivo de los pueblos del mar*. San Juan: Callejón.
- Benítez Rojo, Antonio (1989). *La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva postmoderna*. Hanover: Ediciones del Norte.
- Benítez, Jaime (1995). Luis Palés Matos y el pesimismo en Puerto Rico, doce años después (Prólogo a la segunda edición de *Tuntún de pasa y grifería*, 1950). En Luis Palés Matos, *La poesía de Luis Palés Matos* (Mercedes López-Baralt, Ed.) (pp- 583-597). San Juan: Universidad de Puerto Rico.
- Blanco, Tomás (1950). *Sobre Palés Matos*. San Juan: Biblioteca de Autores Puertorriqueños.
- Blanco, Tomás (4 de enero de 1934). Homenaje a Luis Palés Matos: un vate boricua en los madriles. *El Imparcial*, s.p. Consultado en el Archivo Luis Palés Matos (Seminario Federico de Onís - Universidad de Puerto Rico).
- Blanco, Tomás (15 de abril de 1933). *La placidez de los vientos alisios borra del mapa un vate (elegía a la muerte de aquel libro nonato)*. Consultado en el Archivo Luis Palés Matos (Seminario Federico de Onís - Universidad de Puerto Rico).
- Bueno, Salvador (8 de mayo de 1959). Duelo Antillano en la muerte de Luis Palés Matos. *Carteles*, s.p. Consultado en el Archivo Luis Palés Matos (Seminario Federico de Onís - Universidad de Puerto Rico).
- Clar, Raymond (1982). *Lo antillano en la poesía de Luis Palés Matos*. San Juan: Oficina del Gobernador de Puerto Rico, Oficina de Asuntos Culturales.



- Clar, Raymond (1977). *Lo antillano en la obra publicada e inédita de Luis Palés Matos: tema e imagen* (Tesis doctoral inédita). Universidad de Maryland, Estados Unidos.
- Corretjer, Juan Antonio (24 de febrero de 1959). Lamenta muerte de Palés Matos. *El mundo*, s.p. Consultado en el Archivo Luis Palés Matos (Seminario Federico de Onís - Universidad de Puerto Rico).
- Cuchi Coll, Isabel (mayo de 1959). Nuestro adiós al poeta.... *El Diario de N. Y.*, s.p. Consultado en el Archivo Luis Palés Matos (Seminario Federico de Onís - Universidad de Puerto Rico).
- Dávila, José Antonio (1 de julio de 1938). *Carta a Luis Palés Matos*. Bayamón (Puerto Rico). Consultada en el Archivo Luis Palés Matos (Seminario Federico de Onís - Universidad de Puerto Rico).
- Delgado, Emilio (12 de marzo de 1959). El vate Luis Palés Matos. *El mundo*, s.p. Consultado en el Archivo Luis Palés Matos (Seminario Federico de Onís - Universidad de Puerto Rico).
- Díaz Arias, David (2008). Ceremonia y memoria en *Tuntún de Pasa y Grifería* de Luis Palés Matos. Una lectura desde las teorías del rito, la memoria y la teatralidad. *Cuaderno Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, 5 (6), 15-41.
- Díaz Quiñones, Arcadio (1982). *El almuerzo en la hierba (Iloréns torres, palés matos, rené marqués)*. Puerto Rico: Ediciones Huracán.
- Diego Padró, José I. de (2017). *Luis Palés Matos y su transmundo poético*. San Juan: Ediciones Puerto Inc.
- Diego, Gerardo (1960). La palabra poética de Luis Palés Matos. *La Torre. Revista General de la Universidad de Puerto Rico. Homenaje a Luis Palés Matos*, (29-30), 81-94.

- Enguídanos, Miguel (1960). Lo que Palés Matos añadió a Puerto Rico. *La Torre. Revista General de la Universidad de Puerto Rico. Homenaje a Luis Palés Matos*, (29-30), 49-65.
- Enguídanos, Miguel (1959). Poesía como vida: Luis Palés Matos. *Papeles de Son Armadans*, XII (36), 241-278.
- Félix, Mónica (2020). *Romance Tropical. A photography and video project based on the black and white enigma of a lost Puerto Rican film, colonial romance, and the color technology that frames it*. Recuperado de: <https://romancetropical.gallerist.art/>.
- Florit, Eugenio (1959). El mar en los versos de Luis Palés Matos. *Asomante*, XV(3), 57-62.
- Forasteri Braschi, Eduardo (1994). *Nigra sum sed formosa: una interpolación del Cantar de los cantares en la poesía del último Palés Matos*. *Confluencia*, IX(2), 26-32.
- Gewecke, Frauke (2013a). Desde los trópicos «tropicalizados»: vanguardia y «negrismo» en Luis Palés Matos y Nicolás Guillén. En Frauke Gewecke, *De islas, puentes y fronteras: estudios sobre las literaturas del Caribe, de la frontera norte de México y de los latinos en EE.UU* (págs. 171-196). Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert.
- Guicharnaud-Tollis, Michèle (2009). Sobre la antillanía de Luis Palés Matos. *Del tropicalismo puertorriqueño al canto por la antillanidad*. En Françoise Moulin Civil, Consuelo Naranjo Orovio y Xavier Huetz de Lempis (Coords.), *De la isla al archipiélago en el mundo hispánico* (págs. 141-154). Madrid: CSIC.
- Gullón, Ricardo (1960). Situación de Luis Palés Matos. *La Torre. Revista General de la Universidad de Puerto Rico. Homenaje a Luis Palés Matos*, (29-30), 35-46.

- Hernández Novas, Raúl (1975). Prólogo. En Luis Palés Matos, *Poesía* (págs. VII-XXI). La Habana: Casa de las Américas.
- López-Baralt, Luce y Mercedes López-Baralt (2019). *El cuerpo muere y el verso vuela: La poesía metafísica de Pedro Salinas y Luis Palés Matos*. Madrid: Mandala Ediciones.
- López-Baralt, Mercedes (2009). *Orfeo mulato: Palés ante el umbral de lo sagrado*. San Juan: Universidad de Puerto Rico.
- López-Baralt, Mercedes (2004a). La Mulata-Antilla rumbo al siglo XXI. En Mercedes López-Baralt (Ed.), *Literatura puertorriqueña del siglo XX: Antología* (págs. XIX-LIV). San Juan: Universidad de Puerto Rico.
- López-Baralt, Mercedes (1995a). El extraño caso de un canon marginal: La poesía de Luis Palés Matos. En Luis Palés Matos, *La poesía de Luis Palés Matos* (Mercedes López-Baralt, Ed.) (págs. 1-18). San Juan: Universidad de Puerto Rico.
- López-Baralt, Mercedes (1995b). La tercera salida del *Tuntún de pasa y grifería* (Prólogo a la edición de 1993). En Luis Palés Matos, *La poesía de Luis Palés Matos* (Mercedes López-Baralt, Ed.) (págs. 471-493). San Juan: Universidad de Puerto Rico.
- Luna, Noel (2013). El gran secreto de Luis Palés Matos (Prólogo). En Luis Palés Matos, *Litoral. Reseña de una vida inútil* (Noel Luna, Ed.) (págs. XI-XV). San Juan: Folium.
- Luna, Noel (2008). Nota del editor. En Luis Palés Matos, *Fiel fugada: Antología poética de Luis Palés Matos* (Noel Luna, Ed.) (págs. XI-XV). San Juan: Universidad de Puerto Rico.
- Luna, Noel (2001). *La ú profunda: eros, tradición y lengua materna en la poesía de Luis Palés Matos* (Tesis doctoral inédita). Universidad de Princeton, Estados Unidos.

- Martínez Dávila, Manuel A. (1995). Palabras preliminares. En Luis Palés Matos. *La poesía de Luis Palés Matos* (Mercedes López-Baralt, Ed.) (págs. 45-47). San Juan: Universidad de Puerto Rico.
- Mendoza de Muñoz Marín, Inés M (1954). El Poeta y su Campo. *El Mundo*, s.p. Consultado en el Archivo Luis Palés Matos (Seminario Federico de Onís - Universidad de Puerto Rico).
- Miranda Archilla, Graciany (febrero de 1933). La broma de una poesía prieta en Puerto Rico. *Alma Latina*, s.p. Consultado en el Archivo Luis Palés Matos (Seminario Federico de Onís - Universidad de Puerto Rico).
- Miranda, Luis Antonio (noviembre de 1932). El llamado arte negro no tiene vinculación con Puerto Rico. *El Mundo*, s.p. Consultado en el Archivo Luis Palés Matos (Seminario Federico de Onís - Universidad de Puerto Rico).
- Onís, Federico de (1960). Programa silvestre: Reconstrucción de un tema de Luis Palés. *La Torre. Revista General de la Universidad de Puerto Rico. Homenaje a Luis Palés Matos*, (29-30), 189-202.
- Onís, Federico de (1959). *Luis Palés Matos: Vida y obra - Bibliografía - Antología*. Cuba, Instituto de Estudios Hispánicos de la Universidad Central de las Villas.
- Onís, Federico de (1957). Introducción. En Luis Palés Matos *Poesía (1915-1956)* (Federico de Onís, Ed.) (págs. 9-41). San Juan: Universidad de Puerto Rico.
- Reyes de las Casas, Sabina (18 de enero de 2020). «*Te reconozco trasmutada en isla*» o la figura femenina en la poesía de Luis Palés Matos. Ponencia pronunciada en el Séminaire de Poésie Contemporaine Américaine – POP «Poésie Ou... Poésie».
- Reyes de las Casas, Sabina (2019a). Diálogos entre Luis Palés Matos y Tato Laviera: La «Plena del menéalo» va culipandeando por New York. En Carmen Luna Sellés y Rocío Hernández Arias (Eds.), *Más allá de la frontera: Migraciones*

*en las literaturas y culturas hispanoamericanas* (págs. 607-620). Berlín: Peter Lang.

Reyes de las Casas, Sabina (2019b). La poesía modernista frente al mar: claves de una poética insular en la obra de Luis Lloréns Torres, Tomás Morales, Alonso Quesada y Luis Palés Matos. En VV.AA., *Estudios del mundo atlántico: Nuevas aportaciones en el ámbito del patrimonio, la historia y los estudios de género* (págs. 85-100). San Cristóbal de La Laguna: Instituto de Estudios Canarios.

Reyes de las Casas, Sabina (2019c). No solo de poesía vive el vate: una primera aproximación a *Mar gruesa*, un drama inconcluso de Luis Palés Matos. *Revista de Estudios Hispánicos*, VI(1), 15-40.

Reyes de las Casas, Sabina (2017a). Los intelectuales toman la palabra: identidad y poder en la poesía de Luis Palés Matos. *Les Ateliers du SAL*, (11), 64-76.

Reyes de las Casas, Sabina (2017b). Relaciones entre literatura e identidad en Puerto Rico: El caso de Luis Palés Matos y *Tuntún de pasa y grifería*. *Poemas afroantillanos (1937)* (Trabajo de Fin de Máster). Universidad de Sevilla, España.

Rivera Colón, Irma (2012). *La huella de Palés: su presencia en las voces de Luis Rafael Sánchez, Yván Sillén, Mayra Santos Febres y Ana Lydia Vega*. San Juan, Santo Domingo: Isla Negra Editores.

Robles Pazos, José (15 de septiembre de 1927). Un poeta borinqueño. *La Gaceta Literaria*, pág. 5.

Romero García, Luz Virginia (1975). *El aldeanismo en la poesía de Luis Palés Matos*. San Juan, Universidad de Puerto Rico.

Torre, Guillermo de la (1960). La poesía negra de Luis Palés Matos. *La Torre. Revista General de la Universidad de Puerto Rico. Homenaje a Luis Palés Matos*, (29-30), 151-161.

Torres, Julio C (17 de marzo de 1959). *Carta a María Valdés Tous de Palés Matos*. San Juan (Puerto Rico). Consultada en el Archivo Luis Palés Matos (Seminario Federico de Onís - Universidad de Puerto Rico).

Valbuena Prat, Ángel (1937). Sobre la poesía de Luis Palés Matos, y los temas negros. En Luis Palés Matos, *Tuntún de pasa y grifería: Poemas afroantillanos* (págs. 9-21). San Juan: Biblioteca de Autores Puertorriqueños.

Vega, José Luis (2009). Sobre el ocultismo en la poesía hispanoamericana y puertorriqueña: el caso de Luis Palés Matos. En Carmen Hernández (Ed.), *Literatura puertorriqueña: visiones alternas* (págs. 137-152). San Juan: Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe.

VV.AA (1959). Homenaje a Luis Palés Matos. *Asomante XV* (3).

### **7.3. Bibliografía general**

Abad y Lasierra, Íñigo (2017). *Historia geográfica, civil y política de la isla de San Juan Bautista de Puerto Rico* [1866]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/historia-geografica-civil-y-natural-de-la-isla-de-san-juan-bautista-de-puerto-rico--por-inigo-abbad-y-lasierra/>.

Abbagnano, Nicola (1969). *Introducción al existencialismo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Academia Puertorriqueña de la Lengua Española (2020). *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico en línea*. Recuperado de: <https://tesoro.pr/>.

Agrait, Luis E. (1996). Puerto Rico en el vórtice del '98: «A prisa, a toda prisa, formemos la patria». En Consuelo Naranjo, Miguel A. Puig-Samper y Luis Miguel García Mora (Eds.), *La Nación Soñada: Cuba, Puerto Rico y Filipinas ante el 98* (págs. 97-107). Madrid: CSIC, Doce Calles.

- Allende Goitía, Noel (2013). Las músicas de los Puertos Ricos. En Luis E. González Vales y María Dolores Luque (Coords.), *Historia de Puerto Rico* (págs. 609-634). Madrid: CSIC, Doce Calles.
- Alonso, Manuel A. (1849). *El gíbaro. Cuadro de costumbres de la isla de Puerto Rico*. Barcelona: Impresor Juan Oliveres.
- Álvarez, Stephanie M. (2010). Las miradas y las lenguas aviesas del bilingüe: el proyecto transculturador del poeta «nuyorican» Tato Laviera. En Iris M. Zavala y Domingo Luis Hernández (Eds.), *Puerto Rico, Puerto Rico* (págs. 17-48). Tenerife: La página.
- Álvarez Nazario, Manuel (1990). *El habla campesina del país: Orígenes y desarrollo del español en Puerto Rico*. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico.
- Álvarez Nazario, Manuel (1974). *El elemento afronegroide en el español en Puerto Rico*. San Juan: Instituto de la Cultura Puertorriqueña.
- Ameal-Pérez, Alberto (2010). Redescubrimiento de Diego Padró. En Iris M. Zavala y Domingo Luis Hernández (Eds.), *Puerto Rico, Puerto Rico* (págs. 371-390). Tenerife: La página.
- Anderson, Benedict (1994). Creole Pioneers of Nationalism. En John Hutchinson y Anthony D. Smith (Eds.), *Nationalism* (págs. 198-205). Oxford: Oxford University Press.
- Anderson, Benedict (1993). *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Armstrong, John (1994). Nations before Nationalism. En John Hutchinson y Anthony D. Smith (Eds.), *Nationalism* (págs. 140-147). Oxford: Oxford University Press.
- Ayala, Mario (2010). El cuento en Puerto Rico. Interpretación político cultural. En Iris M. Zavala y Domingo Luis Hernández (Eds.), *Puerto Rico, Puerto Rico* (págs. 129-149). Tenerife: La página.

- Badiane, Mamadou (2006). *Negrismo y Négritude: dos poéticas de la identidad afro-caribeña* (Tesis doctoral inédita). Universidad de Iowa, Estados Unidos.
- Bajtín, Mijaíl (1998). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza.
- Bajtín, Mijaíl (1989). Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica. En Mijaíl Bajtín, *Teoría y estética de la novela: trabajos de investigación* (Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra, Trads.) (págs. 237-409). Madrid: Taurus.
- Ballagas, Emilio (Ed.) (1935). *Antología de la poesía negra hispano-americana*. Madrid, Aguilar.
- Barfield, Thomas (Ed.) (2001). *Diccionario de Antropología*. Barcelona: Bellaterra.
- Belaval, Emilio S. (2004). La barca de los sueños fallidos. En Mercedes López-Baralt, *Literatura puertorriqueña del siglo XX: Antología* (págs. 66-67). San Juan: Universidad de Puerto Rico.
- Belaval, Emilio S. (1977a). *Cuentos para fomentar el turismo*. Río Piedras: Editorial Cultural.
- Belaval, Emilio S. (1977b). *Los problemas de la cultura puertorriqueña*. Río Piedras: Editorial Cultural INC.
- Benedict, Ruth (1989). *El hombre y la cultura*. Barcelona: Edhasa.
- Bhabha, Homi (1994). Narrating the Nation. En John Hutchinson y Anthony D. Smith (Eds.), *Nationalism* (págs. 306-312). Oxford: Oxford University Press.
- Blanco, Tomás (1985). *El prejuicio racial en Puerto Rico* (Arcadio Díaz Quiñones, Ed.). Puerto Rico: Ediciones Huracán.
- Blanco, Tomás (1981). *Prontuario histórico de Puerto Rico*. Puerto Rico: Ediciones Huracán.



- Bloom, Harold (Ed.) (2004). *The Harlem Renaissance*. Philadelphia: Chelsea House Publishers.
- Blum, Bruno (2021). *Les musiques des Caraïbes, Tome 1: Du vaudou au calypso*. France: Le Castor Astral.
- Caballero Wangüemert, María (2014). *El Caribe en la encrucijada: La narración puertorriqueña*. Madrid, Frankfurt am Main, San Juan: Iberoamericana, Vervuert, Ediciones Callejón.
- Caballero Wangüemert, María (2010). Identidad/nación/postcolonialidad: el ensayo puertorriqueño. En Iris M. Zavala y Domingo Luis Hernández (Eds.), *Puerto Rico, Puerto Rico* (págs. 267-282). Tenerife: La página.
- Caballero Wangüemert, María (2005). *Memoria, escritura, identidad nacional: Eguenio María de Hostos*. Alicante, Santiago de Chile: Universidad de Alicante, Universidad de Santiago de Chile.
- Caballero Wangüemert, María (1999). *Ficciones Isleñas: Estudios sobre la literatura de Puerto Rico*. Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico.
- Cabrera Salcedo, Lizette (2013). Entre la revolución industrial y la era digital: vista panorámica del desarrollo tecnológico. En Luis E. González Vales y María Dolores Luque (Coords.), *Historia de Puerto Rico* (págs. 659-680). Madrid: CSIC, Doce Calles.
- Campo, Lorena (2013). *Diccionario básico de antropología*. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Campos, Haroldo de (1979). Dépassement des langages exclusifs. En César Fernández Moreno (Coord.), *L'Amérique latine dans sa littérature* (págs. 129-136). Paris: Unesco.
- Capello García, Héctor M. (2011). Introducción. En Héctor M. Capello García y Michelle Recio Saucedo (Coords.), *La identidad nacional: sus fuentes plurales de construcción* (págs. 9-38). México: Plaza y Valdés.

- Casanova, Félix Francisco (2017). *Obras completas* (Pról. Fernando Aramburu). Madrid: Demipage.
- Césaire, Aimé (2006a). Cultura y colonización. En Aimé Césaire, *Discurso sobre el colonialismo* (págs. 45-75). Madrid: Akal.
- Césaire, Aimé (2006b). Discurso sobre el colonialismo. En Aimé Césaire, *Discurso sobre el colonialismo* (págs. 11-43). Madrid: Akal.
- Césaire, Aimé (2006c). Discurso sobre la negritud: Negritud, etnicidad y culturas afroamericanas. En Aimé Césaire, *Discurso sobre el colonialismo* (págs. 85-91). Madrid: Akal.
- Cirlot, Juan Eduardo (1997). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela.
- Clark, Victor Victor S. (1930). *Puerto Rico and Its Problems*. Washington: The Brooking Institution.
- Colomer, Joseph M. (2017). *Ciencia de la política* (2ª ed. revisada y actualizada). Barcelona: Ariel.
- Congreso de los Estados Unidos (2020). *La Ley Foraker de 1900*. Ed. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-ley-foraker-de-1900-888915/html/b4f0a2a9-7beb-4718-ad9a-3f4d75b3801b\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-ley-foraker-de-1900-888915/html/b4f0a2a9-7beb-4718-ad9a-3f4d75b3801b_2.html).
- Connor, Walker (1994a). A Nation is a Nation, is a State, os an Ethnic Group, is a... En John Hutchinson y Anthony D. Smith (Eds.), *Nationalism* (págs. 36-46). Oxford: Oxford University Press.
- Connor, Walker (1994b). When is a Nation? En John Hutchinson y Anthony D. Smith (Eds.), *Nationalism* (págs. 154-159). Oxford: Oxford University Press.
- Córdova, Pedro Tomás de (1831-1833). *Memorias geográficas, históricas, económicas y estadísticas de la isla de Puerto Rico (1831-1833)*, 6 vols. Puerto Rico: Oficina del Gobierno. Recuperado de la Biblioteca Digital de Andalucía:

<http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.cmd?id=1014100>

- Coulthard, George Robert (1972). La pluralidad cultural. En César Fernández Moreno (Coord.), *América Latina en su literatura* (págs. 53-72). México: Siglo XXI.
- Cros, Edmond (2009). *La sociocrítica*. Madrid: Arco Libros.
- Dédéyan, Charles (1968). *Le nouveau mal du siècle de Baudelaire à nos jours. Tome I : Du postromantisme au symbolisme (1840-1889)*. Paris : Sedes.
- Delgado Cintrón, Carmelo (2008). El Derecho en Nilita Vientós Gastón: saberes jurídicos, cultura y abogacía en una mujer libre e independiente en una sociedad colonial. En Luis Nieves Falcón (Ed.), *Doce conferencias y una palabra* (págs. 127-178). Puerto Rico: Fundación Nilita Vientós Gastón.
- Díaz Quiñones, Arcadio (2006). *Sobre los principios: los intelectuales caribeños y la tradición*. Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.
- Díaz Quiñones, Arcadio (2003). *El arte de bregar: ensayos*. Puerto Rico: Callejón.
- Díaz Quiñones, Arcadio (1985). Introducción. En Tomás Blanco, *El prejuicio racial en Puerto Rico* (págs. 15-91). Puerto Rico: Ediciones Huracán.
- Díaz Soler, Luis M. (1954). *Historia de la esclavitud negra en Puerto Rico (1493-1890)*. San Juan, Madrid: Universidad de Puerto Rico, Revista de Occidente.
- Díaz, Luis Felipe (2010). Los estudios culturales en Puerto Rico. En Iris M. Zavala y Domingo Luis Hernández (Eds.), *Puerto Rico, Puerto Rico* (págs. 123-142). Tenerife: La página.
- Diffie, Justine y Bailey (1931). *Puerto Rico: a broken pledge*. New York: Vanguard Press.

- Duany, Jorge (2013a). Población y migración desde 1815 a la actualidad. En Luis E. González Vales y María Dolores Luque (Coords.), *Historia de Puerto Rico* (págs. 61-88). Madrid: CSIC, Doce Calles.
- Duany, Jorge (2013b). Una colonia poscolonial: seis décadas del Estado Libre Asociado de Puerto Rico. En Luis E. González Vales y María Dolores Luque (Coords.), *Historia de Puerto Rico* (págs. 721-738). Madrid: CSIC, Doce Calles.
- Dubois, Jacques (1978). *L'institution de la littérature: Introduction a une sociologie*. Bruselas: Labor.
- Durand, Gilbert (1981). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid: Taurus.
- Estébanez Calderón, Demetrio (2016). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza.
- Esteve Barba, Francisco (1964). *Historiografía indiana*. Madrid: Gredos.
- Even-Zohar, Itamar (1999). Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas. En VV.AA, *Teoría de los Polisistemas* (Montserrat Iglesias Santos, Ed.) (págs. 23-52). Madrid: Arco/Libros.
- Even-Zohar, Itamar (1994). La función de la literatura en la creación de las naciones de Europa. En Darío Villanueva (Comp.), *Avances en Teoría de la Literatura (Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas)* (págs. 357-377). Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- Fauchereau, Serge (2010). El espacio insular como material artístico. De la Antártica a la ciencia ficción. En Iris M. Zavala y Domingo Luis Hernández (Eds.), *Puerto Rico, Puerto Rico* (págs. 43-59). Tenerife: La página.
- Fernández Méndez, Eugenio (1975). *Historia cultural de Puerto Rico: 1493-1968*. San Juan: Editorial Universitaria.

- Ferré, Rosario (2021). *Maldito amor*. Madrid: La Navaja Suiza.
- Ferré, Rosario (2018). *Papeles de Pandora*. Madrid: La Navaja Suiza.
- Flores, Juan (1979). *Insularismo e ideología burguesa en Antonio Pedreira*. La Habana: Casa de las Américas.
- Fornerín, Miguel Ángel (2010). Vanguardismo en Puerto Rico y desarrollo del sujeto en el siglo XX. En Iris M. Zavala y Domingo Luis Hernández (Eds.), *Puerto Rico, Puerto Rico* (págs. 93-102). Tenerife: La página.
- Frenzel, Elisabeth (1980). *Diccionario de motivos de la literatura universal*. Madrid: Gredos.
- Frobenius, Leo (1950). *El decamerón negro* (José Pérez Bances, Trad.). Madrid: Revista de Occidente.
- García Cabrera, Pedro (2005). *El hombre en función del paisaje*. Santa Cruz de Tenerife: Caja General de Ahorros de Canarias.
- García Cabrera, Pedro (1981). *La rodilla en el agua*. Las Palmas, Santa Cruz de Tenerife: Benchomo.
- García Lorca, Federico (1987). *Poeta en Nueva York* (María Clementa Millán, Ed.). Madrid: Cátedra.
- García Morales, Alfonso (2012). Federico de Onís y la Antología hispánica de la Edad de Plata. En Federico de Onís, *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)* (Alfonso García Morales, Ed.) (págs. 7-77). Sevilla: Renacimiento.
- García-Crespo, Nadia (2019). *Early Puerto Rican Cinema and Nation Building: National Sentiments, Transnational Realities, 1987-1940*. Lewisburg, Pennsylvania: Bucknell University Press.

- Geertz, Clifford (1994). Primordial and Civic Ties. En John Hutchinson y Anthony D. Smith (Eds.), *Nationalism* (págs. 29-34). Oxford: Oxford University Press.
- Gelpí, Juan (2013). Literatura puertorriqueña. En Luis E. González Vales y María Dolores Luque (Coords.), *Historia de Puerto Rico* (págs. 475-489). Madrid: CSIC, Doce Calles.
- Gelpí, Juan (2004). Literatura y paternalismo en Puerto Rico. En Mercedes López-Baralt (Ed.), *Literatura puertorriqueña del siglo XX: Antología* (págs. 157-194). San Juan: Universidad de Puerto Rico.
- Gelpí, Juan (1993). *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. San Juan: Universidad de Puerto Rico.
- Gewecke, Frauke (2013b). La «Generación del 98» puertorriqueña: vindicación de una generación fundacional. En Frauke Gewecke, *De islas, puentes y fronteras: estudios sobre las literaturas del Caribe, de la frontera norte de México y de los latinos en EE.UU* (págs. 135-169). Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert.
- Gewecke, Frauke (2013c). Las Antillas ante la Revolución haitiana: Césaire, Glissant, Maximin. En Frauke Gewecke, *De islas, puentes y fronteras: estudios sobre las literaturas del Caribe, de la frontera norte de México y de los latinos en EE.UU* (págs. 45-59). Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert.
- Giddens, Anthony (1994). The Nation as Power-Container. En John Hutchinson y Anthony D. Smith (Eds.), *Nationalism* (págs. 34-35). Oxford: Oxford University Press.
- Glissant, Édouard (2006). *Tratado del Todo-Mundo* (María Teresa Gallego Urrutia, Trad.). Barcelona: El Cobre.

- Glissant, Édouard (1996a). Créolisations dans la Caraïbe et les Amériques. En Édouard Glissant, *Introduction à une Poétique du Divers* (págs. 11-32). Paris: Gallimard.
- Glissant, Édouard (1996b). Culture e identité. En Edouard Glissant, *Introduction à une Poétique du Divers* (págs. 59-70). Paris: Gallimard.
- Gómez-de-Tejada, Jesús (2016). Rebelión en la casa de muñecas: ritos de sumisión, liberación y venganza en Rosario Ferré. En Efthimía Pandís Pavlakis, Haralambos Symeonidis, Slobodan Pajović, Dimitrios Drosos y Viktoria Kritikou (Eds.), *Estudios y homenajes hispanoamericanos IV* (págs. 151-160). Madrid: Ediciones del Orto.
- González, José Luis (1982a). El país de cuatro pisos (Notas para una definición de la cultura puertorriqueña). En José Luis González, *El país de cuatro pisos y otros ensayos* (págs. 9-44). Puerto Rico: Ediciones Huracán.
- González, José Luis (1982b). *El país de cuatro pisos y otros ensayos*. Puerto Rico: Ediciones Huracán.
- González, José Luis (1982c) Literatura e identidad nacional en Puerto Rico. En José Luis González, *El país de cuatro pisos y otros ensayos* (págs. 45-90). Puerto Rico: Ediciones Huracán.
- González Echevarría, Roberto (2011). La fiesta en Lezama. En Gema Areta (Ed.), *José Lezama Lima. La palabra extensiva* (págs. 139-157). Madrid: Verbum.
- González López, Libia M. y M.<sup>a</sup> Teresa Cortés Zavala (2013). Panorama cultural hasta 1898. En Luis E. González Vales y María Dolores Luque (Coords.), *Historia de Puerto Rico* (págs. 427-474). Madrid: CSIC, Doce Calles.
- González Pérez, Aníbal (2010). Ballad of the two poets: Nicolás Guillén and Luis Palés Matos. En William Luis (Ed.), *Las vanguardias literarias en el Caribe: Cuba, Puerto Rico y República Dominicana. Bibliografía y antología crítica* (págs. 613- 632). Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert.

- González-Stephan, Beatriz (2002). *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional. La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert.
- González Vales, Luis E. y María Dolores Luque (Coords.) (2013). *Historia de Puerto Rico*. Madrid: CSIC, Doce Calles.
- González Wagner, Carlos y Luis Alberto Ruiz Cabrero (Eds.) (2002). *Molk als Opferbegriff im Punischen und Hebräischen und das Ende des Gottes Moloch / Molk como concepto del sacrificio púnico y hebreo, y el final del dios Moloch*. Madrid: Centro de Estudios fenicios y púnicos.
- Granda, Germán de (1974). *Transculturación e interferencia lingüística en el Puerto Rico contemporáneo, 1898-1968*. La Habana: Instituto Cubano del Libro.
- Guevara, Antonio de (1975). *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* (Matías Martínez Burgos, Ed.) . Madrid: Espasa-Calpe.
- Guillén, Nicolás (1980). *Obra poética I, 1922-1958* (Ángel Augier, Ed.). La Habana: Letras Cubanas.
- Guillén, Nicolás (1981). *Obra poética II, 1958-1977* (Ángel Augier, Ed.). La Habana: Letras Cubanas.
- Hernández Aquino, Luis (1972). *El modernismo en Puerto Rico: poesía y prosa*. San Juan: Universidad de Puerto Rico.
- Hernández, Carmen Dolores (2004). Escribiendo en la frontera. En Mercedes López-Baralt (Cooomp.), *Literatura puertorriqueña del siglo XX: Antología* (págs. 209-216). Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico.
- Hernández, Domingo-Luis (2010). Agustín Espinosa y la trama insular. En Iris M. Zavala y Domingo Luis Hernández (Eds.), *Puerto Rico, Puerto Rico* (págs. 191-212). Tenerife: La página.



- Hutchinson, John (1994). Cultural Nationalism and Moral Regeneration. En John Hutchinson y Anthony D. Smith (Eds.), *Nationalism* (págs. 122-131). Oxford: Oxford University Press.
- Hutchinson, John y Anthony D. Smith (Eds.) (1994). *Nationalism*. Oxford: Oxford University Press.
- Ibarra, Jorge (1996). Cultura e identidad nacional en el Caribe hispánico: el caso puertorriqueño y el cubano. En Consuelo Naranjo Orovio, Miguel Ángel Puig-Samper y Luis Miguel García Mora (Eds.), *La Nación Soñada: Cuba, Puerto Rico y Filipinas ante el 98* (págs. 85-95). Madrid: CSIC, Doce Calles.
- Iglesias Santos, Montserrat (1994). El sistema literario: Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas. En Darío Villanueva (Comp.), *Avances en Teoría de la Literatura (Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas)* (págs. 309-356). Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- Jiménez Benítez, Adolfo E. (2012). *Historia de la literatura puertorriqueña a través de sus revistas y periódicos (1806-2012)*. San Juan: Casa de los Poetas.
- Joubert, Jean-Louis (2006). Édouard Glissant, obra novelesca, obra poética, evolución de un pensamiento. *Intramuros: biografías, autobiografías y memorias*, (24), 8-10.
- Jullien, François (2017). *La identidad cultural no existe*. Barcelona: Taurus.
- Jung, Carl Gustav (2021). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós.
- Krotz, Esteban (1994). Alteridad y pregunta antropológica. *Alteridades*, 4(8), 5-11.  
Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74711353001> .
- Lakoff, George y Mark Johnson (2009). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.

- Ledru, André-Pierre (1863). *Viage a la Isla de Puerto Rico en el año 1797*. Puerto Rico: Imp. Militar de J. González. Recuperado de la Biblioteca Digital Hispánica: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000139236>
- Lévi-Strauss, Claude (1964). *Le cru et le cuit*. Paris: Plon.
- Lezama Lima, José (2019). *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*. Barcelona: Linkgua USA.
- López Cantos, Ángel (1986). El gaditano Pedro Tomás de Córdova, autor del *Triunfo del trono y lealtad puertorriqueña*, primera pieza teatral editada en Puerto Rico (1824). Estudio socio-político. En Bibiano Torres Ramírez y José J. Hernández Palomo (Coords.), *Andalucía y América en el siglo XIX : Actas de las V Jornadas de Andalucía y América, (Universidad de Santa María de la Rábida, marzo 1985), vol. II* (págs. 361-384). Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos.
- López-Baralt, Mercedes (2010). Boricua en la luna: Sobre las alegorías literarias de la puertorriqueñidad. *Revista Nuestra América* (8), 53-33.
- López-Baralt, Mercedes (2005). *Para decir al Otro: Literatura y antropología en nuestra América*. Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert.
- López-Baralt, Mercedes (Ed.) (2004b). *Literatura puertorriqueña del siglo XX: Antología*. San Juan: Universidad de Puerto Rico.
- López-Baralt, Mercedes (2001). El Insularismo dialogado. En Mercedes López-Baralt (Ed.), *Sobre ínsulas extrañas: el clásico de Pedreira anotado por Tomás Blanco* (págs. 15-113). San Juan: Universidad de Puerto Rico.
- Luis, William (2010). Introducción a las vanguardias del Caribe. En William Luis (Ed.), *Las vanguardias literarias en el Caribe: Cuba, Puerto Rico y República Dominicana. Bibliografía y antología crítica* (págs. 1-7). Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert.

- Luque, María Dolores (2013). La lucha incesante por el reformismo colonial, 1898-1940. En Luis E. González Vales y María Dolores Luque (Coords.), *Historia de Puerto Rico* (págs. 379-424). Madrid: CSIC, Doce Calles.
- Maalouf, Amin (2012). *Identidades asesinas*. Madrid: Alianza Editorial.
- Maestro, Jesús G. (2017). El origen de la literatura: ¿Cómo y por qué nació la literatura? Barcelona: Anthropos.
- Maldonado Denis, Manuel (1969). *Puerto Rico: mito y realidad*. Barcelona: Península.
- Malinowski, Bronislaw (1961). *The Dynamics of Culture Change : An inquiry into race relations in Africa*. New Haven: Yale University Press.
- Manrique Cabrera (1986), Francisco. *Historia de la literatura puertorriqueña*. Río Piedras: Editorial Cultural.
- Mansour, Mónica (1973). *La poesía negrista*. México: Era.
- Mañach, Jorge (1979). *Teoría de la frontera* (Concha Meléndez, Intr.). San Juan: Universidad de Puerto Rico..
- María, Daniel (2010). Insularidad y literatura. En Iris M. Zavala y Domingo Luis Hernández (Eds.), *Puerto Rico, Puerto Rico* (págs. 213-226). Tenerife: La página.
- Martí, José (2004). *Ensayos y crónicas* (José Olivo Jiménez, Ed.). Madrid: Cátedra.
- Martínez Hernández, Marcos (2010). Islas utópicas. En Iris M. Zavala y Domingo Luis Hernández (Eds.), *Puerto Rico, Puerto Rico* (págs. 3-41). Tenerife: La página.
- Mateo Palmer, Margarita (2009). El espacio fragmentado: la noción de archipiélago en la literatura caribeña. En Françoise Moulin Civil, Consuelo Naranjo

- Orovio y Xavier Huetz de Lemps (Coords.), *De la isla al archipiélago en el mundo hispánico* (págs. 173-178). Madrid: CSIC.
- Morand, Paul (1992). *Nouvelles complètes, vols. 1-2*. Paris: Gallimard.
- Moreno Fraginalls, Manuel (2001). *El ingenio: Complejo Económico Social Cubano del Azúcar*. Barcelona: Crítica.
- Morris, C. Brian (2014). «*La rodilla en el agua*», *el poema de la isla de Pedro García Cabrera*. Santa Cruz de Tenerife, Las Palmas de Gran Canaria: Idea.
- Moulin Civil, Françoise (2009). Pensar el Caribe: metáforas y epifanías de un discurso archipiélico. En Françoise Moulin Civil, Consuelo Naranjo Orovio y Xavier Huetz de Lemps (Coords.), *De la isla al archipiélago en el mundo hispánico* (págs. 13-20). Madrid: CSIC.
- Müller-Bergh, Klaus (2010). Indagación del vanguardismo en las Antillas: Cuba, Puerto Rico, Santo Domingo, Haití. En William Luis (Ed.), *Las vanguardias literarias en el Caribe: Cuba, Puerto Rico y República Dominicana* (págs. 531-543). Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert.
- Narbona, Antonio (2018). *Sintaxis del español coloquial*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- Náter, Miguel Ángel (2008). De míticas mujeres: asedio al erotismo de la poesía modernista en Puerto Rico *Scriptura*. *Scriptura*, (19-20), 163-185.
- Navarro Tomás, Tomás (1974). *El español de Puerto Rico: contribución a la geografía lingüística hispanoamericana*. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico.
- Oesterreicher, Wulf (2004). Textos entre inmediatez y distancia comunicativas. El problema de lo hablado escrito en el Siglo de Oro. En Rafael Cano (Coord.), *Historia de la lengua española* (págs. 729-757). Barcelona: Ariel.

- Onís, Federico de (2012). *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)* (Alfonso García Morales, Ed.). Sevilla: Renacimiento.
- Ortiz, Fernando (2002). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (Enrico Mario Santí, Ed.). Madrid: Cátedra.
- Palenzuela, Nilo (2006). *Encrucijadas de un insulario*. Santa Cruz de Tenerife: Idea.
- Paz, Octavio (1993). *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral.
- Pedreira, Antonio S. (2001). *Insularismo. Ensayos de interpretación puertorriqueña* (Mercedes López-Baralt, Ed.). San Juan: Plaza Mayor.
- Pedreira, Antonio S. (1969). *Obras completas, v. 5: El periodismo en Puerto Rico*. San Juan: Edil.
- Pérez Corrales, José Miguel (1982-1984). La conciencia de lo canario en Agustín Espinosa. *Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, (28-29), 102-105.
- Pérez-Torres, Yazmín (1996). «Raza» en la narrativa puertorriqueña coteremporánea: Redefiniciones de la «identidad nacional» (Tesis doctoral inédita). University of Wisconsin, Estados Unidos.
- Petersen, Julius (1984). Las generaciones literarias. En Emil Ermatinger (Ed.), *Filosofía de la ciencia literaria* (págs. 137-194). México: Fondo de Cultura Económica.
- Picó, Fernando (2013). Historia social de Puerto Rico en los siglos XIX y XX. En Luis E. González Vales y María Dolores Luque (Coords.), *Historia de Puerto Rico* (págs. 225-75). Madrid: CSIC, Doce Calles.
- Pujadas, Joan Josep (1993). *Etnicidad: Identidad cultural de los pueblos*. Madrid: EUDEMA.

- Quijada, Mónica (1994). ¿Qué nación? Dinámicas y dicotomías de la nación en el imaginario hispanoamericano del siglo XIX. En François Javier Guerra y Mónica Quijada (Eds.), *Imaginar la nación* (págs. 15-51). Münster: LIT.
- Quiñones Pérez, Gustavo Adolfo (2016). *Sofocracia: el imaginario nacional de los intelectuales puertorriqueños 1920-1940*. San Juan: Ediciones Puerto.
- Rama, Ángel (1984). *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.
- Rama, Ángel (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.
- Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española*. Recuperado de: <https://dle.rae.es/>.
- Recio Morales, Óscar (2020). *Alejandro O'Reilly, Inspector General: Poder militar, familia y territorio en el reinado de Carlos III*. Madrid: Sílex.
- Renan, Ernest (2010). *¿Qué es una nación? / Qu'est-ce qu'une nation?* Madrid: Sequitur.
- Reyes de las Casas, Sabina (2021). Una historia literaria contada a medias: las mujeres de la generación del 30 en Puerto Rico. En Cristóbal Torres Fernández, Jaime Puig Guisado, Gladys Molano Caro y Ángel Ignacio Aguilar (Eds.), *Libro de Actas del II Congreso Internacional de Diversidad Sexual y Género en la Educación, la Filología y las Artes* (págs. 131-132). Madrid: Dykinson.
- Reyes, Alfonso (2011). *El libro de las jitanjáforas y otros papeles, seguidos de retruécanos, sonetórpidos y porras deportivas*. México: Bonilla Artiga Editores.
- Ríos Ávila, Rubén (2002). *La raza cómica del sujeto en Puerto Rico*. San Juan: Callejón.

- Rivera Hernández, Victor (2004). *Ernesto Ramos Antonini: Una biografía necesaria*. San Juan: Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe.
- Rivera-Barnes, Beatriz (2016). Música, magia y medicina: una aproximación eco-crítica a la poesía Afro-Caribeña. *Millars: Espai i historia*, 40(1), 123-134.
- Rodríguez Castro, Malena y Fernando Picó (2013). Historia intelectual del siglo XX a la actualidad. En Luis E. González Vales. y María Dolores Luque (Coords.), *Historia de Puerto Rico* (págs. 491-544). Madrid: CSIC, Doce Calles.
- Rojas Mix, Miguel (1998). *Cultura afroamericana de esclavos a ciudadanos*. Madrid: Anaya.
- Román Delgado, Samuel (1993). El atalayismo: innovación y renovación en la literatura puertorriqueña. *Revista Iberoamericana*, LIX (162-163), 93-100.
- Romano, Ruggiero (1994). Algunas consideraciones alrededor de nación, Estado (y libertad) en Europa y América centro-meridional. En Roberto Blancarte (Coomp.), *Cultura e identidad nacional* (págs. 21-43). México: Fondo de Cultura Económica.
- Rosario Candelier, Bruno (2014). Movimientos literarios en América y la visión de la independencia. *Universitas: Revista de Ciencias Sociales y Humanas*, (20), 230-259.
- Said, Edward W. (1990). *Orientalismo*. Madrid: Libertarias.
- Salinas, Pedro (1970). El concepto de generación literaria aplicado a la del 98. En Pedro Salinas, *Literatura española. Siglo XX* (págs. 26-33). Madrid: Alianza.
- Sánchez, Luis Rafael (1977). Prólogo. En Emilio S. Belaval, *Los problemas de la cultura puertorriqueña* (págs. 7-21). Río Piedras: Editorial Cultural.
- Santamaría García, Antonio, César Ayala Casás y Rafael Bernabe (2013). Economía, 1817-siglo XXI. En Luis González Vales y María Dolores Luque (Coords.), *Historia de Puerto Rico* (págs. 135-191). Madrid: CSIC, Doce Calles.

- Santiago Fuentes, Omar (2019). *La décima y la espinela en la obra de Luis Llorens Torres y Juan Antonio Corretjer. La voz de la conciencia y sus amores* (Tesis doctoral inédita). Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, Puerto Rico.
- Sartre, Jean-Paul (1985). *Qu'est-ce que la littérature?* Paris: Gallimard.
- Schwartz, Jorge (1991). *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Madrid: Cátedra.
- Senado de Puerto Rico. Comisión de Educación, Ciencia y Cultura (2004). *Informe sobre el idioma en Puerto Rico*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña.
- Serna, Mercedes (Ed.) (2000). *Crónicas de Indias. Antología*. Madrid: Cátedra.
- Sobrino Triana, Roxana (2018). El español en Puerto Rico: percepciones dialectales y actitudes lingüísticas. *Cuadernos de investigación filológica*, (44), 129-161.
- Soler, Ricaurte (1986). *Idea y cuestión nacional latinoamericanas de la independencia a la emergencia del imperialismo*. México: Siglo veintiuno.
- Soto Llanes, Camila (2020). *Una Lectura del Caribe a partir de El Discurso Antillano de Édouard Glissant*. (Tesis doctoral inédita). Universidad de Chile, Chile. Recuperado de: <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/109830> .
- Spang, Kurt (2000). *Géneros literarios*. Madrid: Síntesis.
- Spengler, Oswald. (2007). *La decadencia de Occidente: bosquejo de una morfología de la historia universal (2 vols.)*. (M. García Morente, Trad.) Madrid: Espasa-Calpe.
- Tió, Teresa (2013). Breve panorama de las artes plásticas en Puerto Rico: la afirmación de una identidad. En Luis González Vales y María Dolores Luque (Coords.), *Historia de Puerto Rico* (págs. 581-608). Madrid: CSIC, Doce Calles.



- Torres Nebrera, Gregorio (1997-1998). Los géneros literarios y la superación de sus límites. Concepto y práctica de lo transgenérico. *CAUCE. Revista de Filología y su Didáctica*, (20-21), 287-304.
- Trousseau, Raymond (1995). *Historia de la literatura utópica: Viajes a países inexistentes*. Barcelona: Península.
- Unamuno, Miguel de (2015). Prólogo. En Alonso Quesada, *El lino de los sueños* (págs. VII-XVII). Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria.
- Valdés-Zamora, Armando (2005). El modelo insular en la escritura de José Lezama Lima. *América. Cahiers du CRICCAL*, (33), 159-166.
- Vallès, Josep M. (2010). *Ciencia Política. Una introducción*. Barcelona: Ariel.
- Verdevoye, Paul (1984). Introducción. En Paul Verdevoye (Comp.), *Identidad y literatura en los países hispanoamericanos* (págs. 7-32). Buenos Aires: Ediciones Solar.
- Vitier, Cintio (1987). La poesía de José Lezama Lima y el intento de una teleología insular. En Eugenio Suárez-Galbán (Ed.), *Lezama Lima* (págs. 258-282). Madrid: Taurus.
- VV.AA (1946). *Aguinaldo puertorriqueño de 1843*. Edición conmemorativa del centenario. San Juan: Universidad de Puerto Rico.
- Weber, Max (1992). *Economía y sociedad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Wilhelm, Dilthey (1990). *Introducción a las ciencias del espíritu: Obras I*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Zavala, Iris M. (2010). Insularismos, insularidad y nacionalismos. En Iris M. Zavala y Domingo Luis Hernández (Eds.), *Puerto Rico, Puerto Rico* (págs. 61-73). Tenerife: La página.
- Zavala, Iris M. (2004). *La otra mirada del siglo XX: La mujer en la España contemporánea*. Madrid: La Esfera de los Libros.



## **8. ANEXOS**

### **8.1. Índice descriptivo del Archivo «Luis Palés Matos» (Seminario Federico de Onís, Universidad de Puerto Rico)**

El Archivo «Luis Palés Matos» que se custodia en el Seminario Federico de Onís de la Universidad de Puerto Rico (Recinto de Río Piedras) está dividido en distintos apartados cuya clasificación responde fundamentalmente a una agrupación temática. Dentro de este archivo podemos encontrar documentación muy variada: primeras ediciones de obras del poeta que son prácticamente imposibles de localizar en las bibliotecas de nuestro país, poesías autógrafas del autor, correspondencia entre el poeta y Federico de Onís (o entre Federico de Onís y otros investigadores o editores con los que dialoga acerca de la obra del vate guayamés), recortes de prensa que nos aportan un mayor conocimiento sobre la recepción crítica de Palés Matos y también artículos de especialistas como Margot Arce o Emilio S. Belaval, quienes analizan algunos de los aspectos más significativos de la poesía palesiana. Por tanto, podemos decir que se trata de un archivo y fondo bibliográfico de vital importancia para el conocimiento y el estudio de la obra del poeta puertorriqueño Luis Palés Matos.

Por otro lado, es conveniente señalar que muchas veces la clasificación de las carpetas que conforman el Archivo no es la correcta (o, quizás, simplemente los documentos hayan sido desordenados a lo largo del tiempo). Por ejemplo, en una carpeta con el nombre de un poemario en concreto podemos toparnos con textos que no forman parte de dicho poemario y también hay artículos duplicados en una misma carpeta o en varias, como podrá comprobarse en este Índice. Asimismo, al tratarse mayoritariamente de fotocopias, el estado de conservación deja bastante que desear y, en numerosísimas ocasiones, se han perdido los datos exactos de publicación de los artículos.

Sin embargo, a pesar de la importancia que el trabajo con estos fondos ha tenido para nuestra investigación, debemos tener en cuenta que este archivo ya había sido trabajado previamente por investigadoras como Margot Arce o Mercedes López-Baralt, dos de las voces más reconocidas dentro de la crítica

palesiana. En este sentido, somos conscientes de que los textos que forman parte de estos fondos ya han sido editados y, por tanto, poco podemos aportar en este punto. Pese a ello, lo cierto es que nunca se había editado un índice del contenido de las distintas carpetas con las que cuenta este fondo, por lo que consideramos que incluirlo aquí facilitaría el conocimiento de este archivo a los estudiosos de la obra de Palés.

### I. Palés Matos, Luis – Artículos

Esta carpeta contiene, a su vez, varias subcarpetas con información de diferente tipo. Incluye algunos artículos de Palés (mecanografiados sin datos, pues solamente en uno se indica la fecha y el lugar de publicación original<sup>305</sup>), noticias que se hacen eco de la muerte del poeta, el Acta de la sesión en la que el Senado de Puerto Rico lamenta la muerte del poeta y una copia mecanografiada del artículo de Ángel Valbuena Prat titulado «Sobre la poesía de Luis Palés Matos y los temas negros» (1933).

Lo más relevante de esta carpeta es que en ella se recopilan una gran cantidad de recortes de prensa que reflejan a la perfección la conmoción que supuso para el país la muerte del poeta en 1959. Así, las muestras de dolor y los homenajes se extendieron por todo el territorio insular (y también fuera de él), pues el 23 de febrero de 1959 había muerto uno de los poetas de la patria, tal y como recogieron los diarios en los días siguientes al fallecimiento. Por ejemplo, *Semana* publicaba el 24 de febrero un artículo titulado «Luto del País en la Muerte del Gran Poeta Luis Palés Matos».

### II. Palés Matos, Luis – Autores / Blanco, Tomás El credo poético

Esta carpeta es una de las que esconde una información más relevante y prácticamente imposible de localizar desde España. Entre las joyas que alberga se

---

<sup>305</sup> Se trata del famoso artículo que Palés publicó respondiendo a su colega J.I. de Diego Padró quien, a su vez, había publicado un trabajo rebatiendo las ideas «panantillanistas» del vate guayamés. Nos referimos al trabajo de Palés Matos «Hacia una poesía antillana», publicado en *El Mundo* (Puerto Rico), el 26 de noviembre de 1932, al que ya hemos hecho alusión en el desarrollo de esta tesis doctoral.

encuentra *Tucutú* (1933), texto escrito por Tomás Blanco «al Poeta Luis Palés Matos / autor de un libro nonato». Este pequeño texto en forma de folleto o librito (metido dentro de un sobre de color naranja), pretende hacer las veces de «ultimátum» para que «el poeta suelte su alondra al viento», es decir, para convencer al vate guayamés de que publique el poemario que finalmente vería la luz en 1937: *Tuntún de pasa y grifería*.

En segundo lugar, localizamos dos copias de «El credo poético», una composición de autor desconocido y de la que no se conserva ningún tipo de dato en el Archivo.

Por último, también encontramos en esta carpeta una serie de artículos que tratan temas diversos. Muchos de ellos están firmados con alguno de los seudónimos que usó Palés durante su juventud, como Juan de los Palotes, aunque en otros también empleó su verdadero nombre. Estos artículos salidos de la pluma del vate guayamés se ocupan fundamentalmente de temas de la actualidad social y política de Puerto Rico, lo que refleja su interés por conocer y opinar acerca de las circunstancias sociohistóricas del país. Asimismo, hay que señalar que la mayoría de ellos no aparecen fechados y, como comenta Margot Arce en algunos de sus trabajos, resulta difícil conocer la fecha exacta en la que vieron la luz o incluso el periódico en el que fueron publicados, pues no se conservan en la hemeroteca de la Universidad de Puerto Rico todos los números del diario o revista en concreto para poder así completar los escasos datos disponibles sobre las distintas publicaciones.

### III. Palés Matos, Luis – Autores / Estudios-crítica (1) (2) (3)

En esta carpeta encontramos una recopilación de los estudios críticos más importantes sobre la obra de Luis Palés Matos. Se trata tanto de artículos aparecidos en prensa como en revistas culturales y literarias. Además, podemos leer también varias noticias que se hacen eco de los homenajes realizados al poeta tras su fallecimiento, como la publicada en el periódico *El Mundo* (Puerto Rico), el 15 de abril de 1959.

Por otro lado, varios de los trabajos aquí recopilados destacan el hecho de que los versos negros de Palés son anteriores a los de Guillén, aunque muchas veces hemos creído lo contrario porque Palés los publicó primero en prensa, como señalábamos en las páginas previas de este trabajo, y no fue hasta 1937 cuando aparecieron publicados en un libro independiente. Por ejemplo, así lo vemos en el artículo de E. Anderson Imbert (1959) titulado «Luis Palés Matos, desde la Argentina». *Asomante*, XV (3), 39-40. También hay quien critica su defensa del antillanismo (es decir, la unión de las tres Antillas Mayores: Puerto Rico, Cuba y Santo Domingo) y destaca los elementos que diferencian a Puerto Rico de las otras dos islas. Esto lo vemos, por ejemplo, en «Refutando a Luis Palés Matos», por Salvador Arana Soto, artículo publicado en *El Mundo* (Puerto Rico), el 25 de mayo de 1959. Según se aclara en una nota antes del cuerpo del artículo, este trabajo «se escribió antes de la muerte del poeta Palés Matos» (Arana Soto, 1959) y bien podría sumarse a los textos de la polémica antillana que hemos mencionado en nuestra investigación.

Tras una revisión minuciosa del contenido de esta primera carpeta que recopila los estudios de la crítica, consideramos especialmente relevantes los siguientes trabajos:

- i. Arellán, José Luis [s.f.] Examen de valores actuales en la poesía antillana. [No hay más datos de publicación].
- ii. Agrait, Gustavo (1959). Una posible explicación del ciclo negro en la poesía de Palés. *Revista del Instituto de la Cultura Puertorriqueña*, II(3), [s.p.].
- iii. Arce, Margot (1935). Los poemas negros de Luis Palés Matos<sup>306</sup>. [No hay más datos de publicación].
- iv. Arce, Margot (s.f.). Más sobre los poemas negros de Luis Palés Matos. *ATPR*, II, 35-45.

---

<sup>306</sup> Se trata de una conferencia dictada en la Universidad de Puerto Rico el día 22 de septiembre de 1933 y, posteriormente, publicada por el *Ateneo Puertorriqueño* I.1. (1935). Faltan varias páginas del artículo.

- v. Lavandero, Ramón (1936). Negrismo poético y Eusebia Cosme. *ATPR, II*, 46-53.
- vi. Arce, Margot (1939). Los adjetivos de la «danza negra» de Palés Matos. *ATPR, III*, 147-162.
- vii. Arce, Margot (1959). Unidad de la obra poética de Luis Palés Matos. *Asomante, XV(3)*, 32-38.
- viii. Barrera, Héctor (1951). Renovación poética de Luis Palés Matos. *Asomante, VII (2)*, 57-67.
- ix. Belaval, Emilio S. (1959). Algunas topografías palesianas. *Asomante, XV(3)*, 41-50.
- x. Blanco, Tomás (4 de enero de 1934). Homenaje a Luis Palés Matos: Un vate boricua en los madriles. *El Imparcial*, [s.p.].
- xi. Bueno, Salvador (8 de mayo de 1959). Duelo Antillano en la muerte de Luis Palés Matos. *Carteles* (La Habana), [s.p.].
- xii. Cometta Manzoni, Aída (19 de junio de 1954). Luis Palés Matos. *El Universal*<sup>307</sup> (Caracas), [s.p.].
- xiii. Corretjer, Juan Antonio (¿1939?). Spengler: Una proyección criolla. *El Mundo*, [s.p.].
- xiv. Enguídanos, Miguel (1959). Poesía como vida: Luis Palés Matos. *Papeles de Son Armadans, XII (36)*, 241-278.
- xv. Florit, Eugenio (1959). El mar en los versos de Palés Matos. *Asomante, XV (3)*, 57-62.
- xvi. García Zamor, Jean-Claude (12 de mayo de 1959). Lo que me cuenta mi cachimbo<sup>308</sup>. *Universidad*, [s.p.].
- xvii. González, José Luis [s.f.]. Luis Palés Matos. *La Voz* (Nueva York), *IV(3)*, [s.p.].

---

<sup>307</sup> Publicado dentro de la sección «Poetas de América».

<sup>308</sup> En esta columna de opinión habla sobre Palés como poeta antillano.

xviii. Guereña, Jacinto Luis [s.f.]. Circuito con Luis Palés Matos. *La Torre* (Universidad de Puerto Rico), *XI*(44), 151-159.

xix. Jiménez Lugo, Ángel (17 de abril de 1954). Luis Palés Matos: Exponente Máximo Del Poema Afroantillano. *El Imparcial*, [s.p.].

xx. Meléndez, Concha (1959). Presencia jesuscristiana en la poesía de Luis Palés Matos. *Asomante*, *XV*(3), 63-66.

xxi. Miranda Archiya, Graciany (febrero de 1933). La Broma de una Poesía Prieta en Puerto Rico. *Alma Latina* (Puerto Rico), [s.p.].

xxii. Miranda, Luis Antonio (noviembre de 1932). El llamado arte negro no tiene vinculación con Puerto Rico. *El Mundo* (Puerto Rico), [s.p.].

xxiii. Morales, Ángel Luis (1957). Puerta al tiempo en tres voces: Poema de Luis Palés Matos. *Revista Iberoamericana*, *XII*(4), [s.p.].

#### IV. Palés Matos, Luis – Autores / Onís, Federico

Esta carpeta agrupa archivos de diverso tipo que están vinculados con el crítico Federico de Onís, como artículos del propio Onís sobre la poesía de Palés Matos, cartas o varios documentos sueltos sobre la edición de Onís de la poesía de Palés (cotización de imprenta, nota de prensa, reseñas sobre la edición).

#### V. Palés Matos, Luis – Baby's book

En este archivador localizamos diferentes poemas de amor de juventud, información biográfica (apenas un par de nombres y fechas) y algunos poemas en los que habla del nacimiento de su hijo y la pérdida de su primera esposa durante el corto período de tiempo que Palés pasó en Fajardo. Se trata de textos mecanografiados, no de originales.

#### VI. Palés Matos, Luis – Cuaderno de Natividad

En esta carpeta encontramos el *Cuaderno de Natividad*, primera esposa de Palés Matos, copiado a mano. Sin embargo, faltan las páginas 1,2, 10, 14 y 17.



## VII. Palés Matos, Luis – Cuaderno para María

En esta carpeta encontramos su *Cuaderno para María*, segunda esposa de Luis Palés Matos, copiado a mano. Además, hay una copia mecanografiada de «María». A ambos cuadernos nos referimos ya en las páginas previas de este trabajo.

## VIII. Palés Matos, Luis – (Correspondencia entre F. de Onís y Samuel Feijóo)

Esta correspondencia entre Samuel Feijóo (quien escribe desde Cuba) y Federico de Onís (que lo hace desde Río Piedras, Puerto Rico) nos permite seguir el proceso de edición que hace Onís de la obra Palés Matos, el «primer poeta de la serie de Autores Cubanos y del Caribe» (Carta de Feijóo a Onís, fechada el 9 de diciembre de 1958). A este respecto, conviene señalar que Onís era muy minucioso con las cuestiones de edición y revisión de las pruebas de imprenta, algo que se refleja a la perfección tanto en la correspondencia con Feijóo como en las propias pruebas de imprenta del libro de Palés que también forman parte de este archivo y que hemos podido consultar.

Por otro lado, además de esta carta de 1958, encontramos también otras misivas que revelan datos importantes, como las que le envía Onís a Feijóo el 21 de enero de 1959 y la del 6 de marzo de ese mismo año, así como la respuesta desde Cuba, fechada el 10 de marzo de 1959. Algunos de estos documentos han sido citados en esta investigación.

Por último, en una carta enviada desde el Ateneo Puertorriqueño a Onís el 15 de marzo de 1960 le piden las direcciones de aquellas «personas que a su juicio harán la crítica de la obra» de Palés que había sido recientemente publicada y Onís solicita que se le envíen sendos ejemplares a Germán Arciniegas (Colombia), Fernando Ortiz (Cuba), Emir Rodríguez Monegal (Uruguay) y a los *Cuadernos Hispanoamericanos* del Instituto de la Cultura Hispánica (Madrid).

#### IX. Palés Matos, Luis – Correspondencia (Federico de Onís)

Esta carpeta contiene exclusivamente cinco documentos relacionados con la publicación del artículo de Onís «El velorio que oyó Palés de niño en Guayama» en el número 5 de la revista del *Instituto de la Cultura Puertorriqueña*, trabajo por el cual recibió el salario de 50 dólares.

#### X. Palés Matos, Luis – Correspondencia

En este archivador localizamos tres cartas de Palés a Onís y otra de Onís a Palés Matos. En concreto, la primera carta de Palés a Onís está fechada el 25 de febrero de 1958 y en ella habla sobre su novela *Litoral* y alude a la mala calidad de su prosa; la segunda es del 11 de febrero de ese mismo año y la tercera del 20 de marzo, mientras que la que envía Onís a Palés aparece fechada el día 7 de marzo de 1958.

#### XI. Palés Matos, Luis – Correspondencia (Otros)

En esta carpeta encontramos dos cartas. La primera es de José Antonio Dávila (1938), quien le escribe a Palés sobre las traducciones al inglés que está realizando de su obra para pedirle opinión y colaboración. Es importante el testimonio de Dávila porque plantea algo que durante nuestra estancia de investigación nos comentaron varios profesores de la Universidad de Puerto Rico: tal vez el entusiasmo por los versos negros de Palés ha hecho que se traten injustamente (o incluso que se ignoren) los demás, es decir, sus denominados «versos blancos», una idea que también hemos planteado a lo largo de esta investigación.

La otra carta es de R. C. Silver (fechada el 25 de mayo de 1955), quien le envía una de sus composiciones para conseguir la opinión del vate guayamés sobre la misma y, además, lo hace, entre otros motivos, porque un amigo le ha dicho que esa composición le había recordado a algunos de los primeros versos de Palés, pero, según Silver, es imposible encontrarlos, por eso quiere que el propio poeta puertorriqueño le ayude a establecer esa comparación.

## XII. Palés Matos, Luis – Correspondencia (relacionada con la obra)

Las cartas y documentos que contiene esta carpeta tienen que ver con la edición de la *Poesía* de Palés (1915-1955).

## XIII. Palés Matos, Luis – Entrevistas

Esta carpeta contiene solamente una fotocopia de «Nuestras entrevistas: con Luis Palés Matos», publicada en *Poliedro* (1928).

## XIV. Palés Matos, Luis – Entrevista radial

En la primera página podemos leer «Copia del Sr. Palés Matos». Se trata de una entrevista radial que le hicieron en Estados Unidos, en la cual aparece también la recitadora Eusebia Cosme. Nos hemos referido a ella en nuestra investigación.

## XV. Palés Matos, Luis – General

Esta carpeta contiene información de lo más variada: hay recortes de periódicos, artículos sobre Palés, información sobre la ciudad de Tombuctú recogida en una revista e información sobre recitales, entre otra prosa dispersa. Nos llama la atención que algunas de las fotocopias de los artículos de periódicos aparezcan también en otras carpetas, es decir, las repeticiones a las que aludimos en la introducción a este apartado.

## XVI. Palés Matos, Luis – Homenajes

No solo encontramos noticias sobre los homenajes a Luis Palés Matos en varias carpetas de este archivo, sino que, además, hay una carpeta específica en la que se encuentra un número bastante significativo y numeroso de artículos de prensa que se hicieron eco de los homenajes realizados al poeta de Guayama. Estos homenajes, reconocimientos y actos de lectura pública de sus versos que podemos encontrar aquí tuvieron lugar tanto en vida del autor, como después de su fallecimiento. Todos estos homenajes proceden de diferentes organismos como la Universidad de Puerto Rico o el Círculo Hispánico de la Universidad de Howard. Por ejemplo, la *Revista de la Facultad de Estudios Generales* de la Universidad de

Puerto Rico le dedicó a Luis Palés Matos el vol. I, núm. 2 de su revista semestral, número publicado en mayo de 1959, poco después de la muerte del vate, mientras que el Instituto de la Cultura Puertorriqueña le dedica el Quinto Congreso de Poesía Puertorriqueña en octubre de 1962.

#### XVII. Palés Matos, Luis – Informes: Viaje Cultural

Contiene una fotocopia del informe manuscrito (el borrador para pasarlo a máquina) que presentó Luis Palés Matos a Luis Muñoz Marín, gobernador de Puerto Rico, y a Jaime Benítez, director de la Universidad de Puerto Rico, tras el viaje que el poeta realizó a Estados Unidos como enviado cultural de la institución universitaria. Según la información recogida en este documento, durante los tres meses que duró el viaje, Palés se reunió y debatió con intelectuales, participó en tertulias literarias, visitó museos y se reunió con puertorriqueños residentes en Harlem, Brooklyn y el Bronx, entre otras muchas actividades.

#### XVIII. Palés Matos, Luis – Libros

Esta carpeta tiene algunos de los textos más importantes que debemos tener en cuenta a la hora de estudiar la poesía de Palés: 1) Blanco, Tomás (1959). *Sobre Palés Matos*. San Juan: Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 2) Onís, Federico de (1959). *Luis Palés Matos: Vida y obra – Bibliografía – Antología*. Cuba: Instituto de Estudios Hispánicos de la Universidad Central de las Villas, 3) Palés Matos, Luis (1937). *Tuntún de pasa y grifería: Poemas afroantillanos*. San Juan: Biblioteca de Autores Puertorriqueños, y 4) Palés Matos, Luis (1964). *Poesía 1915-1956* (Federico de Onís, Ed.). San Juan: Universidad de Puerto Rico: Puerto Rico. De este último libro hay dos ejemplares cercenados que solamente tienen la «Introducción» de Onís, pero no las poesías de Palés Matos.

Además, también forma parte de esta carpeta una fotocopia de un artículo que se hace eco de la publicación de *Azaleas* (sin fecha ni periódico de publicación), el primer poemario de Palés, y otra fotocopia de la dedicatoria que de *Tuntún* le hizo el vate a Juan Ramón Jiménez.

XIX. Palés Matos, Luis – Novela: Litoral

En esta carpeta encontramos cuatro grandes documentos o grupos de documentos. En primer lugar, una fotocopia de un ejemplar mecanografiado de *Litoral: Reseña de una vida inútil*, novela fechada en 1949. Por otro lado, dos fotocopias de las páginas del periódico *Diario de Puerto Rico* en el que comenzó a publicarse por entregas la novela de Palés (los 19 primeros capítulos). En tercer lugar, las páginas del periódico *Universidad*, de la Universidad de Puerto Rico, en el que se retomó la publicación por entregas de la novela. Sin embargo, es conveniente señalar que la información es incompleta, pues se han perdido (o no se llegaron a reunir) todos los capítulos publicados. En concreto, en estos números publicados antes del cierre del periódico podemos encontrar hasta el número 18. Por último, completa la carpeta un cuaderno del propio autor en el que recopiló los recortes de periódico de esa publicación por entregas de la novela en el *Diario de Puerto Rico*. Este cuaderno incluye, en el interior de la encuadernación, unas notas del propio Palés que reproducimos a continuación:

Esta Novela comenzó a publicarse en «Diario de Puerto Rico» en febrero de 1949. De ella se publicaron en sábado sucesivos y hasta fines de mayo de 1949, los primeros 19 Capítulos que aparecen aquí.

Luis Palés Matos

Abril 1950

Volvió a publicarse en el periódico «Universidad» de la Universidad de P.R., comenzando en 9 de Noviembre de 1951. Del Capítulo 20 en adelante, lo aquí inventado pertenece a la aludida publicación bimensual.

Luis Palés Matos

Mayo, 1952

Nota Final.

El periódico «Universidad» se suspendió.

Además, en este cuaderno, Palés hace pequeñas anotaciones a las publicaciones en prensa. En concreto, corrige erratas, claro está, pero también añade o elimina algunas partes de la versión original. La edición que Margot Arce publica en la Biblioteca Ayacucho ya incorpora estas modificaciones realizadas por el propio autor, proporcionándonos así una versión consolidada del texto dentro de sus limitaciones, pues no podemos olvidar que se trata de una novela inconclusa.

#### XX. Palés Matos, Luis – Obra / Copias de manuscritos

Esta carpeta contiene, a su vez, dos subcarpetas. La primera no tiene nombre y está formada por una serie de fotocopias de manuscritos de Palés. La segunda, mucho más cautivadora, tiene por título «Palés Matos, Luis – Obras / originales» y contiene varios poemas manuscritos del autor, entre ellos dos versiones de «Plena del Menéalo», aunque a una de ellas le falta la primera página. Además, en esta segunda carpeta también encontramos una carta mecanografiada, firmada por el propio Palés Matos, y dirigida a Enrique Gelpí, administrador de *La Semana*. El vate escribe desde Guayama a Gelpí, quien se encuentra en San Juan. A este documento hemos hecho referencia en nuestro trabajo de investigación.

#### XXI. Palés Matos, Luis – Obra (otra)

En esta carpeta encontramos copia mecanografiada de los siguientes trabajos: 1) «Las cuevas de Guayama» (4 copias); 2) «Sardinas y camaleones», fragmento de *Las Memorias de un Hombre Insignificante* publicado en *El Imparcial*, el sábado 27 de marzo d 1926; 3) «La casa y el pueblo», un capítulo de una novela en preparación, publicado en *El Mundo* (Puerto Rico), el domingo 6 de julio de 1947. La fotocopia está en muy mal estado; 4) Topografía (dos versiones, en inglés y en español): «Topography», by Luis Palés Matos. *Present-Day American Literature*, oct. 1930. / «Topografía», fragmento de capítulo de la novela *Las Memorias de un hombre insignificante* de Luis Palés Matos, publicado en *Poliedro* el 9 de abril de 1927. / «Topografía», de Luis Palés Matos, publicado en la sección «Estampas del sur» en el *Puerto Rico Ilustrado*, el 18 de julio de 1936; 5) «La

pesca», texto publicado en la sección «Estampas del sur» del *Puerto Rico Ilustrado*, el 11 de julio de 1936; 6) «Baquiné», capítulo de una novela en preparación; 7) «Rebeca», una crónica de tema bíblico publicada en el *Puerto Rico Ilustrado*, el 1 de abril de 1939. Como vemos, a excepción del último trabajo, los restantes son versiones previas de lo que finalmente sería su novela inconclusa *Litoral. Reseña de una vida inútil*.

#### XXII. Palés Matos, Luis – Onís – Bibliografía de Luis Palés Matos

Esta carpeta está formada por una copia mecanografiada de la bibliografía que utilizó Onís para su antología de la poesía de Luis Palés Matos y otra copia de una parte de la selección de poemas que Onís escogió para esa misma publicación. Además, hay una carta fechada el 17 de enero de 1966 en la que Onís escribe al Decano de Administración de la Universidad de Puerto Rico por un asunto relacionado con Guido Palés Valdés, hijo del vate guayamés, pues parece que no había cumplido correctamente con sus horas de trabajo como auxiliar de investigación en el Seminario de Estudios Hispánicos y, en cierto sentido, podemos decir que Onís sale en su defensa.

#### XXIII. Palés Matos, Luis – Poesía I

En esta carpeta hay una copia de parte de los poemas de la edición que hace Onís de la poesía de Palés, indicando (cuando se puede) el libro al que pertenece o debía pertenecer el poema en cuestión.

#### XXIV. Palés Matos, Luis – Poesía II

En esta carpeta continúa la copia de los poemas de la primera edición que hace Onís de la poesía de Palés, indicando (cuando se puede) el libro al que pertenece o debía pertenecer la composición.

#### XXV. Palés Matos, Luis – Poesía: MS

Esta carpeta contiene una miscelánea de documentos: copias realizadas a mano (en tinta azul) de algunos de los primeros poemas de Palés, como «Para

Papá» (publicado en *El Imparcial* en 1913), y de otros poemas escritos en las primeras décadas del siglo XX. También encontramos una página suelta del programa de la «Lectura de Poemas de Nimia Vicens» celebrada el 23 de octubre de 1953 en el Ateneo de Puerto Rico. Este documento se habrá recopilado porque en esta página en concreto del programa podemos leer un poema de Palés titulado «Tu poesía» que el autor dedica «A Nimia Vicens de Madrazo». Por último, hay también en esta carpeta una copia mecanografiada del poema «Dilema» cuyo primer verso dice lo siguiente: «Contigo estoy perdido, contigo estoy salvado...».

#### XXVI. Palés Matos, Luis – Poesía 1916

En esta carpeta se recopilan fotocopias de una serie de poemas publicados en prensa por Palés Matos en 1916. Por tanto, forman parte de este grupo algunos poemas de juventud de nuestro autor como «Rubén Darío», publicado en *La Democracia* el 12 de abril de 1916, dos meses después de la muerte del poeta nicaragüense. Por otro lado, hay que señalar que en algunos poemas no aparece la fuente (periódico, revista o libro) en la que se publicó el texto original y, en otros casos, la persona que archiva estos textos (¿Federico de Onís?, ¿Margot Arce?, ¿López-Baralt?) plasma sus dudas acerca de la fecha de publicación de varios poemas. Sin duda, esta carpeta es un ejemplo de las enormes dificultades a la que nos enfrentamos los investigadores a la hora de ordenar cronológicamente la obra de Palés para poder ofrecer las distintas variantes de una misma composición, una cuestión a la que ya nos hemos referido aquí previamente.

#### XXVII. Palés Matos, Luis – 1925 Canciones de la vida media

Contrariamente a lo que cabría esperar dado el título de la carpeta, no encontramos exclusivamente los poemas que forman parte del poemario *Canciones de la vida media*. En concreto, se incluyen aquí una copia a máquina de un texto fechado en 1929 (San Juan) que contiene *Canciones de la vida media* (1925), *Poemas negros* (1929) y *Otros poemas* (1929). No sabemos de dónde proceden estos textos o quién los recopila. Además, hay también fotocopias de algunos poemas de *Canciones* aparecidos en prensa de forma dispersa.



#### XXVIII. Palés Matos, Luis – 1929-1937 Poemas negros

Esta carpeta contiene fotocopias de lo que podríamos englobar bajo el título de «poemas negros» publicados en prensa por Palés Matos entre 1929 y 1937 y también algunas copias mecanografiadas de poemas que comparten la misma temática. Entre las curiosidades y datos relevantes para comprender mejor el alcance de la difusión de la poesía negrista de Palés que tuvo lugar en los años treinta del pasado siglo, encontramos en esta carpeta que «Canción festiva para ser llorada» se publicó en Bogotá, en *El Tiempo*, el 17 de agosto de 1935, «Danza negra» se publicó en La Habana, Cuba, el 26 de octubre de 1930 en el *Diario de La Marina* y también en Bogotá el 4 de mayo de 1935, en *El Tiempo*, «Numen» se publicó en *El Tiempo*, Bogotá, el 11 de mayo de 1935, y también en *El Nuevo Diario*, el 17 de julio de 1938, mientras que «Majestad Negra» se publicó en *El Tiempo*, Bogotá (Colombia) en mayo de 1935, y en Caracas, en *El Nuevo Diario*, el 17 de julio de 1936. Por otro lado, también se mencionan publicaciones que vieron la luz en República Dominicana, aunque no aparece la fuente exacta ni la fecha de publicación.

#### XXIX. Palés Matos, Luis – Poemas anotados

En una esquina de la carpeta está escrito a mano, en mayúsculas, «NO FOTOCOPIAR». La inscripción parece anterior a la colocación de las pegatinas distintivas que hay en todas las carpetas. Todo apunta a que se trata del trabajo previo que realizó Federico de Onís para su edición de la poesía de Palés, pues incluye también algunas correcciones y/o modificaciones del texto original.

#### XXX. Palés Matos, Luis – Poesía 1913-1919

Esta carpeta contiene fotocopias y copias mecanografiadas de poemas publicados por Palés en la prensa entre 1913 y 1919. Además, en esta carpeta hay también poemas de 1916 que no están en la carpeta anterior, reservada exclusivamente para ese año, por lo que quizás podría haberse mezclado el contenido de ambas carpetas. Por otro lado, hay que señalar que de algunos poemas encontramos varias copias.

XXXI. Palés Matos, Luis – Poesía: 1937-1943<sup>309</sup>

En esta carpeta hay copias de cuatro composiciones bastante conocidas del poeta: «Intermedios del hombre blanco», «Preludio en boricua», «Lagarto verde» y «Plena del menéalo». En algunos casos el poema está incompleto (al menos en la copia) o no aparece la fuente del texto. Sin embargo, destacamos que algunos fragmentos de «Intermedios del hombre blanco» fueron publicados en los siguientes periódicos: *El Tiempo*, Bogotá (Colombia), el 11 de mayo de 1935, y *El Nuevo Diario*, Caracas (Venezuela), el 17 de julio de 1936.

Por su parte, el «Preludio en boricua», texto que abriría la publicación de *Tuntún de pasa y grifería*, se publicó en el *Puerto Rico Ilustrado*, el 13 de noviembre de 1937 y, nuevamente, el 22 de octubre de 1938.

XXXII. Palés Matos, Luis – Poesía: 1942-1943

Esta carpeta tiene fotocopias de tres poemas de Palés aparecidos en prensa: 1) «Aires Bucaneros», dedicado a Jaime Benítez y publicado en el *Puerto Rico Ilustrado*, el 28 de octubre de 1944, en su número nueve, 2) «Canción de mar con Fenómenos», de 1943, pero sin que se indique el lugar de publicación, y 3) «Menú», publicado en *El Mundo* en 1942.

XXXIII. Palés Matos, Luis – Poesía: 1944-1949

En esta carpeta hay dos fotocopias del poema «A Luis Llorens Torres». La primera se corresponde con su publicación en el *Puerto Rico Ilustrado*, el 14 de octubre de 1944, y la segunda con su aparición en *El Mundo*, el 9 de mayo de 1959.

XXXIV. Palés Matos, Luis – Poesía: 1950-1957

Esta carpeta contiene numerosos fragmentos y poemas escritos por Palés en sus últimos años de vida. La selección está formada tanto por fotocopias de

---

<sup>309</sup> Todo indica que las fechas que aparecen en las carpetas se refieren a la fecha de composición de los textos, pues es habitual que encontremos en ellas poemas o fragmentos publicados en fecha posterior a la de la etiqueta de la carpeta, como sucede, por ejemplo, en este caso.

artículos, como (en su mayoría) por copias realizadas a máquina. En algunas ocasiones no aparece la fuente del texto.

XXXV. Palés Matos, Luis – Poesías inéditas

Esta carpeta contiene numerosos fragmentos y poemas de la última etapa creadora y vital del poeta guayamés. Se trata de copias mecanografiadas de textos que, según aparece escrito a lápiz en las distintas hojas sueltas que forman parte de esta carpeta, son autógrafos de Palés.

Por otro lado, es importante señalar que, aunque la carpeta aparezca rotulada como «Poesías inéditas», estas composiciones fueron editadas por Mercedes López-Baralt en su edición de 1995.

XXXVI. Palés Matos, Luis – Poesía: (Inéditas)

Alguien que consultó esta carpeta antes que nosotros anotó dos signos de interrogación al lado del término «inéditas». Como mencionábamos en el caso de la carpeta anterior, se trataba de textos inéditos hasta que los incluyó Mercedes López-Baralt en su edición, lo que explicaría esa anotación que, casi con total seguridad, fue realizada después de la edición de López-Baralt. En concreto, aquí encontramos los siguientes poemas a máquina: «La caza inútil» (1957), «Te reconozco» (1959), «Un día» (1959), «Qué hermoso» (sin fechar), «Monsieur Antué» (sin fechar). Por último, hay también una «Oración» manuscrita firmada por Ulises Palma.

XXXVII. Palés Matos, Luis – Prólogo

Esta carpeta contiene el «Prólogo» que Palés había escrito para el libro de poemas de otro escritor puertorriqueño, Félix Franco Oppenheimer. El libro prologado por Palés es *El hombre y su angustia*, publicado por primera vez en 1950. Lo importante de este prólogo es que pone de manifiesto que Palés no solo era conocido y respetado como poeta, cosa que ya sabíamos de sobra, sino que también se valoraba su criterio como crítico y exégeta de los textos de sus contemporáneos.

#### XXXVIII. Palés Matos, Luis – Programa Silvestre

Esta carpeta contiene dos copias del mismo texto: diversas fotocopias recortadas con algunos poemas de Palés que aparecen fechados en marzo de 1915. No aparece el lugar ni el soporte de las publicaciones originales. Los poemas que forman parte de este «Programa silvestre» aquí reconstruido son los siguientes: «A caballo», «Soy otro», «Buen día», «Esta infancia», «Yerba fresca», «Matinal», «La escuela rural», «Carmelita», «Antes que Dios», «Los caminos del alba», «Los caminos de la tarde» y «Los caminos de la sombra».

#### XXXIX. Palés Matos, Luis – Recitadores

Esta carpeta contiene una selección de artículos que hablan sobre algunos de los recitadores de los poemas de Palés, como Eusebia Cosme, José González Marín o Berta Singerman, nombres que ya han aparecido en las páginas de este trabajo.

#### XL. Palés Matos, Luis – Teatro

En esta carpeta encontramos fragmentos o ideas del poeta para la creación de obras teatrales, probablemente el aspecto menos conocido dentro de la obra de Palés Matos. Sin embargo, la brevedad de los textos que forman parte de esta sección poco nos permite conocer acerca de esta faceta del escritor puertorriqueño. En concreto, encontramos los siguientes fragmentos teatrales: 1) *Mar gruesa*. Dos versiones del Acto Primero; *El laboratorio de la muerte*, 2) «Plan para un juguete cómico» y 3) «Debo lealtad a una bandera», un fragmento de la escena final del «drama en 3 Actos-*Johny Smith Jr*».

#### XLI. Palés Matos, Luis – Traducciones

En esta carpeta hay traducciones de varios poemas de Palés al inglés y también de uno de ellos al francés. La traducción al francés es del poema «Danza negra» (*Danse noire*) y la realiza Pierre Moraviah Morfeau en Haití. Según hemos podido comprobar, en algunos casos se trata de una *free translation*, por lo que la voz del vate guayamés queda bastante difuminada. La mayor parte de las

traducciones son copias mecanografiadas y normalmente no conocemos la fecha de la traducción ni/o el traductor.

XLII. [Palés Matos, Luis] – Ubicar

Esta carpeta está dentro del archivo «Luis Palés Matos», pero solamente aparece rotulada con la palabra «Ubicar», sin el nombre del poeta. Está formada por fotocopias de poemas de Palés publicados en prensa. En algunos casos solamente tenemos el texto, sin indicación de la fecha y/o el lugar de publicación. Además, encontramos copia mecanografiada del «credo poético» y del «credo político» de Luis Palés Matos.

XLIII. Palés Matos, Luis – Varias fechas

En esta carpeta encontramos fotocopias de poemas de Palés publicados en prensa. En algunos casos se indica fecha y lugar de edición (posible o seguro), pero en otros no tenemos ningún dato que nos permita conocer la fuente de la que procede el texto. Además, hay algunas copias mecanografiadas de cartas de Natividad a Palés Matos, fechadas en 1917 y 1918.

XLIV. Sin título

Las carpetas que hemos enumerado hasta ahora están ubicadas en dos archivadores de gran tamaño que ordenamos durante nuestra estancia de investigación en el Seminario Federico de Onís de la Universidad de Puerto Rico. Poco después de terminar de revisar esos dos archivadores que contenían información específica sobre Luis Palés Matos, nos informó el director del centro de que tenían en sus instalaciones otro archivador diferente con documentos que también estaban relacionados con el vate guayamés. El cotejo del contenido de este archivador nos permitió comprobar que todo indicaba que se trataba de las copias de los trabajos consultados y la selección poemas y fragmentos de Palés que la Dra. Margot Arce utilizó en la edición publicada por la Universidad de Puerto Rico (1984). En concreto, los documentos que forman parte de este tercer archivador son los siguientes:

- Prólogo (de Margot Arce a la edición de dos tomos, editada por la UPR)
- Azaleas
- Programa silvestre (1915)
- Otros poemas (1917)
- Otros poemas: Natividad, Cuaderno del Bebé, María
- El palacio en sombras
- Otros poemas (1920)
- Canciones de la vida media
- Tuntún de pasa y grifería
- Últimos poemas
- Bibliografía

## 8.2. Tabla-resumen de las ediciones de la obra de Palés consultadas

Tabla 3. Ediciones consultadas de la obra de Palés

Título	Año	País de publicación
<i>Tuntún de pasa y grifería. Poemas afroantillanos</i>	1937	Puerto Rico
<i>Tuntún de pasa y grifería</i>	1950	Puerto Rico
<i>Poesía: 1915-1956</i> (Federico de Onís, Ed.)	1957	Puerto Rico
<i>Luis Palés Matos: Vida y obra – Bibliografía – Antología</i> (Federico de Onís, Ed.)	1959	Cuba
<i>Luis Palés Matos. Cuadernos de poesía, 3</i>	1959	Puerto Rico
<i>Luis Palés Matos (1898-1959): Vida y obra – Bibliografía – Antología – Poesías Inéditas</i> (Federico de Onís, Ed.)	1960	Puerto Rico
<i>Poesía</i> (Raúl Hernández Novas, Ed.)	1975	Cuba
<i>Poesía completa y prosa selecta</i> (Margot Arce, Ed.)	1978	Venezuela
<i>Luis Palés Matos: Obras 1914-1959. Tomo I: Poesía y Tomo II: Prosa.</i> (Margot Arce, Ed.)	1984	Puerto Rico
<i>Tuntún de pasa y grifería</i> (Mercedes López-Baralt, Ed.)	1993	Puerto Rico
<i>La poesía de Luis Palés Matos</i> (1995) (Mercedes López-Baralt, Ed.)	1995	Puerto Rico

<i>Tuntún de pasa y grifería y otros poemas</i> (Trinidad Barrera, Ed.)	1995	España
<i>Fiel fugada: Antología poética de Luis Palés Matos</i> (Noel Luna, Ed.)	2008	Puerto Rico
<i>Litoral: Reseña de una vida inútil</i> (Noel Luna, Ed.)	2013	Puerto Rico



