

# La constitución de un espacio literario nacional. Oralidad, tradición y ruptura en la literatura puertorriqueña.

499

---

*Elsa Noya*  
*Universidad Nacional de Buenos Aires*

Este trabajo forma parte de un proyecto colectivo sobre "El proceso literario en la perspectiva de la integración cultural latinoamericana". A su vez, mi proyecto individual, enmarcado en el área correspondiente a los modos de constitución de la identidad nacional y a la fundación del espacio literario en la historia cultural del Caribe hispánico en el siglo XX, tiene como objeto de estudio "Las tensiones, contradicciones y solidaridades entre habla y escritura: la irrupción del habla de distintas marginalidades, la incorporación de códigos extraliterarios en el sistema literario e identidad oral e identidad escrituraria en la literatura nacional puertorriqueña de los años sesenta".

El hecho de haber elegido como corpus tres escritores de Puerto Rico (Ana Lydia Vega, Juan Antonio Ramos y Luis Rafael Sánchez)

aparecía como el estudio de aquellos casos que sustentarían la armadura conceptual sobre la literatura latinoamericana que estábamos proponiendo. La peculiaridad del caso tomó internó la investigación en caminos que ampliaron el espectro de estudio convirtiendo al caso, en el nudo central de la reflexión que se estaba haciendo. El comienzo por la narrativa de esos autores introdujo de lleno en el corazón la problemática de la literatura puertorriqueña, y dejada de lado por nuestra crítica, salvo en trabajos puntuales, no sólo por desconocimiento sino también por percibirla exclusivamente, desde nuestra precaria integración con América Latina, como producto de una cultura fuertemente asimilada a la cultura norteamericana, poco o nada sabíamos en el ambiente académico de la cultura y literatura puertorriqueña

El andamiaje cultural y teórico con sus implicancias socio-históricas que pensamos en este proyecto general sobre integración latinoamericana tuvo entonces que ser puesto a jugar en un caso nacional que podríamos definir límite teniendo en cuenta que las restantes literaturas nacionales que tratamos no presentaban la peculiaridad histórica y social puertorriqueña. Los casos de las literaturas de Chile, Perú, Bolivia, Ecuador, Brasil, Uruguay, Paraguay, México, Cuba, Colombia, Argentina, que recorrimos a través de los distintos autores y obras que se analizaron en el proyecto general, se enmarcan, cada uno con sus peculiaridades, en una historia común de origen y trayecto hacia la independencia de la colonia y en la constitución de Estados soberanos a lo largo del siglo XIX. Puerto Rico no. Su pasaje sin resistencia de un dominio colonial a otro a fines del XIX, su sometimiento a la administración norteamericana, su "ciudadanía" también norteamericana, su cruce cultural con el idioma inglés, la estigmatizan frente al resto del continente como aquel país que no alcanzó la mayoría de edad. Frente a las consignas de la modernidad y de sus relatos que marcan el imperativo de que todo pueblo y/o nación que se reconozca como tal debe constituirse en estado soberano, Puerto Rico es visto como nuestro pasado superado. Ocupa el lugar de lo diferente. Pero lo diferente en tanto desmedro de lo que tuvo que haber sido y no fue. Se constituye, en el imaginario de la cultura latinoamericana y, especialmente en el imaginario del sistema literario de América Latina, como un diferente

menor; menor en su no independencia, en su carencia de resistencia frente al dominio colonial, menor en la potencialidad que se le adjudicaría en la expresión de lo latinoamericano, menor por su insularidad que lo despega del continente y al mismo tiempo lo confronta con otra insularidad, la de Cuba, con la que se lo suele comparar desventajosamente

Fue necesario entonces, tener en cuenta esa diversidad y complejidad de la cultura puertorriqueña. Habla, escritura, oralidad y parodia fueron categorías literarias que abrieron el espectro de la literatura de esos años en la que el fuerte gesto programático de ruptura con los cánones literarios tradicionales de los años treinta y cincuenta comienza a conectarla con la nueva escritura del resto del continente al mismo tiempo que se constituye en espacio de resistencia y de búsqueda y afirmación de una identidad nacional. Esta cuestión de la identidad, cuyo planteo en principio podía haber resultado general o vago adquiere en el caso de la literatura borinque una peculiar densidad. Será esa pulsión constante de los escritores puertorriqueños por buscar y definir en el nivel simbólico de la escritura esa machacosa identidad la que encaminará e integrará a esa literatura hacia y en un proceso de madurez cultural. La recurrencia constante a la parodia dentro de la narrativa isleña es clara prueba de ese punto. A través de ella serán todos los modos de lo nacional (y en especial el habla y la escritura) los que serán puestos en cuestión, al mismo tiempo que permitirá observar que esa constante recurrencia paródica, vista desde nuestros cánones de crítica y discriminación cultural, puede resentir de cierta falta de espesor conceptual. Allí, lo que marcábamos respecto de la comparación con otra cultura isleña de la misma región, la de Cuba, se resalta especialmente. Juntas en la búsqueda de la independencia a fines del XIX, como bien lo muestran **Las memorias de Bernardo Vega**, y otros documentos históricos (Martí, Bolívar, Hostos) se van separando en su trayectoria política que marca en definitiva mundos, sociales, culturales y económicos bien diversos a finales del siglo XX. Para pensar este punto fueron muy importantes las reflexiones de Arcadio Díaz Quiñones, a través de quien se pudo observar que la relación con Cuba y los modos de constituir la tradición cultural nacional, aparecerán como referentes

obligados de discusión y reflexión, no sólo en el caso puntual de la intelectualidad puertorriqueña de los años sesenta, sino en las décadas posteriores, en especial la del 90

Por otra parte, analizar en principio la relación habla escritura y oralidad en esos escritores sesentistas y los gestos rupturistas que encararon me llevó a bucear en las tradición nacional en la que deciden filiarse. Retroceder entonces a las décadas del 20 y 30, a la obra poética de Luis Palés, en especial a su poesía negrista, implicó ampliar una vez más el campo de trabajo enriqueciendo las perspectivas.

502

Allí todo confluía nuevamente o mejor dicho todo comenzaba en esa escritura que se levantaba en un mundo de blancos para dar lugar a una oralidad y su ritmo, la del negro puertorriqueño, la de su mixtura, en uno de los primeros y más fuertes gestos programáticos puertorriqueños de reconocer una identidad propia. El análisis de ese punto merece entonces una atención especial.

Al volver a la obra de Palés y seguir su continuidad se ve que está atravesada por dos momentos de flexión, uno es el que corresponde a su postulación del programa diepalista y el otro al de su poesía de tema negro. Respecto del primero en tanto propuesta estética es fácilmente reconocida como ruptura dentro de un sistema literario y cultural. En tanto ruptura canónica se filia en la renovación de las vanguardias europeas y latinoamericanas, se expresa a través de poemas manifiestos que subrayan el gesto de ruptura y rechaza temas y procedimientos modernistas, introduciendo quiebras en el código de legibilidad, nuevas imágenes, nuevas palabras y sonidos.

El segundo punto de flexión, el de la poesía de tema negro o negrista no aparece como choque cortando transversalmente la trayectoria poética tradicional de Palés sino que se instala como línea paralela a su otra producción. No se trata de una escritura que reniega de otra sino de una convivencia escrituraria dentro de un proceso creador. Como gesto se englobaría a su vez en el gesto vanguardista anterior. Se lo interpreta también más como un proceso de ampliación temática del corte vanguardista que afecta al orden de la representación que de la

irrupción de un nuevo código que opere en forma rupturista. Pero si nos detenemos en el entramado cultural, racial, político en el que emerge esta poesía de Palés y pensamos las distintas fuerzas que operaron y operan, en el campo cultural en el que se inscribe esa emergencia aparece fuertemente el sentido disruptivo de la poesía negra puertorriqueña, que se va construyendo con esa significación a lo largo de 50 ó 60 años.

Metodológicamente resultó útil pensar qué funciones cumplieron esa cantidad particular de fuerzas culturales que fluyeron sobre esa obra y agruparlas según la hubiesen promovido o estimulado, censurado, acompañado, criticado y finalmente rescatado

503

Respecto de las que estimulan, tenemos que pensar en primer lugar en la relación cultural entre la intelectualidad de la provincia y la intelectualidad de la capital. Palés no es un poeta de ciudad, es un provinciano de uno de los lugares más áridos y pobres de Puerto Rico, Guayama. Es una zona de negros y mulatos. Negra también era la nana que lo cuida en su infancia y lo introducirá en el mundo de los ritos y culturas africanas. Palés repite así el esquema del poeta tímido provinciano que llega a los cenáculos de la capital y de a poco se va integrando y haciendo respetar por su poesía. Será a través de ese contexto intelectual del cenáculo capitalino que Palés como otros poetas provincianos se incorpora tardía, inacabada y fragmentariamente a esa corriente regional integradora que fue el modernismo. Ahora, como bien señala Ineke Phaf, esta percepción de pertenencia a una estética común regional, unida a la reflexión sobre la nacionalidad propia del mundo de la provincia y frente a la nueva situación de coloniaje respecto de Estados Unidos hace que estos poetas vayan descubriendo las tendencias antiimperialistas, antirracistas y antillanistas del siglo pasado y vayan construyendo con eso su poesía.

Otra relación de fuerzas culturales que estimula esta escritura sobre tema negro es la que Palés sostiene con España que sigue siendo la metrópolis cultural para Puerto Rico. Será a través de publicaciones españolas, como **Revista de Occidente**, (Ortega y Gasset, Salinas), el **Centro de Estudios Históricos**, (Menéndez Pidal, A. Alonso), **La Gaceta Literaria**, (Baroja, Unamuno, Valle Inclán, J. R. Jiménez y Benavente) o

La Academia (Azorín y a su admirado Antonio Machado), que Palés tomará contacto no sólo con el pensamiento español sino con el de antropólogos y filósofos europeos, con aquellos que reflexionan y escriben sobre Africa como Frobenius (**Decamerón negro**), Más Laglera (**En el país de los Bubis**), R. Marán (**Batouala**) (un escritor negro que escribe en Africa una novela de negros y recibe el Premio de la Academia Goncourt), J. Vandercock (**Black Majesty**), P. Morand (**Black Magic**) y W. Seabrook (**The magic Island**) y que serán sin duda sus fuentes informativas literarias y también y especialmente con el pensamiento de Spengler, vía traducción de Ortega y Gasset. De Spengler Palés tomará el esquema de policentrismo cultural y de la cultura como organismo vital que cumple un ciclo de nacimiento juventud vejez y muerte. Según Palés, y siguiendo ese modelo, España estaba en ese momento en la culminación de un proceso de civilización, mientras que Iberoamérica, y especialmente Puerto Rico y las Antillas, entraban en su proceso de cultura donde todo era *potencialidad* poética creadora. Será en ese esquema en el que engancha su propuesta de la necesidad *por naturalidad* de una poesía antillana. Pero una poesía antillana que no deberá hacerse con el jíbaro, campesino de ascendencia española, al estilo de Llorens Torres, sino que deberá incorporar necesariamente al negro que es el que imprime el verdadero carácter antillano. Palés evidentemente no desconoce los trabajos de Fernando Ortiz, los etnológicos y criminológicos que, sin nombrarla, ya esbozan, una imagen de la transculturación que también está presente en la idea de mestizaje palesiano.

El denominador común que subyace en todos estos textos y que se potencia con el concepto de edades de la cultura de Spengler, es la fascinación por un mundo primitivo, irracional, no contaminado y en plena potencialidad frente a la destrucción del mundo occidental que se manifestaba en la primera guerra mundial y el militarismo. Esta fascinación por los mundos primitivos, presente en toda la vanguardia, lo lleva a Palés a estudiar los ritos del culto del Vudú haitiano y de los ñáñigos de Cuba, ambos de raíz africana.

Respecto de las fuerzas culturales que censuran resulta necesario hacer una aclaración ¿Por qué se impone hablar de censura y no de

crítica? Porque es una crítica que se hace desde el corazón de la ciudad letrada blanca con el claro propósito de obturar un discurso poético conciliador con una idea de mestizaje. Piensesé solamente en artículos que responden a la aparición de la poesía negra de Palés con estos títulos: "El llamado arte negro no tiene vinculación con Puerto Rico", de Luis Antonio Miranda o "La broma de una poesía prieta en Puerto Rico", de Graciani Miranda Arcilla. En tanto de Diego Padró, su espejo intelectual más inmediato, niega expresamente la posibilidad de una literatura afroantillana en la medida en que no existe una personalidad afroantillana que pueda producir valores estéticos, afirmando su creencia en una raza y cultura superior, occidental y europea. Palés contesta con su artículo clave "Hacia una poesía antillana" dando las bases de sentido a su poesía. Filiándose en el Martí que convoca a la revolución con su "cubano es más que blanco, más que negro, más que mulato", Palés dice: "En primer lugar yo no he hablado de una poesía negra ni blanca ni mulata; yo sólo he hablado de una poesía antillana que exprese una realidad de pueblo en el sentido cultural de ese vocablo" y consecuentemente extiende su visión a Cuba y Santo Domingo que junto con Puerto Rico participan de una homogeneidad espiritual y física en la que el factor negro es el "agente precipitante". En medio de la ciudad letrada blanca Palés levanta las banderas del negrismo con el convencimiento de que no puede pensarse una poesía nacional o regional que no tenga en cuenta ese elemento.

Frente a la censura está la reafirmación, el acompañamiento que desde un primer momento celebran su poesía, la recitan, la difunden en periódicos y radios populares y piden su publicación en libro, cosa que se demorará por varios años.

La acompañan también enmarcándola los debates de la década del 30 en torno de la historia, la cultura, las clases sociales, la raza, la identidad puertorriqueña. En *Insularismo* Pedreira se ocupa especialmente del tema de la ascendencia africana en la cultura y el problema de la raza. Es tributario de Spengler como Palés pero lejos de reivindicar un proceso de mezcla, ve el problema del mestizaje como un lastre. La fusión, como dice, genera confusión y el rencor aparece en el horizonte interno nacional como frontera. El texto de Pedreira como el de Tomás

Blanco, **El prejuicio racial en Puerto Rico**, como los de Géigel Polanco y Belaval más tarde, se constituyen, como aclara Díaz Quiñones, en textos fundacionales que al entretener un discurso de unidad preparan el camino al proyecto populista de Muñoz Marín al que Palés adhiere

506

Si bien Palés es el primero que escribe poesía de tema negro, también lo acompaña el conocimiento que tiene tanto del movimiento de poesía negra norteamericana como del de poesía negra del Caribe. Habla expresamente de Guillén y Ballagas que junto con Guirao y Tallet son los poetas cubanos que se ocupan del tema. Habla también del dominicano Del Cabral. Conoce la obra del martinicano Cesaire en lengua francesa, que en ese momento lideraba desde el surrealismo parisino el movimiento de la negritud junto con el africano Senghor y un conjunto notable de poetas, novelistas y ensayistas negros. En todos ellos se apoyará a la hora de defender la emergencia "natural" y "necesaria" de su poesía.

Ahora, tocando el tema del movimiento de la negritud entramos de lleno en la función de la crítica respecto de la construcción o negación de la poesía negra de Palés como texto de ruptura. Si bien el trabajo de la crítica es inmediato a la aparición de los poemas será a partir de su publicación en libro en el 37 que se va armando un cuerpo sistematizado en el que la obra de Palés va ocupando un espacio cada vez más destacado y diferenciado en el ámbito de la poesía negrista. Esa diferenciación lo envuelve en la confrontación polémica negrismo/negritud de los años sesenta y setenta. En el año 69 el haitiano Depestre, desde **Casa de las Américas**, en su artículo "Problemas de la identidad del hombre negro en las literaturas antillanas" se preocupa de señalar claramente las diferencias entre negrismo y negritud. Respecto de la negritud marca su carácter reivindicatorio de la cultura africana pero critica los postulados ontológicos senghorianos respecto del negro, según los cuales el negro poseería estos elementos esenciales: 1, don del ritmo, del símbolo y de la imagen; 2, predominio de la razón intuitiva, a diferencia de los blancos que poseen el monopolio de la razón discursiva y 3, sentido innato de la solidaridad, de la colectividad y de espontaneidad humanista

Depestre los critica porque niegan la raíz social y económica del problema y además porque en su reivindicación arman otros arquetipos, opuestos y complementarios a aquellos de la cultura occidental que critican

Para Depestre y el cubano Hernández Novas, lo mismo que en los treinta para Fernando Ortiz, la poesía negra tiene un poeta por excelencia que es Guillén, quien con su intención de "Hablar en negro de verdad", no cae en pintoresquismos y da la dimensión justa del negro como sujeto histórico y ser social encarnado. Y respecto del negrismo Depestre lo caracteriza como poesía de blancos sobre el tema negro, una mirada curiosa, de turista divertido, desde afuera, que resalta los arquetipos conocidos de exotismo y pintoresquismo, que se vale de elementos rítmicos, onomatopéyas y factores sensoriales propios del mundo oral negro. Y Palés dentro de este marco del negrismo en que es ubicado, es ligeramente rescatado reconociéndosele que implica un leve cambio en la mirada de los intelectuales liberales blancos, un avance respecto de los estereotipos pero que a pesar de ello a veces se queda en la superficie de los aspectos formales y folklóricos. No hay cólera ni rebeldía en el negro de Palés. La situación histórica del antillano no estalla en el negrismo palesiano

En 1975, Arcadio Díaz Quiñones comenta una edición de Palés realizada por **Casa de las Américas** en ese mismo año con prólogo de Hernández Novas y analiza críticamente la discutible premisa del reflejo de la realidad que se destaca como carencia en Palés, resaltando el valor de su obra poética como mediación y construcción artística y como proyecto nacional y cultural autónomo. En el 86, Depestre publica en **América Latina y sus ideas** "Aventuras del negrismo en América Latina" nuevamente sobre el tema. Si bien algunos conceptos no han variado, ya desde el título la palabra aventuras nos remite a una idea evolutiva de sucesos que le ocurrirían al negrismo cuando en realidad a la que sí le ocurren cosas es a la crítica porque aquí Depestre teniendo siempre a Guillén como modelo clave incorpora un nuevo concepto que es el de Americanidad con el que condensa el proceso de síntesis y transculturación que operaría la poesía negra. Guillén sería la americanidad de base y Palés, igualmente que Cesaire, Carpentier,

Rulfo, Arguedas, Vinicius de Moraes, Romain y Guimaraes Rosa, es reconocido como aporte autónomo y personal, como poeta de la antillanidad y de la Americaneidad y entroncándose con Guillén en ese proceso transculturador. Evidentemente la crítica literaria latinoamericana demuestra en sus aventuras el fructífero aporte del pensamiento de Angel Rama que incorporando a nuestra literatura el concepto antropológico de transculturación de Ortiz logra echar luz en zonas literarias que ni el propio Ortiz podía vislumbrar en su momento.

508

Finalmente la otra fuerza cultural que actúa en la constitución de la poesía negra de Palés en tanto texto disruptivo es la del rescate. Si bien esa producción palesiana siempre estuvo presente en el canon literario puertorriqueño, será a partir de los años sesenta y setenta cuando nuevas camadas de escritores, enmarcados en un proyecto mayor de afirmación de una identidad nacional, de búsqueda incluso historiográfica de sus raíces africanas, realicen a través de su escritura su filiación con la obra de Palés reconociendo en él al modelo de intelectual que supo constituir el lugar de la tradición al soldar negritud e identidad nacional. Y esa tradición la constituye no como algo fijo e inmóvil que hay que rescatar del pasado sino porque, como observó Mariátegui respecto de la tradición indígena, está ahí viva, circulando oralmente en radios, escuelas, bailes populares, recibida y aceptada masivamente.

Ahora bien, ¿en qué se sustenta la recepción y aceptación popular y masiva de la poesía de Palés sino en la incorporación de la oralidad popular en la que el influjo cultural africano es muy importante?. Y hablamos de oralidad popular no entendida como mero registro de habla sino en el sentido de oralidad de Meschonnic, como incorporación de un ritmo, un ritmo en tanto organización discursiva de una subjetividad, una especificidad y una historicidad

Por todo ello podemos pensar que lo que subyacía en las parodias de los sesenta y también setenta, esa preocupación por hacer hablar a los menores y desclasados de una sociedad industrializada vertiginosamente, por convertir al habla en soporte de la escritura, por atravesar y romper el sistema literario con códigos extraliterarios de supervivencia como el de la droga, era el rescate de aquel primer gesto de integración

que realizó Palés y que marcó especialmente a toda la literatura puertorriqueña de este siglo. La integración, por reconocimiento, de lo africano a lo puertorriqueño y de lo puertorriqueño a lo antillano que proponía Palés realiza una parábola a partir de los sesenta para extenderse a lo continental latinoamericano. No otra es la propuesta de Luis Rafael Sánchez, propuesta integradora cultural de América Latina y de Puerto Rico **dentro** de América Latina, **dentro** de su proyecto de emancipación. No otra es la de Díaz Quiñones al pensar la patria y recuperar su memoria a la par de la historia latinoamericana. No otra es la de la escritura de los emigrados, que aún desde la metrópoli y el margen, como es el caso de la escritura homosexual de Manuel Ramos Otero, se adscribe a un grado de integración simbólica que tensa al máximo la relación entre lo nacional, lo regional y lo continental al introducir especialmente lo personal y lo metropolitano. Y será el reconocimiento pleno de esta tensión, inscrita a su vez en aquella otra que era el objetivo inicial del trabajo, la existente entre habla y escritura, la que acerca a la literatura puertorriqueña a otro espesor conceptual, no parecido a otros y sí el propio. El camino así recorrido en la investigación incorporó conocimientos sobre una región de América Latina prácticamente ignorada y permitió reconocer, a través de su literatura y a pesar de su incrustación institucional en una cultura sajona, su fuerte identidad latinoamericana

509

## Bibliografía

Palés, Luis. **Tuntún de pasa y grifería**. Universidad de Puerto Rico. San Juan, 1993.

----- **Poesía Completa y prosa selecta**. Biblioteca Ayacucho. Caracas, 1978.

Despreste, René. "Problemas de la identidad del hombre negro en las literaturas antillanas", en *Revista Casa de las Américas*. Año IX. Num. 53. La Habana. MAIzo. Abril, 1969.

Despreste, René. "Aventuras del negrismo en América Latina", en *América Latina y sus ideas*. Coord. e Introduc. Leopoldo Zea. México. Siglo XXI, 1986.

A. Díaz Quiñones. "**La memoria rota**". Ediciones Huracán. Río Piedras, 1993.

----- "Apuntes a una edición cubana de Palés", en *El almuerzo en la Hierba*. Río Piedras, P.R. Ediciones Huracán, 1982.

VI CONGRESO DE LA «ASOCIACIÓN AMIGOS DE LA LITERATURA LATINOAMERICANA»

Hernández Novas, R. "Luis Palés :poeta antillano" en *Casa de las Américas*, Núm 89 1975

Meschonnic, Henri, *La rime et la vie* París, Verdier, 1989

Phahf, Ineke, "Identidad afrocaribeña versus conciencia nacional en la poesía del Caribe español de 1918 a 1940", en *Homines*, Vol 8, Núm 2, 1984

Rama, Angel, *Transculturación narrativa en América Latina*, Siglo XXI, México, 1982

Morales, Jorge Luis, *Poesía afroantillana y negrista (Puerto Rico, República Dominicana, Cuba)*, Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico, 1976

510

A Díaz Quiñones, "Luis Palés Matos en la Biblioteca Ayacucho", en *Sin Nombre*, Núm 2, San Juan, Julio-Septiembre, 1979

## Notas

<sup>1</sup> Jitrik, Noé, Curso de Literatura Latinoamericana II, Tema: "La vanguardia en la Literatura Latinoamericana", Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 1988

<sup>2</sup> El movimiento de poesía negra norteamericana estaba integrado por poetas como Langston Hughes, Countee Cullen y Vachel Lindsay, entre otros