

**Del peligro de la mulata-antilla a la liberación de la mujer-conga: en torno a la
representación del cuerpo de la mujer en la poesía negrista**

**From Mulata-Antilla's Peril to Mujer-Conga's Liberation: On the Representation
of Women's Bodies in Negrismo Poetry**

Alejo López¹
CTCL-IdIHCS (UNLP/CONICET)

Resumen

Desde la década del 90 del siglo pasado los enfoques críticos de revisión del canon poético negrista leen esta poética a trasluz de una perspectiva de género orientada a revelar la estructura androcéntrica de representación de la subjetividad y corporalidad de la mujer negra hipersexualizada. Me propongo desarrollar en este trabajo una lectura del corpus poético del negrismo hispanoamericano a contrapelo de las nuevas exégesis críticas dominantes que lo ubican en el lugar monolítico de la reificación androcéntrica y estereotipada de la mujer como objeto de deseo y consumo, para postular, en cambio, que la representación del cuerpo de la mujer en la poesía negrista, si bien por momentos atrapado en una estructura androcéntrica, consigna al mismo tiempo un imaginario somático emancipatorio.

Palabras clave

Negrismo; Cuerpo; Mulata; Palés Matos; Tato Laviera

Abstract

Since the 1990s, some critical perspectives on the canon of Negrismo Poetry have read this poetics in the light of a gender perspective aimed at revealing the androcentric structure of representation of the subjectivity and corporeality of the hypersexualized black woman. In this paper I propose to develop a reading of this poetic corpus against the new dominant critical exegesis that locate it in the monolithic place of the androcentric and stereotyped reification of women as objects of desire and consumption, to suggest, instead, that the representation of women's bodies in Negrismo Poetry, although at times

¹ Argentino. Doctor en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Se desempeña como Profesor Adjunto de Literatura Latinoamericana II en la Universidad Nacional de La Plata y Ayudante diplomado en la Universidad de Buenos Aires. Investigador Asistente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) en el Centro de Teoría y Crítica Literaria (CTCL) del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS). Ha publicado diversos artículos y capítulos de libro sobre literatura latinoamericana y latina de los Estados Unidos en medios especializados de América Latina, Europa y los EE.UU. En 2015 publicó el libro *Nideaquínideallá. Antología de Tato Laviera* (Caracas, Editorial el perro y la rana) y en 2019 *Y otras desgracias / And other misfortunes. Antología de Luz María Umpierre* (Rosario, UNR Editora). Su proyecto actual de investigación se ocupa del estudio de las transformaciones del Latinoamericanismo a partir de los procesos migratorios y de las expresiones literarias surgidas de los mismos. Mail de contacto: mundoblake@yahoo.com.ar

trapped in an androcentric structure, at the same time reveals an emancipatory somatic imagery.

Keywords

Negrismo; Body; Mulata; Palés Matos; Tato Laviera

*Ya síntesis de la selva
goza el peligro su cuerpo...*
(“Trópico suelto” Manuel del Cabral)

*...she shouted, and danced and cried openly
without any hesitation
without any fear
making everyone deal with her
a new woman! a new woman!*
(“the congas mujer” Tato Laviera)

En un artículo poco difundido de la crítica venezolana Alba Lía Barrios sobre la condición “fantasmal” (léase mitificada) del negrismo del puertorriqueño Luis Palés Matos, quien junto al cubano Nicolás Guillén son los máximos representantes del movimiento vanguardista antillano de la primera mitad del siglo XX denominado Negrismo hispanoamericano, la autora se propone desmontar lo que considera es a la fecha de su publicación la lectura dominante y canónica de la poética negrista. Cito el comienzo del ensayo:

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 (65).

Me interesa la forma en que Barrios inicia su lectura a contrapelo de la crítica del momento por dos razones: una porque anticipa la nueva línea “oficial” que a partir de la década del 90 del siglo pasado domina los enfoques críticos de revisión del canon poético

negrista a trasluz de una perspectiva de género orientada a revelar la estructura androcéntrica de representación de la subjetividad y corporalidad de la mujer negra hipersexualizada, perspectiva exegética introducida mayoritariamente por críticos y académicos norteamericanos como Richard Jackson en su ensayo *The Black Image in Latin American Literature* (1976) o Vera Kutzinski en su libro *Sugar's Secrets: Race and the Erotics of Cuban Nationalism* (1993)²; y en segundo lugar porque el origen de este trabajo que me propongo desarrollar aquí en parte puede ser leído como la misma voluntad que guía el trabajo de Barrios pero en sentido inverso, es decir, leer el mismo corpus a contrapelo de las nuevas exégesis críticas dominantes que ubican al negrismo hispanoamericano epitomizado por Palés Matos y Guillén, y continuado por escritores como el poeta nuyoricano Tato Laviera, en el lugar monolítico de la reificación androcéntrica y estereotipada de la mujer como objeto de deseo y consumo.

No se trata, se vuelve necesario insistir en este punto, de negar la estructura androcéntrica (aunque no falocéntrica³) de la mayor parte del negrismo

² Algunos autores que continúan esta corriente crítica revisionista desde una perspectiva de género son: Young; Rose-Green; Pérez Miñambres; Albada y Flisek, entre otros. Por su parte el trabajo de Jerome Branche “Negrismo: hibridez cultural, autoridad y la cuestión de la nación” se inscribe tangencialmente en esta corriente crítica en tanto reconoce la operación androcéntrica de reificación esencialista de la subjetividad de la mujer negra en su hipersexualidad estereotipada, pero, al mismo tiempo, su verdadero objeto de estudio son las relaciones complejas entre el negrismo y las categorías de raza, cultura y nación, en el marco de un análisis cultural y sociopolítico que excede la reducción del movimiento negrista a su estructura androcéntrica.

³ El *falocentrismo* es un concepto originado en el campo del psicoanálisis en relación con la etapa fálica en la teoría freudiana y luego retomado por Lacan (1988) a partir de la figura del falo como significante del deseo y las relaciones entre hombres y mujeres. Como núcleo de la estructura androcéntrica de la lengua configura la ideología rectora de la sociedad patriarcal e implica una lógica vertical de poder sostenida sobre la figura del hombre blanco heterosexuales en tanto agente del poder normativo. Existe además una imbricación entre la *ratio* que sostiene este poder falocéntrico y el discurso hegemónico sobre el que, y a través del cual, el mismo se construye, un vínculo que Jacques Derrida (1975) denomina *falogocentrismo*, en tanto todo logocentrismo sería falocéntrico en la cultura occidental. De allí que la poesía negrista hispanoamericana pueda ser falocéntrica pero no “falocéntrica” con el sentido que le da Derrida al concepto, por cuanto, como intentaremos demostrar en este trabajo, el negrismo sienta las bases para una superación de

hispanoamericano, sino de negar que el negrismo se agote o reduzca a esta estructura, como pareciera postular Barrios al enfatizar la condición fantasmática del negrismo palesiano en su estereotipación del cuerpo negro y su encubrimiento de un primer y previo posicionamiento estigmatizante de la cultura afroantillana presente en los poemas juveniles de Palés, como si acaso estos primeros poemas revelaran la verdadera perspectiva denigratoria del autor frente a la cultura negra luego encubierta en un falso “negrismo reivindicativo” a la moda de las vanguardias de los 30; o como si acaso fuese imposible una revisión y transformación de las propias conceptualizaciones a partir de un acercamiento y descubrimiento de las raíces afrodescendientes de la cultura popular puertorriqueña, como fue el caso, por ejemplo, de la evolución del pensamiento del máximo estudioso de las culturas afroantillanas, el cubano Fernando Ortiz y su progresiva valoración y dedicación al estudio y difusión de la cultura popular afrocubana.

La poética negrista hispanoamericana suele ser fechada a partir del poema de Palés Matos “Pueblo negro” (1926), o bien a partir del soneto palesiano de 1917 “Danzarina africana”⁴, donde Palés introduce el tema del cuerpo de la mujer negra como espacio erótico de confluencia del imaginario antillano. Cuando hablamos del Negrismo como movimiento poético nos referimos a la poética vanguardista anclada en la cultura afrodescendiente y desarrollada entre las décadas del 20 y el 30 en el continente

la ratio eurocéntrica en tanto ideología colonial. Sobre los alcances del falogocentrismo ver: Butler (1990) y de Peretti (1989).

⁴ Así tanto Wilson (1970) como González Boixo (1986), Guberman (1998) o Jiménez (2004), entre otros, ubican el poema palesiano de 1926 como origen de la vanguardia negrista afroantillana, destacando la inclusión del tema negro ya en el soneto “Danzarina africana” de 1917. Margot Arce de Vázquez (1978) y Mercedes López-Baralt (1990), por su parte, ubican el inicio del negrismo directamente en el soneto de 1917. Algunos autores, como es el caso de Onís (1960) o González Boixo (1986), fechan el soneto en 1918.

americano, especialmente en el área cultural caribeña⁵, y no meramente a la inclusión del negro como tema, un tópico literario que se remonta a los orígenes mismos de la literatura latinoamericana a través de las figuras del indio desvalido y el negro esclavo como motivos de imbricación política de las letras americanas en su gesta independentista durante el período colonial, como señaló oportunamente Ángel Rama. El Negrismo designa una Poética que encuentra en la cultura afroamericana extendida a lo largo de todo el continente y en su presencia transculturada en los distintos estamentos de las sociedades modernas, los materiales y la cosmovisión para articular una estética renovadora de la tradición poética hispánica, e incluso de la apropiación asimilativa del impulso modernizador que trajeron los movimientos vanguardistas a principios del siglo XX. Esta poética disruptiva anclada en la profusa y rica cultura afrodescendiente de América puede rastrearse incluso hasta el siglo XVII con el barroco de Indias de tema negro que vibra en los así llamados villancicos negros de Sor Juana Inés de la Cruz, donde pueden hallarse alguno de los rasgos distintivos del movimiento negrista del siglo XX, como son los procedimientos de la escritura fonética, o el uso de onomatopeyas para hacer primar el plano fónico y musical de la cultura afroamericana anclada fuertemente en la oralidad y en los ritmos sincopados integrados en una cosmovisión que encuentra en el cuerpo una fuente de conocimiento privilegiada por sobre el logocentrismo occidental. A este remoto origen barroco del negrismo hispanoamericano se le pueden sumar los antecedentes románticos de narradores como el cubano Cirilo Villaverde con su novela

⁵ Ana Pizarro (2002) señala que la cultura del Caribe no debe pensarse topográficamente a partir de la delimitación geográfica del archipiélago antillano, sino en tanto cuenca aglutinadora de culturas que comparten una historia común de colonización y esclavitud centrada en el sistema de la Plantación. Es este mismo entramado cultural, el que llevó al antropólogo norteamericano Charles Wagley (1957), por ejemplo, a proponer el nombre de “América de las Plantaciones” para la región. Sobre la cultura de la plantación en el Caribe, ver: Pizarro (2002); Maglia Vercesi (2005) y Gaztambide (2003).

Cecilia Valdés o la Loma del Ángel (1839-1882)⁶ donde la figura de la mulata condensa el poder seductor y erótico del cuerpo como objeto de deseo; o también la obra de poetas como el dominicano radicado en Cuba, Francisco Muñoz del Monte, cuyo poema de 1845 “La mulata” combinando elementos del Clasicismo con el Romanticismo americano introduce elementos centrales de la Poética negrista como la acumulación de tópicos exotistas de raíz africana en una operación que construye la figura de la mujer mulata como “punto de transición entre dos razas” (en Mansour 1976: 165), punto donde el amestizamiento racial se integra con un proceso transcultural (Ortiz 1963) que configura la imagen de la mulata tanto como Helena de Troya, Venus o Circe, y a la vez leona, serpiente y gacela adornada con talismanes. A este imaginario transcultural anclado en el cuerpo de la mujer negra y mulata en la poesía romántica, se le suman los poetas modernistas que en las últimas décadas del siglo XIX encontraron en el cuerpo negro un elemento de exotismo propicio para la estetización como en los poemas de tema negro de Rubén Darío o del primer Juan José Tablada; o incluso también la ocasión para recuperar la figura trágica del esclavo negro como motivo de protesta como en la poesía comprometida de José Martí.

A todos estos antecedentes del tratamiento del cuerpo negro en la literatura latinoamericana se suma la obra de aquellos poetas que, como en el caso de Sor Juana, fueron mucho más allá del tratamiento del negro como tema o material simbólico de exaltación estética. Nos referimos a autores como el colombiano Candelario Obeso (1849-1884) quien en su obra trabajó con la escritura fonética para plasmar la lengua afrocolombiana como material poético y expresar así la dimensión trágica de este pueblo en doble vía de “desgarramiento”, como lo definió Fernando Ortiz en su seminal ensayo

⁶ Villaverde publica una primera versión de su novela en 1839, y la versión definitiva en 1882.

de 1940, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Pero también pueden mencionarse figuras como la del mulato puertorriqueño Luis Felipe Dessus (1875-1920), cuya obra, aun sin incluir la lengua y las inflexiones del español afroantillano, da cuenta de la cosmovisión de la cultura afrodescendiente. En la obra de Dessus, por ejemplo, se condensa el mestizaje cultural propio de la identidad nacional puertorriqueña, pero destacando en primer plano el elemento afrodescendiente de esta identidad, raíz históricamente solapada y silenciada por la historiografía y el canon literario puertorriqueños (basta pensar en el mito nacional del “jíbaro”, el campesino blanco). Dessus da cuenta en sus poemas de la dimensión insurrecta de los negros puertorriqueños y de su conflictiva posición dentro del entramado social y cultural de la colonia y el sistema de plantación establecido en las Antillas. La identidad afropuertorriqueña en Dessus se condensa en la sensualidad y lujuria a partir de su dimensión somática, tal como se ve, por ejemplo, en los versos de su poema “Indiana”:

Yo soy indio y africano:
borincano,
donde razas muy ardientes confluyeron:
soy la vida, soy la llama:
mis abuelos no me dieron
ni perfiles ni colores
seductores;
pero escucha: las cadenas
que a mis razas humillaron,
en las venas
rabia y fuego le dejaron.

Toma un beso castellana,
rudo y virgen cual mi agreste selva indiana.

Es mi sol, el antillano:
pon tu mano
nívea y dura como el mármol, en mi frente
abrasada por el fuego.
Tu alma siente
sed de amores ardorosos;
yo me entrego
siempre esclavo,
pero bravo,
a tu lúbrico deseo,
a tu ardiente devaneo.

Sé mi esclava:
son mis besos, como lava,
lujuriosos, abrasantes;
con mis brazos,
fuertes lazos
formaría yo en tu cuello
que de nieve es un destello,
mientras miro
cuando exhalas un suspiro,
que tu pecho se levanta,
y con vivo desenfreno,
el volcán que hay en tu seno
ruge y canta... (en Morales 1981: 36-37)

Aun cuando la lengua poética de Dessus continúe apegada al modernismo, este poema deja ver el modo en que el poeta configura la naturaleza subversiva de este elemento residual de la cultura nacional puertorriqueña. El negro del poema de Dessus logra invertir a través de la sensualidad de su cuerpo la relación de dominación que caracteriza a su estrato racial dentro del entramado cultural colonial marcado en el poema por la relación

erótica con la joven castellana. El negro de este poema deja de ser así un esclavo y un objeto de opresión/explotación, para volverse, en cambio, objeto de deseo y sujeto de dominación erótica.

El valor singular que poseen antecedentes como “Indiana” dentro de la historia de la poesía negrista hispanoamericana surge del hecho de que dentro de esta estética que encuentra en el cuerpo negro el espacio poético para la exaltación patriótica, estética o, a esta altura, podríamos afirmar “androcéntrica”, se introduce un desplazamiento del cuerpo imaginario hegemónico (Gatens 1996⁷) del negrismo, el cual si bien continúa operando desde una visión androcéntrica se desplaza ahora hacia el cuerpo femenino de la mujer blanca como objeto de deseo y posesión, articulando así una operación contradiscursiva que ubica al negro no ya como objeto sino como sujeto de deseo. Este desplazamiento es, en cierta medida, análogo al lugar menor, en un sentido cuantitativo pero también en el sentido con que Deleuze y Guattari pensaron el concepto de “arte menor” en tanto instancia de transgresión⁸, que ocupan en la poética negrista las mujeres poetas; minoridad que se desprende del escaso o nulo lugar que ocupan en las antologías

⁷ Moira Gatens (1996) define la categoría de “cuerpo imaginario” en tanto cuerpo que “no es simplemente un producto de la imaginación subjetiva, la fantasía o el folklore. El término ‘imaginario’ será usado con un sentido laxo pero, no obstante, también técnico como referencia a esas imágenes, símbolos, metáforas y representaciones que contribuyen a construir formas diversas de subjetividad. En este sentido, me interesan los (a menudo inconscientes) imaginarios de una cultura específica: esas imágenes preestablecidas y símbolos a través de los cuales damos sentido a los cuerpos sociales y los cuales determinan, en parte, su valor, su estatus y cuál debe ser su presunto tratamiento adecuado” (1996, xviii).

⁸ Deleuze y Guattari en su ensayo *Kafka. Por una literatura menor* (1990 [1975]) postulan la potencia política de “la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor” (1990: 28), un discurso afectado por un fuerte coeficiente de desterritorialización en el cual todo es político, “su espacio reducido hace que cada problema se conecte con la política” (29), y a su vez, todo es colectivo, “lo que el escritor dice totalmente solo se vuelve una acción colectiva y lo que dice o hace es necesariamente político, incluso si lo otros no están de acuerdo. El campo político ha contaminado cualquier enunciado” (30). De aquí se desprende el potente peso político de estos discursos cuya condición “menor” designa “las condiciones revolucionarias de cualquier literatura en el seno de la llamada mayor” (31).

del negrismo poético, entre ellas una de las antologías más difundidas del movimiento como es *Poesía negra de América* (1976) de Mónica Mansour y José Luis González, donde en la sección dedicada a la América española de los 63 poetas antologados solo 4 son mujeres, entre ellas Sor Juana cuya importancia historiográfica ya hemos señalado, y figuras como la importante poeta puertorriqueña Julia de Burgos, cuyo poema “Ay ay ay de la grifa negra” da cuenta de la potencia transgresora de estas poéticas menores al subvertir el imaginario somático de la mujer negra desde el mismo interior de esta Poética androcéntrica, por medio de una retórica que construye el cuerpo de la mulata como objeto de goce y contemplación, reificación que de Burgos visibiliza por medio de la operación simbólica que traduce el cuerpo de la mujer negra en un objeto suntuoso como la estatua, pero que en el mismo acto de mostrar ese cuerpo cosificado como objeto de arte lo transgrede develando la propia condición trágica de esta reificación esencialista :

... Negra de intacto tinte, lloro y río
la vibración de ser estatua negra;
de ser trozo de noche, en que mis blancos
dientes relampaguean;
y ser negro bejuco
que a lo negro se enreda
y comba el negro nido
en que el cuervo se acuesta.
Negro trozo de negro en que me esculpo,
ay ay ay, que mi estatua es toda negra. (1976: 162)

El cuerpo de la mujer negra deviene así en el poema una materia atrapada por la contemplación suntuosa de la mirada que lo construye como objeto de goce, al tiempo que la voz poética procura visibilizar esta sujeción y eludirla en los versos finales que

ubican claramente al agente y el objeto de esta asimétrica relación de poder, mientras se desplaza hacia el espacio conciliatorio del mestizaje como solución utópica proyectada hacia el futuro:

... Ay ay ay, los pecados del rey blanco
lávelos en perdón la reina negra.

Ay ay ay, que la raza se me fuga
y hacia la raza blanca zumba y vuela
a hundirse en su agua clara;
o tal vez si la blanca se ensombrará en la negra.

Ay ay ay, que mi negra raza huye
y con la blanca corre a ser trigueña;
¡a ser la del futuro,
fraternidad de América! (162-63)

Pero hay además de poéticas menores y transgresoras como esta, otros ejemplos que logran visibilizar la base sobre la que abrevan estos imaginarios poéticos asentados en el negrismo hispanoamericano y su configuración del cuerpo de la mujer negra y mulata como objeto de deseo hipersexualizado: el cuerpo femenino como amenaza y peligro.

El cuerpo de la mujer configura históricamente ese *sigillum* que desesperaba a Freud en su obstinación por revelar el enigma encarnado por la mujer y su obstinada renuencia a entregarse abiertamente, un sigilo aprendido a lo largo de los siglos en esa sabiduría estratégica del silencio o la elusión que Josefina Ludmer llamó a propósito de Sor Juana Inés de la Cruz las “tretas del débil” (1985). El extenso poema “Trópico suelto” del dominicano Manuel del Cabral incluido en la antología de 1976 de Mansour, y cuyos

versos fungen de epígrafe para este trabajo, constituye uno de estos ejemplos que dan en el centro mismo de la estructura erótica levantada sobre el cuerpo de la mulata, teniendo en mente siempre que, como señaló ya Platón, *Eros* y *Thanatos* marchan siempre de la mano a través de la conjunción de la abundancia y la carencia, del deseo y de la falta, en ese clivaje freudiano que los aúna como pulsiones de la cultura, donde se rozan y divergen en un movimiento constante, como la marea en la que el sujeto poético negrista sueña consumir su deseo erótico siempre pospuesto. Del Cabral presenta así en su poema la figura de la mulata a través de la imagen del peligro latente en ese cuerpo que condensa y aúna el misterio de lo femenino con la histórica alteridad americana encarnada en la antropofagia:

...Ya síntesis de la selva:
goza el peligro su cuerpo
que tiene el monte por cama.
que tiene el cielo por techo.

Y el caníbal que da oscuro
como su piel su veneno,
satisface la columna
de aquel humo tan espeso.

Mas, borracha de caprichos,
es una tumba su cuello
que tiene para su adorno
cadáveres de amuletos.

Y pide otra vez collares.
pide collares, su cuerpo,

al caníbal que ha nevado
el camino con los huesos.

Y mientras brilla y espera
perlas macabras su cuerpo,
perlas que pesca el cuchillo
y lustran lenguas de negros,

corta la sangre cuajada
de una rosa, que en su pecho,
revienta como una herida
que le perfuma su cuerpo (1976: 174)

Todos estos ejemplos constituyen diversas modulaciones de ese cuerpo imaginario articulado sobre la figura de la mujer negra o mulata en la tradición poética negrista como objeto de deseo pero también como espacio que abre una vía de fuga respecto al logocentrismo que lo ubica como un cuerpo sujeto a la lógica productiva del orden colonial. Esta tradición es la que le sirve de base, a su vez, a otro poeta negrista *après la lettre*, como es Tato Laviera (1951-2013), poeta puertorriqueño emigrado a los Estados Unidos y miembro eminente de la literatura *nuyorican* surgida de la diáspora puertorriqueña⁹, el cual retoma esta tradición a partir del potencial emancipatorio encarnado en la cultura somático-fruitiva del cuerpo gozante de la mujer negra y mulata.

La obra poética de Laviera configura dentro de la poesía *nuyorican* un desvío hacia el espacio y la cultura afroantillanas a partir de la recuperación de la dimensión fruitiva que establece al cuerpo como espacio de resistencia y subversión. El cuerpo de la mulata

⁹ Sobre la importancia de la figura de Tato Laviera dentro de la tradición *nuyorican* remito a mi artículo “Para ti, mundo bravo: vida y muerte del poeta Tato Laviera” (2016).

en la poética de Laviera se asienta en el cuerpo negro de la poesía palesiana, es la figura de Tembandumba de la Quimbamba en el célebre poema de Palés, “Majestad negra” cuyos versos iniciales condensan las características de la poética negrista que encuentra en el cuerpo sensual y gozante de la mulata el espacio privilegiado para afirmar un imaginario antillano centrado en la potencia vital y erótica de esta cultura afrodescendiente:

Por la encendida calle antillana
va Tembandumba de la Quimbamba
-rumba, macumba, candombe, bámbula-
entre dos filas de negras caras.
Ante ella un congo -gongo y maraca-
ritma una conga bomba que bamba.

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... (1978: 156)

Esta figura paradigmática es reconocida por el propio Laviera como núcleo basal de la cultura niuyorriqueña en un poema como “chorna”, donde imagina la figura palesiana como una tatarabuela en cuya legendaria y ancestral figura se encuentran las sucesivas generaciones niuyorriqueñas:

... tembandumba, now an elder,
gracefully watched the time:
"tatarabuela" her great-great grandson-tataranieto
turned sixteen, the generations called
him macho-macho, bear children, macho.
her great great great grandson-chorno,
her fifth generation was born, calling her
all of us calling her today "CHORNA!" (1985: 68).

El cuerpo de Tembandumba logra a través de su impetuosa y sensual eroticidad, expresada en la libertad incontrolable de la danza y el ritmo somático por ella impuesto, subvertir la dominación de la cultura colonial esclavista de la plantación caribeña. Se trata, como señalan Méndez Rodenas (2002), Morris (2008), y Nater (2008), de la subversión de la opresión y el encierro de los esclavos negros a través de la libertad del movimiento sensual y fructivo de la danza, subversión del tiempo controlado de la Plantación a través del tiempo libertado del Carnaval, subversión del trabajo forzado a través del ocio y el goce, subversión del orden falocéntrico occidental a través del trastocamiento antillano del Eros femenino, y por último, subversión del encierro y rigidez de la grafía del canon, a través del carácter performativo de la danza y el canto. Esta cultura afroantillana le permite al sujeto subalterno evadir su reclusión por medio de la trasgresión fructiva de su experiencia corporal y sensual del espacio y el tiempo, los cuales se dilatan bajo el influjo extático de la danza permitiéndole así superar la opresión del tiempo laboral, tal como se ve, por ejemplo, en el poema "dancing":

...
i'll go out dancing
hips that swing, curves expanding
dancing, the coro is chanting

dancing, turns entangling
dancing, sonero attacking
dancing, percussion bombarding
dancing, brass reacting
dancing, steps are snapping
música, música, música, música
clave-clave, clap, clap, clap
dancing, dancing, dancing
i'll go out dancing
heads underneath the cymbals
hands gouging pianos
everything touching
dancing, bodies integrating
dancing, climaxing, sweating,
dancing, dancing
the night is wild
no sense of time
i'll go out dancing
salsa society dancing ... (1985: 74)

Este poema de Laviera condensa toda las potencias subversivas integradas en la danza en tanto práctica cultural somática: la trasgresión espacio-temporal que describimos anteriormente y que anula el “sentido del tiempo”; la superación de la opresiva concepción laboral del cuerpo como aparato de producción a través de la dimensión erótico-fruitiva implicada en la relación establecida entre los bailarines y sus “cuerpos toqueteando, integrando, transpirando y alcanzando el clímax” a través de la danza; y la constitución de una comunidad viable por medio de esta cultura promiscua que transforma al individuo por medio de su con-fusión con el otro, articulando una “sociedad salsera del baile”. Esta cultura somático-fruitiva desplegada por Laviera se conjuga con esa praxis cultural lúdica e irreverente que en Cuba se condensa bajo el nombre del choteo, en Puerto

Rico como la guachafita y que los niuyorriqueños transculturaron con el neologismo “el gufeo”.

Se trata de la articulación entre esta cultura corporal subversiva y fruitiva de la danza antillana con esa práctica irreverente del humor corrosivo y la actitud displicente del relajo antillano, ambas expresiones abrevan en la misma cultura caribeña de raíz africana y se entrelazan no sólo a través de la dimensión fruitiva del gozo propuesto y proyectado por ambas, sino también por medio de esa esencial búsqueda insurgente de transgredir un orden en tanto imposición y sumisión, encierro y clausura que el baile y la risa buscan traspasar. Esta articulación entre la cultura somática de la danza y la cultura irreverente del vacilón afro-antillano, es lo que señala Héctor Manuel Colón como la base de la potencia trasgresora de la salsa latina, un ritmo afro-antillano transculturado en suelo norteamericano cuya base se nutre, según Colón, del politeísmo del Caribe negro en tanto “pensamiento antiguo” que hace del gozo y la burla la base de su potencia política contrahegemónica:

La misma calle que produce al poeta niuyorrican del desplante, produce la irreverente modulación de las vocales del nuevo sonero que otra vez más huele a negro antillano parao. Pero lo característico del nuevo sonero de Salsa no es su agresividad o irreverencia estrictamente, sino el gusto con que expresa éstas. (Y no es que la música guste, sino que nos va enseñando una forma de gustar.) [...] Pero cuidado. No volvamos a caer en cómodos reduccionismos. La Salsa no es música de protesta política. Recordemos aquí que existen muchas piezas de Salsa abiertamente reaccionarias en su letra. Porque esto, señores, no son cantos gregorianos, esto es Salsa. Y algunos han querido ser como aquel Papa San Gregorio que inventó aquella sublime y horrenda forma de cantar al unísono a una sola divinidad. Y la Salsa es música para muchas voces, muchos ritmos y muchos dioses. Como música de pueblo afroantillano, sea o no transculturado y asimilado una y mil veces, es música pensada desde nuestro politeísmo afroamericano.

Politeísmo no significa tan sólo creer en la existencia de varios dioses. Politeísmo es el no poder creer que existe una estructura unitaria y jerarquizada de dioses. Es el no poder creer en un orden inmutable. [...] Bailar es buscar un equilibrio, burlarse es saber que en última instancia no existe equilibrio posible alguno. Este antiguo pensamiento, reinterpretado por cada generación desde las calles más diversas, busca siempre jugar con las fuerzas para reproducir la vida, juega con la vida y la muerte, el sexo y la represión, el dolor y el placer. Juega con ellas y jugar es burlarse de ellas y en esta música siempre hay burla, burla al opresor, burla a la mujer sensual, burla al macho. (1985: 48-49)

Esta descripción que traza Colón de ese sentir antillano con que la cultura niuyorriqueña desarrolló su particular *ethos* subversivo como táctica de supervivencia expone así la conjunción polimorfa de su legado cultural: polirritmia y politeísmo constituyen de este modo distintas caras de una misma y polifacética cultura de la supervivencia, una en la cual el gozo, la burla y el sabor por las potencias vitales del cuerpo desplegadas en la danza, el canto, el juego y la risa configuran los mecanismos por medio de los cuales estos sujetos atrapados en una red atroz de subordinaciones y silencios logran sobrevivir haciéndose oír y transgrediendo las potencias opresivas que los sujetan a diario.

Esta búsqueda pulsional de los ritmos afroantillanos como instancia del origen se inscribe así en la subjetividad negra y es experimentada a través de la propensión corporal al movimiento y a los ritmos percusivos sincopados, lo que se halla presente en la poética de Tato Laviera¹⁰, pero no, precisamente, como búsqueda de una cultura originaria pre-racional truncada por un proceso desgarrador como el de la diáspora puertorriqueña a los EE.UU., sino como búsqueda orientada a restaurar el valor contradiscursivo que

¹⁰ Desarrollé con mayor profundidad la importancia del trabajo con los ritmos afroantillanos en la poética de Tato Laviera en: “Piel negra, versos negros, ritmos negros: polirritmia, sincopamiento y antillanidad en la obra de Tato Laviera” (López 2019).

estas culturas no-occidentales pueden instaurar dentro del orden vigente. Del mismo modo, la antillanidad que configura la poesía de Tato Laviera no necesita correspondencia con ningún punto geográfico preciso, sino que abreva en una pulsión poética guiada por el deseo por las mixturas, los ritmos y los sabores de las uniones híbridas y transculturantes de esa negritud diaspórica integrada al significante imaginario de lo antillano, en tanto pulsión erótica:

Así constituido, el discurso caribe se caracteriza por su capacidad de resistencia frente a procesos de modernización imperialista. El pensamiento cimarrón de los esclavos y la memoria fragmentaria de las lenguas africanas se leen en el híbrido créole de los poetas caribeños. Ya no se habla de sincretismo racial, del melting pot, de negritud universal o de mestizaje, sino de heterogeneidad, de diversidad cultural, de polirritmo. Pero fundamentalmente hay una serie de tropismos desperdigados de todos los niveles del lenguaje (fónico-fonológico, morfo-sintáctico, léxico, prosódico y retórico) que revelan la episteme caribeña cruzada por una red de subcódigos que nos remiten al antiguo imaginario de los Pueblos del Mar. Ese rasgo profundamente erótico (en el sentido etimológico de eros como instinto vital), suministra un contexto gozoso y liberador en el que el sujeto cultural caribeño vence la historia y se abre al futuro (Maglia Vercesi 2005: 68-69).

Esta concepción erótico-política de la cultura antillana que destaca su relación con el cuerpo como centro alternativo de conocimiento frente a la ratio occidental corre ciertamente el riesgo de entrar en el terreno de los esencialismos. Esta esencialización de la identidad negra posee uno de sus discursos más extendidos, como hemos visto, en la articulación de una imagen de la subjetividad negra que reduce su identidad cultural a una pura corporalidad, reproduciendo así el imaginario somático sobre el mismo erigido. Este imaginario del cuerpo, o cuerpo imaginario negro, esencializa su identidad a partir de su

pura materialidad, por ejemplo, a través del tópico de la mulata lujuriosa. Estos reduccionismos denunciados en tanto instancias de reproducción de una representación de la identidad subalterna del negro como corporalidad reificada a partir de su materialidad productiva (sexual y laboral), se constatan, tal como señala Julio Ramos a propósito de los discursos anti-esclavistas del siglo XIX, en la construcción de un objeto de deseo del que dependía en gran medida la subjetividad racional que narra este cuerpo, evidenciando, por medio de esta relación narrativa abyecta, su construcción mutua en tanto sujeto cognoscente y objeto de conocimiento:

la reificación del esclavo en el lugar del cuerpo -en el lugar del trabajo, del fundamento productivo de la sociedad, de la alimentación, de la sexualidad y de la reproducción misma-conlleva, para esa mente que se distancia del cuerpo, la dependencia (y el deseo) del objeto mismo de su abyección (Ramos, 1993: 229-30).

Sin embargo, como señala Andrea Morris (2008), en casos como el de la poesía negrista de Palés Matos esta sexualidad y corporalidad afroantillanas funcionan, en verdad, como potencias contradiscursivas y subversivas frente a las construcciones hegemónicas de las identidades nacionales, que en el caso de Puerto Rico se construían sobre un patrón eminentemente blanco y falocéntrico. Por otra parte, y en conjunto con esta función contra-hegemónica de configuración identitaria, la poesía palesiana, al igual que la de Tato Laviera, recupera el cuerpo negro como instancia de transgresión del orden cultural dominante, por medio de la validación de una epistemología alternativa que encuentra en el cuerpo la fuente y el instrumento privilegiado para aprehender y reconfigurar lo real. Señala Zaira Rivera Casellas que la obra de Palés Matos a través de la “metáfora vitalizante del cuerpo negro y mulato” (1999: 634), constituido por Tembandumba de la

Quimbamba y la Mulata-Antilla, confronta irónicamente la cultura dominante por medio de una relación no técnica con el universo, por lo cual estas poéticas antes que meramente reificar la identidad afroantillana sobre estereotipos somáticos operan, en verdad, sobre el propio imaginario corporal negro un trabajo complejo y profuso que no puede ser reducido a una mera esencialización sino que, por el contrario, constituye “un acto político unificado que reúne diferentes respuestas al colonialismo y a su vez concilia estrategias literarias disidentes” (1999: 635).

Como señala Alejandro de Oto, si bien es cierto que el negrismo antillano en algún momento cayó en estancamientos esencialistas, no es menos cierto, que en muchos otros casos eludió esta reificación transformando al cuerpo negro o mulato en el espacio propicio para potenciar su emancipación por medio de una política insurgente y descolonizante:

Con frecuencia se ha leído que la negritud establecía marcas esencialistas en las que quedaba atrapada. Por el contrario, si uno de los efectos poéticos y retóricos ha sido ese, también, otros de los mismos efectos poéticos y retóricos ha sido el de la idea del cuerpo como promesa y como posibilidad, como apertura (de Oto 2011: 158)

Este es el caso de obras como la de Tato Laviera, en cuya poesía el cuerpo y la voz del negro se integran dentro de una tradición cultural afro-antillana que instauro al cuerpo no como símbolo deshistorizado de exaltación, sino como fuente experiencial contradiscursiva. Lo “negro” en Laviera no constituye una identidad dada y fija, sino que la negritud que aflora en sus poemas es una que incorpora tanto la sexualidad negra como potencia somática, la sensualidad y potencia erótica de este cuerpo gozante, la espiritualidad popular de sus expresiones religiosas y culturales como las que atraviesan

y enhebran el gospel, el soul, el blues y el jazz, y la cultura frutiva de la danza y los ritmos antillanos junto con el humor irreverente de su actitud vital.

Esta poesía somático-frutiva consignada en la obra de Laviera se inserta en la tradición negrista que como hemos analizado instauro el cuerpo de la mulata como potencia vital, una tradición que, como señala Rubén Ríos Ávila para el caso de Palés Matos, encuentra en el cuerpo estigmatizado de los negros un instrumento para subvertir el *logos* occidental y su racionalidad burguesa:

...fundar una poética de lo negro, como puede verse en el Tuntun equivale, de cierta forma, a fundar una poética del cuerpo. Lo interesante es ver cómo ese orden heredado, ese prejuicio adquirido se transforma en un instrumento de movilización retórica y, en última instancia, ideológica, en Palés. Ese cuerpo que el orden burgués define para el negro termina convirtiéndose en el instrumento de agresión para derrumbar la primacía de un mundo vertebrado alrededor del alma y del conocimiento entendido como abstracción, como trascendencia del cuerpo (en Rivera Casellas 1999: 635).

Esta nueva epistemología del cuerpo negro se inserta, según Mercedes López-Baralt (2005), dentro de una tradición literaria antropológica iniciada en el siglo XVI europeo a partir de la experiencia seminal del descubrimiento y la conquista. Esta línea cultural etnográfica que en su discursividad eurocéntrica configuró una identidad americana bipolar, tensada entre la belleza exuberante y el salvajismo amenazante, adquirió con la poesía de Palés Matos una distorsión subversiva al trastocar “del revés la carga ética asociada al cuerpo y el alma: el primero, sede tradicional del pecado, ahora se celebra, en su lujuria, como fuente de vida; la segunda cede su lugar como centro del ser, arrinconada en una racionalidad fría y estéril, débil ante la poderosa pujanza del pensamiento salvaje”

(López-Baralt 2005: 396). Esta episteme “salvaje” fundada en el cuerpo configura una subversión próxima a la que establecen las epistemologías descoloniales fronterizas, tal como las conciben Walter D. Mignolo y Madina Tlostanova (2009), un tipo de pensamiento crítico que “se mueve lejos de lo post-colonial hacia lo des-colonial, girando hacia la geo- y corpo-política del conocimiento”. Una respuesta/resistencia descolonial que surge en oposición a la subalterización impuesta por la diferencia colonial que la epistemología occidental moderna configuró como una trama cartográfica a través de la cual desarrollar su expansión imperial.

Esta nueva cartografía niuyorriqueña asentada sobre los cuerpos de su comunidad opera, principalmente sobre el cuerpo femenino de la mulata, corporalidad que posee una larga y densa historia de sometimiento ligada a su condición racial, genérica, y socio-histórica, configurando aquello que Rivera Casellas denomina el “tropo de la mulata trágica”:

La representación de la “mulata trágica” constituye un mito y un hito de la literatura racial. Esta caracterización revela las inestabilidades de un ser marginado de dos espacios sociales: el mundo de los blancos y el mundo de los negros. El tropo de la mulata trágica suele coincidir en la literatura del Caribe por los rasgos recurrentes de ser la hija bastarda del amo, amenazada por el incesto, desvalorizada moral y sexualmente, sobre todo agobiada por inseguridades psicológicas y desgracias que le impiden incorporarse a la sociedad civil de forma productiva. (2011: 100)

La mujer mulata en las Antillas posee un cuerpo doblemente marcado por su posición subalterna en tanto mujer esclava dentro de una sociedad patriarcal y colonial, lo cual configuró, como señala Andrea Morris (2008), una historia de marginalización que dio origen a una cultura corporal como la de la danza afroantillana, expresión cultural a través de la cual estos sujetos marginalizados encontraron espacios de resistencia frente a la

violencia de la cultura de la Plantación. Es, precisamente, este cuerpo históricamente estigmatizado el que se volverá en la poesía de Tato Laviera la fuente para la subversión de las fuerzas sociales opresivas por medio de su potencia erótico-fruitiva.

Es en esta confluencia de la dimensión fruitiva y sensual de la sexualidad femenina con su potencial erótico donde el cuerpo femenino se vuelve fuente de un nuevo paisaje niuyorriqueño y base de su liberación. La figura femenina asimilada a la naturaleza, o más bien la naturaleza como cuerpo femenino, es un tópico literario universal, y su modulación en las letras puertorriqueñas ha sido profusa, especialmente, a través de la imagen de la patria-madre, y en menor medida, la patria-amante, simbolizaciones que se integran dentro de esa analogía entre el cuerpo y la nación como marcadores identitarios. Así por ejemplo, lo que en la poesía de Luis Llorens Torres aparece como la imagen de unas Antillas “*hembras duras en el seno y las caderas*” o “*hembras de ubres maternas*” (en Arce de Vázquez 1968: 162), reaparece en los poemas de Tomás Blanco donde se vuelve una “*isla de amor marino*” a la cual el poeta declara como a una amante: “*después de años y años/ .../ de haber entrado en ti/ de tenerte adentro,/ no es necesario que te describa*” (en Arce de Vázquez 1968: 194)”, y también, por supuesto, en la obra poética de Luis Palés Matos en la cual devendrá una multiplicidad de mujeres asociadas a la naturaleza volátil del pensamiento “salvaje” afroantillano, volatilidad epitomizada en las figuras palesianas de Filí-Melé con su belleza sutil y estilizada, y en Tembandumba a través de la sensualidad erotizante del cuerpo mulato.

Por su parte en la obra de Laviera el imaginario somático de la mulata resurgirá ahora como la “*nueva mujer-conga*”, un nuevo cuerpo-paisaje que recupera la herencia afroantillana sin renunciar al carácter intersticial de la identidad niuyorriqueña, sin obliterar ninguno de los extremos que tensan y atraviesan a esta identidad extraterritorial;

un nuevo paisaje que oscila entre la marginación social y la posibilidad de subvertir esta posición subalterna a través del goce y el ritmo antillano, una mujer-conga que arrastra y funde su trágica historia en un nuevo presente emancipatorio:

a new woman was born!
her outstretched hands
carried the echoes
of madness to far away ears
oppression and love merged
pain and happiness fused
...
the sound has been ignited!
the motor running at great speed!
hand-powered attitudes driving powerfully!
driving onto the physical self!
destroying it, constructing...
a new woman! a new woman...
she shouted, and danced, and cried openly
without any hesitation
without any fear... (1979: 49)

Aquí se halla entonces la base de la potencia contradiscursiva de esta nueva poética negrista, se trata de la fuerza de una lengua que se expande por medio de su reterritorialización somática, una potencia que emerge en este nuevo cuerpo imaginario de raíces antillanas. Así, esta “nueva mujer conga” inaugura el nuevo rumbo que tomará la poesía de Laviera en sus siguientes libros, orientándose definitivamente hacia la conjunción de la dimensión agonística de la política niuyorriqueña junto con la dimensión somático-fruitiva de la cultura afroantillana y su potencial de resistencia; confluencia que potencia a este nuevo sujeto liberado(r) a través del ritmo frenético de las congas y los ritmos afroantillanos, como lo hace esa “nueva mujer que grita, baila y llora sin dudar ni

temer”, una nueva mujer conga que construye su potencia confrontativa no ya desde el “peligro” que entraña su cuerpo sino desde el “poder” liberador encarnado en el mismo. Para finalizar, cabe mencionar que esta (re)lectura de la poética negrista que hemos propuesto a través de algunos de sus autores más representativos no pretende desmentir las exégesis que las corrientes críticas feministas o provenientes del campo de los estudios de género vienen postulando desde la última década del siglo pasado, sino más bien, como señala el crítico puertorriqueño Arcadio Díaz Quiñones en una entrevista que le realizara Gabriela Tineo en 1993, se trata de que aun cuando muchas de estas lecturas pasen por alto la mitología palesiana y la afirmación erótica de esta poética negrista, siempre resultan estimulantes para promover “un debate interesante que obliga a leer a Palés de otra manera” (219), y eso, como afirma Díaz Quiñones, es siempre lo más importante.

Bibliografía

Albada Jelgersma, Jill (1997). “La Función Del Deseo Por La Mujer Afroantillana En Cuatro Poemas De Luis Pales Matos”. *Hispanic journal*, Vol. 18, N° 2, 357-372.

Arce de Vázquez, Margot (ed.) (1968). *Lecturas puertorriqueñas de poesía*. Sharon: Troutman Press.

----- (1978) “Evolución y unidad de la obra poética de Luis Palés Matos”. Prólogo a *Poesía completa y prosa selecta*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Barrios, Alba Lia (1989) “Ese negro fantasmal de Palés Matos”, *Inti: Revista de literatura hispánica* No. 29: 65-78.

Branche, Jerome (1999). “Negrista: hibridez cultural, autoridad y la cuestión de la nación”. *Revista Iberoamericana*, 65 (188): 483-504.

Butler, Judith. (1990). *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. Nueva York - Londres: Routledge

Colón, Héctor Manuel. (1985). “La calle que los marxistas nunca entendieron”. *Comunicación y Cultura en América Latina*. (14): 81-94.

de Onís, Federico (1960). *Luis Palés Malos*. San Juan: Ediciones Ateneo.

de Oto, Alejandro (2011). "Aimé Césaire y Frantz Fanon. Variaciones sobre el archivo colonial/descolonial". *Tabula Rasa* (15): 149-69.

de Peretti, Cristina (1989). "Entrevista con Jaques Derrida", *Política y Sociedad* (3): 101-106.

Deleuze, Gilles y Felix Guattari (1990). *Kafka. Por una literatura menor*, México: Era.

Derrida, Jacques. (2019) [1975]. *El factor de la verdad*, Buenos Aires: Mármol-Izquierdo.

Flisek, Agnieszka (2018) "Representaciones y consumo del cuerpo femenino negro en la poesía negrista antillana". En: Ángeles Mateo del Pino (ed). *Pasión caníbal: Documentos de cultura y de barbarie en América Latina*. Buenos Aires: Katatay: 237-54.

Gatens, Moira (1996). *Imaginary Bodies. Ethics, power and corporeality*. Nueva York: Routledge.

Gaztambide, Antonio (2003). "La invención del Caribe a partir de 1898 (las definiciones del Caribe, revisitadas)", *Tierra Firme XXI/82*: 1-25.

González Boixo, José Carlos (1986). "La evolución poética de Luis Palés Matos". *Anales De Literatura Hispanoamericana*, N° 15: 129-148.

Guberman, Mariluci (1998). "La poética del cuerpo negro en Hispanoamérica". *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Vol. 3: 138-148.

Jackson, Richard (1976). *The Black Image in Latin American Literature*. Albuquerque: The University of New Mexico Press.

Jiménez, Deicy (2004). "«Pueblo negro» de Luis Palés Matos", *Zona próxima: revista del Instituto de Estudios Superiores en Educación*, n°. 5: 130-135.

Kutzinski, Vera. (1993) *Sugar's Secrets: Race and The Erotics of Cuban Nationalism*. Charlottesville: University of Virginia Press.

Laviera, Tato (1979). *La carreta made a U-turn*. Houston: Arte Público Press.

----- (1985). *AmeRícan*. Houston: Arte Público Press.

López, Alejo (2016). "Para ti, mundo bravo: vida y muerte del poeta Tato Laviera (1950-2013)". *Label Me Latina/o Volume VI(1)*. <<<https://labelmelatin.com/wp-content/uploads/2016/03/Alejo-L%C3%B3pez-Para-ti-mundo-bravo-vida-y-muerte-del-poeta-de-Tato-Laviera.pdf>>>.

----- (2019) "Piel negra, versos negros, ritmos negros: polirritmia, sincopamiento y antillanidad en la obra de Tato Laviera". *Intersticios de la política y la cultura. Intervenciones latinoamericanas*, Vol. 8(15): 49-74.

López Baralt, Mercedes (1990). “Preludio en Boricua o la ironía como programa poético en el Tuntun palesiano”. *Revista de estudios hispánicos* (17-18): 329-338.

-----2005. *Para decir al Otro: Literatura y antropología en nuestra América*. Vervuert: Iberoamericana.

Lacan, Jacques. (1988) *Escritos 2, Siglo XXI*: México.

Ludmer, Josefina (1985). “Las tretas del débil”. En: González, P. y Ortega, E. (eds.) *La sartén por el mango: encuentro de escritoras latinoamericanas*. Río Piedras: Huracán, 47-54.

Maglia Vercesi, Graciela. (2005) “Estéticas de resistencia en la poesía del Caribe afrohispanico”, *Cuadernos de Literatura X* (19): 67-84.

Mansour, Mónica y J. L. González (eds.) (1976). *Poesía negra de América*. México: Era.

Méndez Rodenas, Adriana (2002). *Cuba en su imagen: historia e identidad en la literatura cubana*. Madrid: Verbum.

Mignolo, Walter y Nadina Tlostanova (2012). “Habitar los dos lados de la frontera/teorizar en el cuerpo de esa experiencia”. *Revista Ixchel. Asociación de Literatura Comparada en América Central y el Caribe*. <<<http://www.revistaixchel.org/volumen-i/teoria-literaria/47-habitar-los-dos-ladosde-la-frontera-teorizar-en-el-cuerpo-de-esa-experiencia.html>>>

Morales, Jorge Luis (1981). *Poesía afroantillana y negrista: Puerto Rico, República Dominicana, Cuba*. San Juan: Editorial Universidad de Puerto Rico.

Morris, Andrea (2008). “Performing Dance/Writing Dance: Embodiment and the Question of Female Agency in Afro-Antillean Poetry and Culture”. *Revista de Estudios Hispánicos* (42): 391-414.

Náter, Miguel Ángel (2008). “De míticas mujeres: asedio al erotismo de la poesía modernista en Puerto Rico”. *Scriptura* 19/20: 163-185.

Ortiz, Fernando. (1963) ([1940]). *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. La Habana: Consejo Nacional de Cultura.

Palés Matos, Luis (1978). *Poesía completa y prosa selecta*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Pérez Miñambres, Matías (1993). “Tun tun de pasa y grifería”: Perpetuación de estereotipos euroetnologicocéntricos en el discurso poético afroantillano de Palés Matos. *Chasqui*, 22 (2), 73–84.

Pizarro, Ana (comp.) (2002). *El archipiélago de fronteras externas*. Santiago: Universidad de Santiago de Chile.

Rama, Ángel (2004) [1982]. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.

Ramos, Julio (1993). "Cuerpo, lengua, subjetividad". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 19 (38): 225-37.

Rivera Casellas, Zaira (1999). "Cuerpo y raza: el ciclo de la identidad negra en la literatura puertorriqueña". *Revista iberoamericana*, N°. 188-189: 633-647.

----- (2011). Pellot, Beatriz Berrocal, Yolanda Arroyo Pizarro y Mayra Santos Febres". *Cincinnati Romance Review*, (30): 99-116.

Rose-Green Williams, Claudette (1993). "The Myth of Black Female Sexuality in Spanish Caribbean Poetry: A Deconstructive Critical View". *Afro-Hispanic Review* 12(1): 16-23.

Tineo, Gabriela (1994). "Poéticas y políticas: literatura e identidad cultural en Puerto Rico. Diálogo con Arcadio Díaz Quiñones". *Celehis* (3): 211-226.

Wagley, Charles (1957). "Plantation America: A Culture Sphere". En: Rubin, Vera. (ed.) *Caribbean Studies*. Washington: University of Washington Press: 3-13.

Wilson, Leslie (1970). "El negro en la poesía hispanoamericana". *CLA Journal* 13(4): 335-349.

Young, Ann (1982). "Black Women in Hispanic American Poetry: Glorification, Deification and Humanization". *Afro-Hispanic Review*, 1(1), 23-28.