

# **Los intelectuales toman la palabra: identidad y poder en la poesía de Luis Palés Matos**

Sabina Reyes de las Casas  
Universidad de Sevilla  
[sreyes2@us.es](mailto:sreyes2@us.es)

Citation recommandée : Reyes de las Casas, Sabina. "Los intelectuales toman la palabra: identidad y poder en la poesía de Luis Palés Matos". *Les Ateliers du SAL* 11 (2017) : 64-76.

## Luis Palés Matos: el vate guayamés

El escritor puertorriqueño Luis Palés Matos nace en el año clave de 1898, que marca la Independencia de las últimas colonias españolas en América. Pese a ser relativamente poco conocido fuera de las fronteras de su país, es un autor complejo que trabajó diferentes géneros literarios. Destacó en el ámbito de la poesía, donde sus creaciones parten del modernismo rubendariano y avanzan con fuerza hacia la vanguardia; y se convirtió en el primer poeta antillano en escribir versos de tema negro.

Para comprender el contexto sociohistórico del poeta partimos del hecho de que el *Tratado de París* (1898), por el que se firma la independencia de Cuba, Puerto Rico y Filipinas, se hace entre españoles y norteamericanos, sin incluir a los representantes de las tres colonias. En este sentido, el caso de Puerto Rico resulta especialmente significativo pues la Isla abandonaría su sometimiento al poder español y pasaría a encontrarse bajo control norteamericano (al cual se integró como Estado Libre Asociado a partir de 1952). Todo este proceso provocará que algunos de los pensadores más importantes del momento tomen la palabra y se hagan eco de lo sucedido, al tiempo que reflexionan acerca de la identidad nacional y emprenden la búsqueda de los valores y elementos propios del sentir de todo un país:

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. En cambio Puerto Rico –después de haber logrado la tan ansiada autonomía en 1897, tras años de instancias y condescendencias frente al régimen liberal-monárquico de Sagasta— dejó de existir, después del Tratado de París, como provincia española para pasar a ser, a manera de indemnización, o sea como botín de guerra, una posesión sin personalidad propia [omito nota] de otra nación, de los Estados Unidos, cuyos representantes, 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* sin previa "americanización" de todos los aspectos de su vida pública y privada. (Gewecke, *De islas, puentes y fronteras* 137-138).

Por tanto, a la hora de abordar cuestiones relacionadas con los conceptos de *literatura*, *identidad* y *poder* dentro de este contexto resultan fundamentales las reflexiones de ensayistas como Antonio S. Pedreira acerca de la cuestión insular y las características propias de la cultura puertorriqueña o, algunos años después, los textos de Arcadio Díaz Quiñones sobre el papel de los intelectuales en la construcción de la nación, pues

solamente a partir de este marco podremos comprender el valor y el significado de la poesía palesiana.

### **Identidad y poder en la poesía de Luis Palés Matos**

En este trabajo focalizaremos nuestra atención en el poemario más conocido del autor: *Tuntún de pasa y grifería: Poemas afroantillanos* (1937)<sup>1</sup> y, siendo más concretos, en una serie de poemas que nos servirán para ejemplificar los dos ejes temáticos de su poética, en torno a los cuales va a girar nuestro análisis: por un lado, la poesía como forma de expresión de la identidad nacional; por otro, la poesía como elemento de crítica o denuncia política.

Es conveniente empezar haciendo alusión al primer poema que nos encontramos al acercarnos a *Tuntún*: "Preludio en boricua". Se trata de un texto escrito *ex professo* para prologar la obra y en el que hay un claro componente de autorreferencialidad que tiene que ver con el propio proceso de creación poética: "Tuntún de pasa y grifería, / este libro que va a tus manos / con ingredientes antillanos / compuse un día..." (Palés Matos, *Poesía completa* 147). Por tanto, a pesar de que cumple la función de servir como pórtico de entrada al poemario, fue el último de los textos compuestos por Palés para este libro y en él se nos ofrece una visión pesimista de la situación insular: "¿Y Puerto Rico? Mi isla ardiente, / para ti todo ha terminado. / En el yermo de un continente, / Puerto Rico, lugubriamente, / bala como cabro estofado" (Palés Matos, *Poesía completa* 147).

Para el ensayista Antonio S. Pedreira la condición insular resulta determinante a la hora de buscar una explicación a los males de Puerto Rico, una isla sin puertos ni relaciones comerciales importantes, convertida únicamente en un sitio para hacer escala, pero no para detenerse: "Llevamos encima la tara de la dimensión territorial. No somos continentales [...]: somos simplemente insulares que es como decir insulados en casa estrecha. Encogidos por la tierra, tiene nuestro gesto ante el mundo las mismas dimensiones que nuestra geografía" (Pedreira, *Obras completas* 40). Palés se hará eco de esta reflexión acerca del espacio insular en muchas de sus composiciones y, en este sentido, consideramos que la

<sup>1</sup> En la edición de 1950 se omite el subtítulo "Poemas afroantillanos", algo que para Mercedes López-Baralt es un "acuerdo grande, pues toda explicación atenta contra la ambigüedad que enriquece la literatura, que contiene las claves de su propio código" (Palés Matos, *La poesía de Luis Palés Matos* 480). Por tanto, somos los lectores los encargados de desenmascarar el carácter antillano de *Tuntún de pasa y grifería*.

*insularidad*, ligada al *aislamiento* y a la *condición ultraperiférica*, otorga a esta literatura unas características propias<sup>2</sup>.

De hecho, el carácter de los isleños también vendría determinado por las condiciones climáticas en las que viven: "Temblores y temporales nos sorprenden con su desolación y vivimos en perpetuo acecho de cataclismos geográficos inevitables" (Pedreira, *Obras completas* 35). En este sentido, Pedreira relaciona este clima irregular y extremo con lo que él denomina la "actitud derrotista" y el "pesimismo" del pueblo puertorriqueño. Sin embargo, conviene tener en cuenta que aunque las inclemencias temporales no vienen acompañadas por una orografía del terreno inaccesible, la escasa riqueza de la Isla desde el punto de vista agrícola, minero y maderero (factores a los que habría que sumar un elevado índice poblacional) viene a empeorar la situación económica y social del país.

A pesar de lo que acabamos de señalar, Palés irá dejándonos en sus versos algunas "pistas" o indicios que nos permiten entrever que lo que realmente empeora la situación insular no es el tiempo (climatológicamente hablando), sino la actitud y el comportamiento de algunos individuos que están llevando a la Isla hacia el desastre absoluto, metáfora muy bien expresada por Pedreira, quien describió a Puerto Rico como una "nave al garete".

Por otro lado, una parte central de la crítica que realiza Palés recae sobre los mulatos que quieren "blanquearse", como en el poema "Lagarto verde" (Palés Matos, *Poesía completa* 166-167) o en la "Elegía al Duque de la Mermelada" (Palés Matos, *Poesía completa* 166). Estos mulatos se encuentran doblemente marginados: por un lado, no son aceptados por los aristócratas blancos, quienes destacan su componente africano; sin embargo, tampoco son incluidos por los negros dentro de su grupo, ya que

<sup>2</sup> Una de las vías de investigación que hemos querido poner en marcha es la indagación acerca del arquetipo insular en distintos autores, pues creemos que podrían encontrarse interesantes puntos de conexión. Por ello, nos gustaría traer a colación el caso del escritor canario Agustín Espinosa, autor de uno de los mejores ejemplos del surrealismo en las letras hispánicas. Su novela *Crimen* (1934) termina precisamente con un "epílogo en la isla de las maldiciones" donde podemos presentir algunos elementos comunes a la poesía de Palés, como el colorido local (que en Espinosa se reinterpreta en clave canaria) o el sentimiento de aislamiento y soledad del isleño:

Esta isla lejana, en la que ahora vivo, es la isla de las maldiciones.  
Bulle a mi alrededor un mar adverso, de un azul blanquecino, que  
se oscurece en un horizonte marchito, vacío de velas latinas y de  
chimeneas trasatlánticas. Hay bajo mis pasos una masa de tierra  
parda bajo puñales curvos de cactus, higueras mórbidas y aulagas  
doradas. Sobre unas rocas frontales se desmayan las sombras vio-  
leta de unas garzas.

Yo, el hijastro de la isla. El aislado. (Espinosa, 93).

estos últimos entienden que los mulatos que actúan de este modo están traicionando los valores propios de la raza. Así, la visión satírico-burlesca que Palés nos presenta de estos personajes en la "Elegía" es fruto de un proceso de carnavalización que se manifiesta en la exageración de su componente africano<sup>3</sup>. En este sentido, podríamos pensar que Palés está aprovechando el sistema de "permutación de jerarquías" (Bajtin, *La cultura popular* 78) para situar al mulato en una posición de superioridad frente al blanco a través del disfraz. Sin embargo, la intención del *vate guayamés* es la contraria: a través de la degradación e inversión de la figura de ese mulato que niega todos los rasgos de su origen africano que se enumeran en el poema, lo que consigue es precisamente enfatizar sus raíces negras y burlarse de su actitud. Por tanto, por más que trate de aparentar ser "un cortesano cualquiera" (verso 14) con su "casaca francesa" (verso 13) y sus "botas ducales" (verso 15), mientras se pasea del brazo de "la madama de Cafolé" (verso 17), su calidad de mulato se aprecia a simple vista<sup>4</sup>.

Sin lugar a dudas, si queremos poner en relación literatura e identidad (o, siendo más precisos, poesía y reflexión identitaria) no hay mejor ejemplo que el del *ten con ten* palesiano entendido como un correlato poético de la actitud de *brega*. Para Arcadio Díaz Quiñones las claves del *ten con ten* son la danza, el lenguaje y el *sí es* y el *no es*: "El dilema puertorriqueño no es, como nos quieren hacer creer algunos, la sublime abstracción de *ser-o-no-ser*, sino más bien un trágico *bregar-o-no-bregar*" (Díaz Quiñones, *El arte de bregar* 41)<sup>5</sup>. En este sentido, en su ensayo

<sup>3</sup> En la "Elegía al Duque de la Mermelada" podemos ver algunos de los elementos culturales de los que reniega el mulato: "Se acabaron tus noches con su 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" (Palés Matos, *Poesía completa* 166). En concreto, la alusión a los antepasados africanos podríamos hacerla dialogar con la "Balada de los dos abuelos" de Nicolás Guillén (*West Indies, Ltd.*, 1934) dado que, aunque el tono del poema del cubano es más agónico, a ambos los une esa referencia al origen de sus pueblos: "África de selvas húmedas / y de gordos gongos sordos..." (Guillén, *Obra poética* 123).

<sup>4</sup> En el vocabulario que Palés incorpora a la edición de 1950 dice que este *Cafolé* es en realidad una imitación de la pronunciación española del término en francés. Por tanto, no solo se refiere burlescamente al mulato a través de esta expresión, sino que hay también un guiño al dialecto boricua. Asimismo, el término *madama* podría referirse tanto a la figura de las jóvenes en edad de casamiento, como a una prostituta, con lo que el poeta está jugando con el doble sentido que en América tiene el término.

<sup>5</sup> La máxima shakesperiana del *to be, or not to be* encuentra su correlato puertorriqueño en el *bregar o no bregar*. En este sentido, sería interesante comparar la poesía de Palés con la de algunos escritores vanguardistas brasileños, quienes también reivindicaron la búsqueda de su identidad nacional a través del elemento primitivo. Así, en el "Manifiesto antropófago", publicado

"De cómo y cuándo bregar" plantea que "los puertorriqueños están siempre *en la brega*" (Díaz Quiñones, *El arte de bregar* 19), adoptando el término una triple vertiente: "trabajo concreto", "principio del placer erótico" y "negociación-acción-espiritual o social" (Díaz Quiñones, *El arte de bregar* 28).

En su poema "Ten con ten", el primer elemento sobre el que Palés focaliza su atención es la descripción del espacio insular, idea a la que ya nos hemos referido. Por su parte, en el verso 15, la mantilla presenta una carga simbólica que sirve para referirse a la cultura hispánica en su conjunto: "Podrías ir de mantilla, / si tu ardiente sangre ñañiga / no trocara por madrás / la leve espuma de España" (Palés Matos, *Poesía completa* 168). Por tanto, aunque en un principio su "isla verde" podría pasar por española, como querían algunos de los defensores del hispanismo en los años 30, su forma de danzar nos indica que es algo más: "Al ritmo de los tambores / tu lindo ten con ten bailas, / una mitad española / y otra mitad africana" (Palés Matos, *Poesía completa* 168).

No podemos perder de vista que la danza es protagonista absoluta del conjunto de *Tuntún* y este poema resulta fundamental para comprender la poética palesiana, pues en él se sintetizan la actitud de *ser y no ser*, de dudar, de trabajar, de danzar (incorporando también el componente sexual a esa danza), así como la fusión entre el elemento español y el africano que está en la base de la sociedad puertorriqueña y que es lo que Palés reivindica en sus versos. Por tanto, la danza se emplea como manifestación cultural de la esencia de los pueblos pues "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" (Pedreira, *Obras completas* 129); en consecuencia, podemos decir que las mulatas que invaden los versos de Palés se mueven al ritmo de la cultura boricua.

El poeta se burla también del comportamiento de quienes "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" (Mansour, *La poesía negrista* 230). Por tanto, los turistas que visitan la Isla no conocen ni comprenden

---

en mayo de 1928 en el primer número de la *Revista de Antropofagia*, Oswald de Andrade sintetiza esa búsqueda a través de la frase "Tupí or not tupí: that is the question". Según señala Jorge Schwartz, "los manifiestos van fijando las bases del ideario antropofágico que redonda en la búsqueda de los orígenes", bien "a través de la lengua tupí", bien "a través de los temas negros" (262). Por tanto, si relacionamos los poemas de Oswald de Andrade con los cuadros de Tarsila do Amaral, podríamos fijar algunas de sus claves identitarias, como la apropiación y deconstrucción de la lengua portuguesa vinculada a un fuerte anti-academicismo, la importancia del cromatismo y de los elementos del paisaje o la representación de la figura del hombre primitivo.

lo que es realmente la cultura antillana porque la continúan viendo desde la perspectiva del hombre blanco, occidental y colonizador. Aunque esta crítica aparece en varias composiciones, el mejor ejemplo lo encontramos en el poema "Intermedios del hombre blanco", donde se hacen presentes los tópicos a partir de los cuales los turistas construyen su visión de las Antillas. Dicho poema se encuentra dividido en cuatro partes: "Islas", "Tambores", "Placeres" y "Ron" (Palés Matos, *Poesía completa* 169-171).

La descripción que el poeta realiza en "Islas" es, al menos desde nuestro punto de vista, una magnífica visión del conjunto de las Antillas condensada en cuatro estrofas, destacando la presentación del espacio asociado a una serie de elementos distintivos del paisaje caribeño, como son las palmeras, el azul del mar o los ingenios azucareros ("con el trapiche abandonado al fondo", verso 10). A esto habría que añadir la presencia de toda una serie de rasgos característicos de la cultura y la forma de ser de sus habitantes: la cuestión lingüística ("tierras del patois y el papiamento", v. 1), el aislamiento insular (v. 4), la "soledad sin cauce" (v. 7) o "la melaza de los cantos negros" (v. 8). Toda esta presentación del espacio y los personajes culmina con la aparición en escena del turista: "Y en la terraza del hotel sin nombre, / algún aislado capacete blanco / alelado de islas / bajo el puño de hierro de los rones" (vv. 13-16). En definitiva, lo que hace el poeta guayamés es enfatizar la idea de que el turista que llega a las Antillas en busca de lo exótico de esas tierras se limita a escuchar los ecos lejanos de la realidad desde "la terraza del hotel sin nombre", pero sin meterse de lleno en ella ni tratar de conocerla porque, en el fondo, le infunde temor, como vemos perfectamente en "Tambores", donde el ritmo de la percusión que rompe el silencio de la noche es percibido por el hombre blanco como una señal de amenaza.

Yendo más allá, el poeta concreta los lugares de procedencia de esos turistas en "Placeres": "El pabellón francés entra en el puerto, / abrid vuestros prostíbulos, rameras. / La bandera británica ha llegado, / limpiad de vagos las tabernas. / El oriflama yanqui... / preparad el negrito y la palmera" (Palés Matos, *Poesía completa* 170)<sup>6</sup>. A los puertos antillanos llegan franceses, ingleses y norteamericanos (las principales naciones colonizadoras) buscando los elementos que el poeta sintetiza en la última estrofa y de los cuales se burla, pues entiende que se

<sup>6</sup> Según indica Mercedes López-Baralt en una nota al pie de su edición de 1995, el negrito y la palmera constituyan "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" (Palés Matos, *La poesía de Luis Palés Matos* 567).

les ha vendido una imagen de las Antillas basada en el placer sexual, la bebida y el carácter abierto y alegre del negro que no se corresponde con la realidad: "Puta, ron, negro. Delicia / de las tres grandes potencias / en la Antilla" (Palés Matos, *Poesía completa* 170). Por tanto, creemos que es perfectamente posible (y casi diríamos que necesario) establecer un diálogo entre "Intermedios del hombre blanco" y el ensayo *Insularismo* de Pedreira, pues ambos plantean que uno de los males más graves de la sociedad puertorriqueña es precisamente su afán en aparentar algo que no se es.

Sin lugar a dudas, la imagen central de la poesía negrista ha sido la de la mujer negra o mulata, considerada como máximo representante de la sensualidad. Siguiendo lo que ha planteado Mónica Mansour en *La poesía negrista*, podemos decir que de la misma manera en que la mulata puede identificarse con elementos propios de la realidad antillana (olores, sabores, texturas, etc.), también es posible que el paisaje o la isla se transformen en una mulata personificada, como ocurre ya desde el propio título en "Mulata-Antilla" (Palés Matos, *Poesía completa* 171-173)<sup>7</sup>. A pesar de que este símbolo poético está presente en otros poemas como "Danzarina africana" o "Majestad negra", es en este texto donde alcanza su máxima expresión. En este sentido, 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 (Díaz Quiñones, *El almuerzo en la hierba* 90).

Por otro lado, este poema también refleja la fusión de los dos elementos constitutivos de la cultura antillana a través del cuerpo de la mujer: "Eres inmensidad libre y sin límites, / eres amor sin trabas y sin prisas; / en tu vientre conjugan mis dos razas" (vv. 43-45). Así, la figura femenina de "Mulata-Antilla" representa el resultado de la confluencia y el mestizaje entre el blanco y el negro, al tiempo que el *vate guayamés* hace explícita la alusión a la unidad de las Antillas en el verso 68 del poema ("sobre el Caribe mar, todas unidas"), donde emite un grito de esperanza y libertad<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Este poema cuenta con dos versiones, cada una de las cuales tiene algunas variantes, pues el texto se publicó varias veces en prensa. La primera versión se encuentra en la edición de 1937, donde cerraba el libro, y la segunda en 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), aunque nosotros citaremos aquí la de 1950.

<sup>8</sup> Muchos han sido quienes han considerado que Palés ofrece en sus versos una visión pesimista de la situación puertorriqueña, visión que se opondría al canto de esperanza que nos propone Pedreira al final de *Insularismo* (1934). Sin embargo, estos versos de la "Mulata-Antilla" nos podrían estar indicando

Muy cercano ideológicamente a "Mulata-Antilla" está "Plena de menéalo" (Palés Matos, *Poesía completa 181-183*)<sup>9</sup>, donde la referencia a la danza y a los elementos sensoriales constituye el eje en torno al cual se articula el poema. Así, el movimiento de caderas, el sonido del viento o los olores de café y tabaco son distintivos de la mulata porque lo son también de las Antillas:

Mientras bailes, no hay quien pueda  
cambiarte el alma y la sal.  
Ni agapitos por aquí,  
ni misterios por allá.  
Dale a la popa, mulata,  
proyecta en la eternidad  
ese tumbo de caderas  
que es ráfaga de huracán,  
y menéalo, menéalo,  
de aquí payá, de ayá pacá,  
menéalo, menéalo,  
¡para que rabie el Tío Sam! (vv. 75-86).

Conviene poner estos versos en relación con el debate lingüístico acerca de la declaración de oficialidad del inglés para el gobierno y la enseñanza en Puerto Rico que había decretado la Ley Foraker en 1900 y todas las reacciones que se produjeron a raíz de ese hecho<sup>10</sup>. Por tanto, podemos decir que en este poema hay también una reivindicación del lenguaje boricua, pues Palés trata de imitar el habla coloquial y algunos de los rasgos

---

que cuando Palés compone la segunda versión del poema se muestra más optimista acerca del futuro de su amada Isla, pues podemos apreciar una evolución en el pensamiento de nuestro poeta si tenemos en cuenta lo que había plasmado en "Preludio en boricua", poema al que ya nos hemos referido aquí.

<sup>9</sup> Siguiendo el criterio planteado por Margot Arce de Vázquez, López-Baralt incorpora en su edición de *Tuntún de pasa y grifería* el poema "Plena de menéalo" (1952), pues entiende que la presencia del tema negro permite ponerlo en relación con dicha obra. Por ello, hemos optado por considerarlo también dentro del conjunto de poemas analizados en este trabajo.

<sup>10</sup> Mercedes López-Baralt señala que "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 [...]" (Palés Matos, *La poesía de Luis Palés Matos* 616). Un trabajo que, aunque ya va camino de convertirse en clásico, expone con claridad las relaciones existentes entre antropología y lenguaje en el marco puertorriqueño es el publicado por Germán de Granda (1974 [1968]): *Transculturación e interferencia lingüística en el Puerto Rico contemporáneo 1898-1968*. La Habana: Instituto Cubano del Libro. En dicho trabajo, De Granda analiza la interferencia lingüística del inglés sobre el español en Puerto Rico aplicando "una metodología derivada de las postuladas relaciones integradoras entre antropología y lingüística", lo que le lleva a "subsumir el fenómeno de la *interferencia lingüística* dentro de la categoría antropológica, más amplia, de la *transculturación*, considerando al primero como una manifestación derivada de la segunda" (23).

característicos del dialecto puertorriqueño, como son el yeísmo o las apócope fonéticos, incorporando así a la poesía culta el lenguaje y los temas propios del pueblo.

En su edición de *La poesía de Luis Palés Matos* (1995), Mercedes López-Baralt recoge las interpretaciones que de este poema proponen Arcadio Díaz Quiñones, "quien considera éste como el más político de todos los poemas afroantillanos de Palés" y José A. Rivera Meléndez, quien insiste en que "la salvación que propone el poema siempre se concibe en términos defensivos, y que el movimiento pendular del baile de la Mulata-Antilla no es otra cosa que 'nuestra fuerza colectiva'" (Palés Matos, *La poesía de Luis Palés Matos* 613-14). A partir de estas interpretaciones, López-Baralt elabora una que consideramos más acertada: para ella, el poema es más bien "un canto a la resistencia cultural de la nación colonizada" (Palés Matos, *La poesía de Luis Palés Matos* 614), aunque sin olvidar que la ambigüedad que envuelve el poema abre la posibilidad a múltiples lecturas.

Seis años después de que Palés escribiera su "Plena de menéalo" (y, por tanto, ocho desde que apareciera la segunda edición de *Tuntún*), Nicolás Guillén publicó *La paloma de vuelo popular* (1958), un libro donde el poeta plantea un futuro esperanzador para Cuba. Este mismo poemario contiene su "Canción puertorriqueña" donde leemos una visión diametralmente opuesta a la del despertar la isla hermana (despertar que lógicamente se encuentra vinculado al triunfo de la Revolución), pues Puerto Rico ha caído bajo el dominio de Estados Unidos y Guillén le pregunta amargamente cómo está: "¿Cómo estás, Puerto Rico, / tú de socio asociado en sociedad?". A través de esta comparación nos gustaría señalar que aunque a veces la crítica sociopolítica no sea tan explícita en el puertorriqueño como en el cubano, consideramos que uno de los objetivos fundamentales de la poesía de ambos sería el de despertar la conciencia colectiva del pueblo antillano, de su unidad frente a un enemigo común. Por tanto, entendemos que la actitud de denuncia y crítica que adopta Palés abarca a la realidad puertorriqueña en su conjunto, desde su estructura socioeconómica, hasta la corrupción política, pasando por la situación de miseria en la que viven sus habitantes. Como consecuencia, su poesía va más allá de la mera denuncia de la situación del negro y se inserta de lleno en la crítica de la sociedad puertorriqueña, de su inacción, de su conformismo y de su pasividad, sin limitarse a un aspecto concreto de la realidad en la que vive: "Palés no da una visión favorable, idealizada, sino que quiere encararse con la realidad y mostrar su radical inconformismo. A la toma de conciencia sigue una voluntad de modificar esa realidad inerte y dotarla de dinamismo, voluntad y

afán de ser" (Díaz Quiñones, *El almuerzo en la hierba* 83), para lo cual se sirve en numerosas ocasiones de la ironía.

Por tanto, si bien es cierto que las diferencias existentes entre ambos poetas parten del medio en el que se mueven, ello no les impide tener un objetivo común, pues "Palés y Guillén se iniciaron en el mundo de las letras bajo circunstancias parecidas; y aunque se diferenciarían en cuanto al conjunto de su obra poética, se asemejaban en su afán de romper con el pasado de un modernismo trasnochado" (Gewecke, *De islas, puentes y fronteras* 172). En definitiva, el vínculo que existe entre ambos recae en su afán vanguardista, pero también en el componente de crítica social, aunque cada uno de ellos lo trate desde perspectivas un tanto diferentes.

### Conclusiones

Recapitulando algunas de las ideas que hemos planteado aquí, consideramos que para entender el desarrollo de la poesía puertorriqueña contemporánea tenemos que partir del año clave de 1898. Si bien es cierto que la pérdida de las últimas colonias españolas en América llevó aparejada una profunda crisis política, social y moral para España que en el plano literario tiene su correlato en la conocida como *generación del 98*, en Puerto Rico se desarrolla paralelamente lo que Pedreira denomina en su ensayo *Insularismo* (1934) una "generación en la frontera", una generación que ha perdido el rumbo, pero que tal vez pueda reencontrarlo si busca su esencia en las distintas manifestaciones culturales de ámbito insular. Por tanto, consideramos que acercarnos a la poesía de Palés es contribuir a una mejor comprensión de esa *generación en la frontera*<sup>11</sup>.

Por otro lado, no podemos perder de vista que en su obra *Tuntún de pasa y grifería* el poeta no solo se ocupa del tema negro, sino que experimenta con el ritmo afroantillano y con los valores fónicos, tratando a su vez de adaptarse a las corrientes vanguardistas del momento. Asimismo, destaca la creación de imágenes poéticas, especialmente la de todas aquellas compa-

<sup>11</sup> Pensemos que Pedreira también nace en el 98, por lo que él mismo formaría parte de esa *generación en la frontera*. A partir de esta idea, Arcadio Díaz Quiñones le dedica un ensayo completo en *El arte de bregar: ensayos*, "Pedreira en la frontera" (96-101):

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, *El arte de bregar* 61).

raciones que giran en torno al cuerpo de la mulata, figura que se reivindica como canon cultural y artístico de las Antillas. Por tanto, mientras en muchos de los intelectuales de los años 30 dominaba una exaltación del elemento hispánico, Palés reivindica la figura del negro y propone la existencia de una cultura de síntesis (o quizás de una *transcultura* si seguimos los planteamientos del antropólogo cubano Fernando Ortiz).<sup>12</sup>

Dice Miguel Enguídanos en su aproximación a *La poesía de Luis Palés Matos* que "Dios le manda a los pueblos sus poetas o sus profetas —que casi es lo mismo— para darles conciencia de su alma" (67) y nadie mejor que Palés reflejó el alma de Borinquén. Por ello, en este artículo hemos tratado de poner de manifiesto que la búsqueda de la identidad boricua es una de las claves de los versos del *vate guayamés*, pero que dicha búsqueda es también un canto al conjunto de las Antillas, sin perder de vista la vertiente ideológica y sociopolítica.

Por último, consideramos que al establecer algunos de los principales rasgos de la poética de Palés no solo estamos aportando nuestra pequeña contribución al estado de la cuestión, sino también abriendo las puertas a un campo de trabajo que nos permitiría vincular su obra con la de otros autores en el marco de una identidad transatlántica. Así, gracias a aspectos como la reivindicación del lenguaje, la importancia del paisaje, la imagen de la mujer-isla o, en un marco general, la cuestión insular, podríamos poner en relación a Palés con otros escritores isleños, fijando con ello los cimientos para la realización de trabajos posteriores que contribuyeran a plantear la existencia de una poética insular<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> Aunque el antropólogo cubano realiza un recorrido histórico a través de los diferentes procesos de *transculturación* que vivió la isla de Cuba, reconoce 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, *Contrapunteo cubano* 260). En este sentido, lo que nos interesa tener presente es que la cultura puertorriqueña podría concebirse como una *transcultura* si entendemos que, pese a estar formada por diferentes realidades (el componente africano, el español, el indio, etc.), es algo más que la mera suma de los elementos de partida.

<sup>13</sup> Por citar un ejemplo de las líneas de investigaciones que estamos dejando aquí abiertas (y salvando las distancias temporales), consideramos muy importante hacer dialogar el pensamiento de los intelectuales puertorriqueños de la *generación del 30* con los textos del martiniqués Édouard Glissant, quien en su *Tratado del Todo-Mundo* (1997) considera que existen unas características *archipiélágicas* que vincularían la literatura antillana en su conjunto.

## Bibliografía

- Bajtin, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*. Trad. Julio Forcat y César Conroy. Madrid: Alianza, 1998.
- Díaz Quiñones, Arcadio. *El almuerzo en la hierba (Iloréns torres, palés matos, rené marqués)*. Puerto Rico: Huracán, 1982.
- \_\_\_\_\_. *El arte de bregar: ensayos*. San Juan de Puerto Rico: Callejón, 2003.
- Enguídanos, Miguel. *La poesía de Luis Palés Matos*. San Juan de Puerto Rico: Editorial Universidad de Puerto Rico, 1976.
- Espinosa, Agustín. *Crimen*. Ed. José Miguel Pérez Corrales. Tenerife, España: Interinsular Canaria, 1985.
- Gewecke, Frauke. *De islas, puentes y fronteras: estudios sobre las literaturas del Caribe, de la frontera norte de México y de los latinos de EE.UU.* Ed. Andrea Pagni. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 2013.
- Glissant, Édouard. *Tratado del Todo-Mundo*. Trad. María Teresa Gallego Urrutia. Barcelona: El Cobre, 2006.
- Granda, Germán de. *Transculturación e interferencia lingüística en el Puerto Rico contemporáneo, 1898-1968*. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1974.
- Guillén, Nicolás. *Obra poética 1922-1958, I*. Ed. Ángel Augier. La Habana: Editorial Letras Cubanias, 1980.
- López-Baralt, Mercedes. *Para decir al Otro. Literatura y antropología en nuestra América*. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 2005.
- Mansour, Mónica. *La poesía negrista*. México: Era, 1973.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Ed. Enrico Mario Santí. Madrid: Cátedra, 2002.
- Palés Matos, Luis. *Poesía completa y prosa selecta*. Ed. Margot Arce de Vázquez. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.
- \_\_\_\_\_. *La poesía de Luis Palés Matos*. Ed. Mercedes López-Baralt. San Juan de Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico, 1995.
- Pedreira, Antonio S. *Obras completas*. San Juan de Puerto Rico: Edil, 1968.
- Schwartz, Jorge. "Oswaldo de Andrade y Tarsila do Amaral: Las miradas de Tarsiwald". *Naciendo el hombre Nuevo... Fundir literatura, artes y vida como práctica de las vanguardias en el mundo ibérico*. Ed. Harald Wentzlaff-Eggebert. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 1999. 277-298.