

1989

Ese negro fantasmal de Palés Matos

Alba Lia Barrios

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Barrios, Alba Lia (Primavera 1989) "Ese negro fantasmal de Palés Matos," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 29, Article 7.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss29/7>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

ESE NEGRO FANTASMAL DE PALES MATOS

Alba Lía Barrlos
Caracas

A fuerza de repetirse, ciertas opiniones adquieren rango de oficialidad, más aún si son avaladas por renombrados críticos. Imposible desconocerlas. Su popularidad se interpone entre el texto y nosotros. Se convierten en una suerte de invitación forzada a seguir un camino que de antemano niega otros acercamientos que no transiten por esa vereda real. Sin embargo, toda oficialidad o verdad de apariencia incontestable tiene la virtud de volverse sospechosa, y despertar el deseo de llevar el caso a tribunales para someterlo a nuevas indagaciones. Tal sucede con el juicio repetido que ve en Palés Matos (1898-1959) un reivindicador de la raza negra en América, así como Guillén y otros grandes exponentes de la negritud. En su notable ensayo "Literatura e identidad nacional en Puerto Rico" José Luis González dice que la poesía de su coterráneo significa *un descubrimiento señero y definitivo: la afroantillanidad raigal de nuestra identidad de pueblo*.¹ Para Margot Arce de Vázquez, prologuista de *Poesía Completa*, (edición de la Biblioteca Ayacucho). Palés Matos *[f]ue de los primeros en nuestro hemisferio en reconocer la dignidad personal del negro, su identidad como hombre y creador de cultura*.² Por su parte, Miguel Enguñados, quien con tanto acierto sitúa la negrería de Palés en el terreno de lo fantasmal: *(La negrería de Palés es tan soñada, tan fantasmal, está tan más allá de las*

órbitas del tiempo, como el "tenebroso imperio de la noche" o "la ciudad de las grandes torres negras"³), cae, no obstante, en la tentación del camino real cuando más adelante afirma: Palés ha descubierto como pocos la personalidad del negro.⁴ Lo mismo sucede con el marxista G. Pierre Charles, quien después de reconocer que el poeta habla de un negro idealizado, descontextualizado, y de un Africa exótica, dice que reivindica el orgullo del negro de ser negro y que llega al grito de protesta contra la realidad social.⁵

El mismo Palés contribuyó a esa identificación que tan mecánicamente se establece entre su poesía y lo negro, y a que su *Tun Tun de Pasa y Grifería* (1925-1937), se convirtiera, sin razón, en lo más representativo de su obra, cuando en verdad ocupa, proporcionalmente, una parte menor en el conjunto. Contribuyó con entrevistas y artículos polémicos sobre la afroantillanidad, que causaron una pequeña tormenta, de permanencia en el recuerdo, en la vida cultural puertorriqueña. En esa época dice cosas tan contundentes como: *Me refiero al negro. Una poesía antillana que excluya ese poderoso elemento me parece casi imposible*.⁶

Sin embargo, todo este súbito afroantillanismo contrasta con el resto de su poesía anterior y posterior, cuyos rasgos distintivos son *intimismo, ensoñación* — al estilo de Poe —, *tonos delicados y cadencia suave*. Nace la poesía palesiana marcada por el Modernismo (*Azaleas*, 1915). Lujo y cincel. Y desde entonces ese "spleen" será siempre su tono fundamental, excepto en sus experimentos diepalistas y afroantillanos. Poesía del yo en recóndita contemplación, paisaje exótico o "exotizado", atmósfera voluptuosa de semitransparencias, modernismo, en fin...

Mostremos ejemplos de esa ensoñación melancólica que recorre sus versos en *Azaleas*. Leamos las primeras líneas:

Este silencio lleno de morfina ("Media noche")

El champagne de la tarde sedativa ("El beso")

Bajo las nubes plúmbeas y letíferas ("Día nublado")

El río es una melancolía estirada y sofocante ("El río")

Una vehemencia adormecida en los pliegues de la calma ("Pre-amor")

Detengámonos también un poco en algunos cultismos y exotismos propios del gusto modernista:

Oh Amada espumígena, tu semblante arcangélico ("Página íntima")

bajo la pedrería de la noche estrellada borracho en el zafiro de un
desmayo amoroso ("Fantasía")

Sin faltar el gran símbolo de la perfección esteticista:

entonces gimió el *cisne* de mi ansia ("El beso")

Es poesía "blanca" de hombre blanco. No hay aquí ninguna búsqueda de una expresión antillana, y menos aún de la identidad afrocaribeña. Sin embargo, el entorno natal no está totalmente excluido. Guyama, patria chica de Palés, es citada varias veces, y el paisaje isleño, aun cuando sumamente estilizado para servir más a la causa de un estilo que a la de una realidad, aparece en algunos poemas de *Azaleas*, como en todos sus libros posteriores.

Bajo estos palios tropicales y junto a ti sueño cosas orientales
(*"Dans la nuit"*)

Sobre la espiga florida de la caña de azúcar:

Como si una nube se hubiese dormido
sobre la esmeralda del cañaveral,
con un gris sedoso, medio desteñido
la guajana flecha la vista espectral. ("La guajana")

Y de la ceiba:

Ella entraña el recuerdo recóndito y fragante
de una princesa india de pupila moruna
que sumergió en el río su cuerpo palpitante
bajo la anemia crónica de la pálida luna ("La ceiba")

O hay:

dulcedumbre de palmera que sal traga ("Boguemos")

O:

el gallo del bohío su sonoro
clarinete resuena en el batey ("Medio día")

Pero no es la presencia, sino el cómo de esa presencia lo que nos interesa destacar: el paisaje en Palés, más que objeto de una búsqueda es un medio para la expresión de intimidades y construcción de atmósferas. Y no es un cuestionamiento de esta estética *per se* lo que pretendemos sugerir con nuestra insistencia, sino un cuestionamiento de la crítica que se ha empeñado en fabricar un poeta a la medida de sus valores socioculturales, descuidando las verdaderas inquietudes del creador, presentes en los rasgos fundamentales de la totalidad de su obra.

Así, pues, desde este primer libro resulta patente su visión extranjera — exotista — de lo americano. Muy modernista — y de ascendencia romántica — por lo demás: los indios de Darío son tan exóticos como las princesas orientales. Es una suerte de extrañamiento que aleja lo cercano, haciéndolo ajeno e insólito. No se trata, como en la teoría del "Extrañamiento" de Sklovsky, de redescubrir lo propio con nuevos ojos. Aquí lo vernáculo adquiere una singular ciudadanía en algún paraíso imaginario, dejando muy atrás el origen terrenal de su inspiración. Esto es especialmente claro en el poema "Boguemos", donde una atmósfera — siguiendo la unidad de efecto de Poe — impregna con su significación todos los elementos del paisaje marino, en el cual sería difícil, a pesar de esa *dulcedumbre de palmera que sal traga*, reconocer nuestro Caribe.

La búsqueda de nuevos estilos (*diepalismo*, *afroantillanismo* al estilo de Guillén) marca cierto período de la obra palesiana, pero esas incursiones no alteran el cauce fundamental que experimenta su propia evolución interna. Y este cauce lo abre *Azaleas*, cuyos rasgos hemos estudiado vinculados al Modernismo y a Poe. Poética de la ensoñación, como sugiere Enguídanos, y de la construcción de mundos fantasmales para la expresión de íntimos sentires. Después de *Azaleas* otro elemento completará su perfil: la ironía.

Al paso del tiempo su estilo se afianza y depura su expresión. Es un proceso que va llevándose a cabo en *Programa silvestre* (1915-1916) y *Palacio en sombras* (1918-1919), hasta culminar en *Canciones de la vida media* (1920-1929) y *Ultimos poemas* (1954-1957).

Al final de *Programa Silvestre* aparecen sus primeros ensayos de poesía jíbara; "Niña Paquita" y "Esta infancia" son ejemplos de esa vertiente de menor importancia en la poesía del autor. Este género costumbrista, que persigue "lo típico" a través de la transcripción o remedo fonético del habla popular, con frecuencia cayó en un folklorismo hartó superficial:

Je, Je, esa trigueña ñamá niña Paquita
selviría pa un tema en mi cuatro templo,
y pa echaile más a toas mis gallinas,
y en la noche de reyes bailal sel sei chorreo. ("Niña Paquita")

Es en *Palacio de sombras* donde aparece el tema del negro en la poesía de Palés. En el poema inicial hallamos muy de paso una referencia que tiene para nosotros un valor indicia sobre el tratamiento ideológico del tema: *Los negros milenarios con su torva vendimia de tormentas* (El palacio en sombras). Y esta ideología se despliega en "Esta noche he pasado" (texto que con ciertos cambios de estilo aparecerá más tarde en prosa con el título "Pueblo de negros"). Se despliega sin remilgos con estilo severo y directo, muy en contraste, por cierto, con su tónica fundamental. ¿Sería por eso que decidió trabajarlo después en prosa? El caso es que este poema pudiera formar parte de una antología de la literatura anti-negrista. Pocas veces hemos leído algo más abiertamente despreciativo, sin tapujos ni eufemismos, contra el negro. Es un tono hiriente — lejos la vaporosa delicadeza modernista —, que se solaza en expresiones como *caserío inmundo, ásperos tufo de lodos y amoníacos*. El tópico de la agresividad potencial del negro se resuelve en:

¡No! La pompa jocunda de estas tribus ha muerto.
 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

Visión degradada de la raza, que en la última estrofa se remacha con *esta raza ya hundida para siempre*.

Reunidos en este texto están los estereotipos dominantes sobre el negro, expuestos de la forma más directa y acentuada; así, sin discreciones estratégicas o sensibles, irrumpe la actitud peyorativa de la clase superior. Estereotipos que han echado fuertes raíces en nuestra cultura dominada por la raza blanca, y que, según los estudios de Moreno Friginals, nacen de la violencia carcelaria de la plantación colonial. Prejuicios ocultos inclusive en el trasfondo de mucha literatura afecta al negro, en la cual se disfrazan la actitud denigrante y las hirientes expresiones: "lujuria" se convierte en "exuberancia", "fuerza sexual" y "telúrica": la brujería adquiere un encanto folklórico y la hostilidad hacia al blanco queda reducida a un aire melancólico que "dignifica" (blanquea) la negritud. De un lado tenemos la cara feroz, del otro el sello de un "buen salvaje", ambos lados de la misma moneda. A este último lado pertenece el libro afroantillano de Palés (*Tun tun de pasa y grifería*). Su primera muestra ya aparece, sin embargo, en "Danzarina africana" de *Otros Poemas* (1917-1918), que recoge el estereotipo de sensualidad primitiva de la mujer negra:

Oh negra densa y bárbara: Tu seno
 esconde el salomónico veneno.

Y desata terribles espirales,

cuando alrededor del macho resistente
te revuelves, porosa y absorbente,
como la arena de tus arenales.

Con *Canciones de la vida media* (1925), decíamos antes, llega la poesía de Palés a su madurez. El estilo se depura y adensa. En el primer poema expone su búsqueda:

Ahora vamos de nuevo a cantar, alma mía:
a cantar sin palabras.
Desnúdate de imágenes y poda extensamente
tus viñas de hojarasca.

Paralelamente Palés realiza su fugaz experimento vanguardista, llamado "diepalismo", en el cual cultivó el ritmo percusivo y la onomatopeya, rasgos que un poco más tarde integrará a la poesía llamada afroantillana. Acorde con el espíritu más extremo de la vanguardia europea, el *diepalismo* se rebela contra el significado convencional de la palabra y ensaya un puro *arte de los sonidos*. Veamos una estrofa de "Orquestación diepálica":

Guau! Guau! Au-au, au-au, au-au... huuuummm...
La noche. La luna. El campo... huuuummm...
Zi, zi, zi-zi, zi-zí, co-quí, co-quí, co-co-quí...
Hierva la abstrusa zoología en la sombra.
Silencio! Huuuuummmmm

Las últimas líneas con su explicación rompen el efecto de una pura atmósfera de sonidos. No era fácil desprenderse de toda una tradición del significado conceptual de la palabra, el mejor camino era buscar una integración con la sugerencia del ritmo. Y eso ocurre en su famoso *Tun tun de pasa y grifería* (léase Tun tun de negro y mulato). Pasa entonces Palés a un primer plano de la escena puertorriqueña como denodado defensor del elemento africano en la expresión caribeña.

Este paso es sin duda coherente con una necesidad de incursionar en nuevos estilos, pero está muy lejos de ser lo más representativo de la obra palesiana. Es una etapa alejada, como el "diploma", de su vena fundamental. La identificación de Palés y la poesía negroide se debe más bien a la extrema difusión que alcanza este libro, tanto por las polémicas encendidas que suscitó el tema⁷ en torno a la naturaleza de una poesía caribeña, como

por el creciente interés que la vanguardia europea mostraba entonces por el arte africano.

Es la época del Jazz y Scott Fitzgerald, de Picasso descubriendo la plástica africana, de la poesía-spiritual de Vachel Lindsay. También del primitivismo del aduanero Rousseau y de Gauguin, y del surrealismo poniendo de relieve lo instintivo, la irracionalidad. Las condiciones estaban dadas. No sólo había una realidad afroamericana esperando su turno en el arte, sino también un fuerte movimiento cultural hacia el arte negro y primitivo.

Además, y esto queremos subrayarlo, existía de siglos atrás una tradición ideológica y estilística sobre lo negro en nuestra lengua española con la cual entronca el *Tun tun* de Palés.

No es, pues, el producto de una persistente vocación por este tema, o por la causa de una raza oprimida que quiere de una nueva imagen que le permita encontrarse a sí misma. Es más bien el producto de una serie de circunstancias coyunturales que despertaron en Palés el interés, fundamentalmente poético, hacia los estereotipos creados por nuestra cultura blanca. La verdadera identificación de Palés es — como hemos insistido — con esa línea subjetiva y exquisita que transita desde el Modernismo más lujoso, por las perturbaciones al estilo de Poe, hasta el lirismo hondo y ascético de *Canciones de la vida media* y *Ultimos poemas*. Por otra parte, no está demás recordar en este punto aquella valoración tan negativa de "Esta noche he pasado", que antes comentamos. Así como debemos tomar en cuenta la concepción del negro en su novela inconclusa *Litoral: Reseña de una vida inútil* publicada en fecha posterior (1949) a sus poemas del *Tun tun*. En el capítulo "Baquiné", dedicado al tema negro, tenemos de nuevo, como en "Danzarina Africana", esa visión de estereotipos descontextualizados que esconden, detrás de una superficie atractiva, una concepción devaluada de la raza. En "Baquiné" el recurso fundamental es el extrañamiento: *mirar desde afuera*, con ojos sorprendidos, una ceremonia religiosa negra. La mirada recorre sólo la superficie, el rito se convierte en una curiosidad mágica: *Esta noche iremos a un baquiné. Suena a magia. ¿verdad? Y lo es.*⁸ *Orbe fascinante de fantasía y encantamiento.*⁹ Y ni siquiera ante la presencia de la muerte se abandona la sensualidad; al contrario, se exagera: *De vez en cuando, una pareja enardecida por las reiteradas libaciones, abandona furtivamente la habitación y desaparece en el cañaver.*¹⁰ Negro y sexo desmedido parecen inseparables para esa mirada ya tradicional de Europa sobre el negro, "lo otro".

Sin embargo, esta visión externa rescata un sugerente léxico afroantillano, tanto en el *Tun tun* como en "Baquiné". Hay que reconocer que esta utilización de los nombres y del ritmo afroantillano, además de ser apreciable recurso estético, da fuerza de inmediatez a la presencia de lo

negro en el poema. Crean al menos la ilusión de que se está hablando, no *sobre* el negro, sino *desde* el negro. Decimos la ilusión, porque creemos que en Palés Matos es ante todo un recurso estético que hábilmente juega con la presencia que confieren léxico y ritmo.

Si nos guiamos por estos datos, entrevistas y artículos de esa época donde denodadamente asume la defensa del negro ("Hacia una poesía antillana", 1932), sería muy sencillo concluir, como lo han hecho los autores que al comienzo señalábamos, que en la poesía de Palés Matos hay un "descubrimiento" del negro. Pero, en verdad, insistimos, la obra de Palés no supera ni los estereotipos de la ideología burguesa, ni la visión externa y mitificadora (búsqueda de los ancestros africanos). Pesa en ella la tradición hispánica, su aprendizaje sonoro en el *diepalismo* y la vanguardia europea y norteamericana, exaltadora de la irracionalidad y del primitivismo.

Detengámonos un poco en la tradición hispánica. Los estereotipos sobre el negro tienen unos cuantos siglos en nuestra literatura. Ya en los clásicos de los siglos XVI y XVII aparece esa figurilla del negro, superficial y bufonesca, que habla en ritmo cortado e infantil. Los ejemplos: de Góngora, "Zalambú" y "Morenica del Congo": "Boda de negros", de Quevedo y "El capellán de la virgen", de Lope de Vega. Se fija desde entonces un "tipo" ingenuo, primitivo, *sin drama*, más bien gracioso. Según Lemuel Johnson, algo así como una gárgola: *decorativo y ligeramente obsceno*.¹¹

Onomatopeyas, aliteraciones, jitanjáforas, ritmo percusivo, como rasgos estilísticos de esta poesía negroide (Palés, Guillén, Ballagas) ya se anuncian en la poesía clásica. Escuchemos a Sor Juana Inés de la Cruz en 1671:

Acá tamo tolo
Zambio, lela, lela
que también sabemo
cantaye las leyña
lela, lela.

Esta tradición hispánica adquiere otro cariz en el Romanticismo. "El buen salvaje" provocó toda una mitificación de lo primitivo, de la irracionalidad y del instinto. Y dentro de estas categorías cayeron tanto indios como negros. Después el Costumbrismo retoma y explota con hilaridad la faceta bufonesca, ya abocetada por los clásicos. En síntesis, los estereotipos de nuestra tradición se sitúan en dos extremos: reducción bufonesca y mitificación idealizada. En el fondo se parecen. Ambos rehúyen la historia, el drama. También excluyen la interioridad, es una visión externa, turística. Tienen, en suma, un efecto tranquilizador de la conciencia respecto al negro.

En *Tun tun* predomina la corriente mitificadora que, incluso, adquiere ciertas sonoridades épicas en "Mulata Antilla". Mitos tan archiconocidos como el de la musicalidad rítmica del negro: *es la raza negra que ondulando va / en el ritmo gordo de Marayindá: el ser bochinchero, bochinche de ñañinguería y mágico:*

Es el numen fabuloso
 cuyo poder no tiene término.
 A su redor traza Nigricia
 danzantes círculos guerreros.
 Mongos, botucos y alimamis
 ante El se doblan en silencio,
 y hasta el ju-jú de la cavernas
 en tenebrosas magias diestro
 tiembla de miedo ante sus untos
 cuando su voz truena en el trueno. ("Bombo")

Ingenuamente agresivo:

Asia juega su nirvana
 América baila el jazz
 Europa juega y teoriza
 África gruñe: ñam-ñam ("Ñam—ñam")

De una sexualidad animal:

Bajo el cocal, junto al oleaje,
 dientes feroces de lascivia
 cuerpos de fango y de melaza
 senos colgantes, vaho de axilas,
 y ojos de brillos tenebrosos
 que gongo profundo encandila ("Candombe")

El mito del negro incluye la pereza — "lasitud", como prefiere el eufemismo —, lo cual es una ironía si pensamos en los trabajos sobrehumanos de esta raza para construir emporios económicos en los países europeos colonialistas. Pero para el blanco — Palés era blanco — nunca es suficiente lo que produce un negro. La economía de la plantación enseñó el principio capitalista de la máxima eficiencia. En el sentir del negro, sin embargo, nos advierte Moreno Fragonal, La "pereza" es rebeldía, boicot a la empresa blanca. Palés sigue la tradición europocentrista.

Pereza y laxitud. Los aguazales
cuajan un vaho amoniacal y denso ("Pueblo negro")

Alguien disuelve perezosamente
un canto monorrítmico en el viento,
pululado de úes que se aquietan
en balsas de diptongos soñolientos ("Pueblo negro")

Dejar de lado la sensualidad explosiva de negras y mulatas hubiera sido un pecado de lesa mito. Así, mientras la mujer blanca es *como una nieve prematura / calda en el jardín adormecida*,¹² y *Delgada y fina, te ilumina una / claridad melancólica de luna*,¹³ la negra produce esta imagen tan distinta:

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,
y la molienda culmina en danza ("Majestad negra")

O esta otra:

la negra de las zonas soleadas
que huele a tierra, a salvajina, a sexo. ("Pueblo negro")

Y así como la blanca se asemeja más a una flor, la negra es fruta y tierra. Se vuelve de ese modo al antiguo mito de Ceres y a una simbología hartamente utilizada por la poesía telúrica.

Eres ahora, mulata,
todo el mar y la tierra de mis islas.
Sinfonía frutal cuyas escalas
rompen furiosamente en tu cantiga ("Mulata antilla")

Junto al predominio de la concepción mitificadora también se insinúa la bufonesca, sobre la cual hablamos antes en relación con la tradición española. En la presentación de esa negrería con frecuencia se deja sentir un algo gracioso condimentado con un toque grotesco. Para ese efecto no sólo ayudan las metáforas hiperbólicas, elecciones lexicales, y la misma simplicidad de esos mitos tan recurridos sobre el negro; también contribuye la estructura rítmica del poema. En efecto, el ritmo percusivo se confunde

a veces con el sonido de esa poesía que asociamos a lo infantil o burlesco. Así, en el conjunto, se percibe esa pequeña mofa que hay a veces en la mirada del superior hacia el inferior, quien por la distancia social se convierte en el extraño, el curioso, el cómico, el folklórico. En este sentido no sería difícil realizar en la obra de Palés un análisis contrastivo de la forma nostálgica, nebulosa, ennoblecida en suma, con que trata sus temas intimistas (intimididades de blanco, por supuesto) y esa terrenalidad *sin drama* que conforma ese "gracioso" mundo del negro.

Pero veamos algunos ejemplos donde se detecta con claridad esta sutil mezcla de gracia y grotesco (el "gargolismo" de Lemuel Johnson):

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 el tótem - ñam-ñam
 y Nigrícia es toda dientes
 en la tiniebla: ñam-ñam. ("Ñam-ñam")

O esos tonos de buena estirpe lorquiana:

Todo es atizo de fogatas
 bruja cazuela tropical. ("Numen")

La antillitas menores,
 titís inocentes, bailan
 sobre el ovillo de un viento
 que el ancho golfo huracana. ("Canción festiva para ser llorada")

Así, pues, en Palés se resumen los estereotipos míticos y burlescos de la tradición eurocentrista, más concretamente de la tradición española. Palés no escribe sobre un negro *real histórico*, sino sobre una *imagen tipificada* por la literatura, que bien puede llamarse, siguiendo a Enguídanos, *fantasmal*. "Pueblo negro" es elocuente en este sentido:

es un pueblo de sueño,
 tumbado allá en mis brumas interiores
 a la sombra de claros cocoteros

Y aun más la presentación del tema que hace en el poema inicial: "Preludio en boricua":

Algo entrevisto o presentido,
poco realmente vivido
y mucho de embuste y de cuento.

Podría también hablarse de exotismo, de mirada europea. Tal como dice Rosalba Campra, el exotismo es *producto de la condición colonial*.¹⁴ Recordemos a F. Fanon.

Será otra la poesía negra, la de N. Guillén y J. Roumain por ejemplo, la que asumirá su propia mirada y hablará *desde* su condición histórica y social. Voz interior que implícitamente denunciará el folklorismo, el "tipicismo", y reclamará para sí la conciencia rebelde frente a la violencia histórica.

Pero no podríamos terminar este trabajo sin considerar el único contexto social señalado en el *Tun tun*: La dominación yanqui. Varias alusiones regadas a lo largo del libro recogen ese sentir independentista del intelectual puertorriqueño. De la dominación yanqui, francesa e inglesa:

Putá, ron, negro. Delicia
de las tres grandes potencias
en la Antilla ("Intermedios del hombre blanco. Placeres")

Pero su verdadera protesta, desde el comienzo del libro, es contra Norteamérica, cuando dice de los turistas:

(Mañana serán accionistas
de cualquier ingenio cañero
y cargarán con el dinero...) ("Preludio boricua")

El rechazo a Norteamérica contrasta con la calurosa aceptación que le merece todo lo hispánico. Habla con orgullo de ese componente racial del puertorriqueño, e idealiza, como muchos intelectuales de esa isla, la "edad de oro" de la colonización española. De esa tendencia de burgueses e intelectuales nos habla, con lujo de fundamentación, José Luis González: *la idealización — vale decir la tergiversación — del pasado histórico ha sido uno de los rasgos propios de esa ideología*.¹⁵ También el ataque indiscriminado a los Estados Unidos, que acabó con el esplendor de sus antepasados terratenientes. Al respecto vale la pena la cita textual:

La llamada "norteamericanización" cultural de Puerto Rico ha tenido dos aspectos dialécticamente vinculados entre sí. Por un lado, ha obedecido *desde afuera* a una política imperialista (...), pero por otro lado ha respondido *desde*

adentro a la lucha de las masas puertorriqueñas contra la hegemonía de la clase propietaria.¹⁶

Y más adelante precisa González aún más:

El telurismo característico de la literatura producida por la élite puertorriqueña en el S. XX no responde (...) a una desinteresada y lírica sensibilidad conmovida por las bellezas de nuestro paisaje tropical, sino a una añoranza muy concreta y muy histórica de la tierra perdida, y no de la tierra entendida como símbolo ni como metáfora, sino como medio de producción material cuya propiedad pasó a manos extrañas.¹⁷

Dentro de esta complejidad histórica es que situamos la protesta contra el yanqui de Palés. Sería ingenuo pensar que esta denuncia del imperialismo yanqui en el *Tun tun* está enmarcada en una ideología que reconoce al hombre caribeño como un ser explotado históricamente. Palés no reconoce el drama del pasado, ni se conduele de la esclavitud en tiempos de los españoles. Al contrario, allí ve idilio, opuesto al presente amenazado por la cultura norteamericana.

Y en la terraza del hotel sin nombre
algún aislado capacete blanco
alelado de islas
bajo el puño de hierro de los rones ("Intermedios del hombre
blanco")

Y termina el libro con:

Mientras bailes, no hay quien pueda
cambiarte el alma o la sal
Ni Agapitos por aquí¹⁸
Ni místeres por allá ("Plena de menelao")

En esta última estrofa destaca con claridad el contraste que identifica el pensar de Palés en sus poemas antillanos: oposición entre un mundo negro mitificado ("fantasmal") y la dominación norteña. Quedan excluidos el negro real y el proceso histórico de rapiña y explotación del Caribe insular.

NOTAS

- 1 José Luis González, *El país de cuatro pisos*. Río Piedras; Puerto Rico: Ed. Huracán, 1982, 88.
- 2 Margot Arce de Vázquez, "Evolución y unidad en la obra poética de Luis Palés Matos", en Luis Palés Matos, *Poesía Completa*. Caracas: Ayacucho, XIII.
- 3 Miguel Enguídanos, *La Poesía de Palés Matos*. Barcelona: Ed. Universidad de Puerto Rico, 1975, 32.
- 4 Enguídanos, *Ob. Cit.*, 80.
- 5 Gérard Pierre-Charles, *El pensamiento sociopolítico moderno del Caribe*. México: F. C. E., 1985, 115.
- 6 "Hablando con Don Luis Palés Matos" (entrevista de Angela Negrón Muñoz), en Palés Matos, *Ob. Cit.*, 216.
- 7 Ver por ejemplo "Hacia una poesía antillana". Palés Matos, *Ob. Cit.* 218.
- 8 Palés Matos, "Litoral. Reseña de una vida inútil." *Ob. Cit.*, 275.
- 9 *Id.*, 276.
- 10 *Id.*, 281.
- 11 Winter, Sylvia. "The eye of the other" en Costa, Mirian et al. *Blacks In Hispanic Literature*. Washington: Kenikat Press, 1977.
- 12 Palés Matos, *Ob Cit.* 62.
- 13 *Id.*, 64.
- 14 Rosalba Campra, *América Latina: la identidad y la máscara*. México: Ed. S.XXI, 1987, 21.
- 15 González, *Ob. Cit.*, 17.
- 16 *Id.*, 34.
- 17 *Id.*, 35.
- 18 *Se refiere a un bar de la montaña llamado Agapito's Bar. Agapito se ve como el símbolo de los puertorriqueños americanizados.*, en Palés Matos. *Ob. Cit.*, 183.