

Rafael Rodríguez Cruz

LA MANTILLA Y EL MADRÁS:
Un estudio dialéctico de la poesía
negra de Puerto Rico

*Podrías ir de mantilla,
si tu ardiente sangre ñañiga
no trocara por madrás
la leve espuma de España.*

(Ten con ten, Luis Palés Matos)

*A mi querida hija, Mariana Gabriela, allá
en La Habana....*

Índice

Introducción/ p. 5

1. El conjuro del tambor/ p. 12

2. La dialéctica inmanente del 'Ten con ten'/p. 21

3. Las dos versiones de Mulata-Antilla /p.35

4. Sociología de la negritud/p.49

5. El gran silogismo antillano/p. 61

6. Criollismo crepuscular: Palés y Lloréns/p.80

Introducción

Este libro trata sobre la dialéctica inmanente de la poesía negra de Puerto Rico. Tomamos como ejemplo la obra de Luis Palés Matos (1898-1959), por ser éste el máximo exponente del género negrista en la isla.

Nada podría parecer más apropiado, entonces, que preludear la exposición con una larga y trabajosa justificación del método empleado: la dialéctica.¹ El autor, sin embargo, prefiere seguir el camino sugerido por Hegel para todo análisis dialéctico: dejar que sea el objeto mismo el que se nos muestre dialéctico ante los ojos.

Hay, sin embargo, dos señalamientos metodológicos imprescindibles. Lo primero es que, en este libro, el término dialéctica no se emplea en el sentido —común en la academia culta— de un *truco lingüístico* que sirve

¹ Podría levantarse aquí la objeción de que el análisis literario y la lógica son dos cosas completamente distintas, que no deben de mezclarse. Quizás sea así. Tenemos, sin embargo, la excusa, de que han sido precisamente los estudiosos académicos de la poesía negra de Puerto Rico los primeros en aludir a la *dialéctica* inherente a este género. El problema, por supuesto, es que no explican en qué consiste. Peor aún, ubican la naturaleza contradictoria —viva— de la poesía negra *fuera de la poesía misma* y, por tanto, al margen de la cultura diaria de las comunidades negras de Puerto Rico. [Ver, por ejemplo, López-Baralt, Mercedes. *El barco en la botella: la poesía de Luis Palés Matos*. Editorial Plaza Mayor, 1977, p. 169]. El “secreto” de la genialidad de Palés radicaría, entonces, no en el objeto mismo que inspira su lírica (es decir, la cotidianidad y las luchas de los negros de Puerto Rico), sino exclusivamente en el uso del recurso literario de la *ironía*, heredado de la tradición literaria española. Es decir, se trataría de una dialéctica venida del exterior. Ya en otro lugar presentamos una crítica lógica (y sociológica) de estos puntos de vista [Ver: Rodríguez Cruz, Rafael. *Para leer a Luis Palés Matos*. Revista digital Casa de América de Madrid, En línea, <http://www.casamerica.es/contenidoweb/para-leer-luis-pales-matos>.].

para saltar las contradicciones en la exposición del tema.² De lo que se trata, para nosotros, es de lo contrario, o sea, de hacer patentes las contradicciones internas de la poesía negra de Puerto Rico, y de mostrar cómo ellas son la base de todo el edificio lírico. El pensamiento de la contradicción, nos dice Hegel, es el momento *esencial* del concepto. El tema que nos interesa no se sale de esa norma básica del pensar lógico.

Lo segundo es que este libro no es un estudio formalista de la poesía negra puertorriqueña. Las leyes generales de la dialéctica, tal y como fueron expuestas por Hegel en la *Ciencia de lógica*, no sustituyen en momento alguno al estudio de la dialéctica concreta de la negritud, como fenómeno cultural y social. Si la poesía negra de Palés es susceptible de un análisis dialéctico, es porque ella es *en sí misma* dialéctica. Pero esto hay que demostrarlo y deducirlo. Hasta aquí lo poco que diremos en cuanto al método en esta introducción.

² En el análisis académico de la poesía de Luis Palés Matos —como en tantas otras áreas de estudio— el término *dialéctica* se emplea a menudo de manera indiscriminada, como una especie de excusa válida para no entrar en el análisis profundo de las contradicciones del objeto de estudio. Hegel se expresó, repetidamente en contra de este proceder: “A menudo se ha considerado la dialéctica como un *arte*, como si se fundara sobre un *talento* subjetivo, y no perteneciera a la objetividad del concepto”. Hegel, G. W. F., *Ciencia de la Lógica*. Editorial Solar, 1968, p. 731.

Filosofía y negritud

Por otra parte, a lo largo de este libro podría surgir la interrogante de qué lugar ocupa Palés en la historia del pensamiento filosófico en Puerto Rico. Esto merece mucha atención. Uno de los aspectos constitutivos del genocidio cultural a que hemos sido sometidos los boricuas como pueblo ha sido, precisamente, el negar que haya tal cosa como una historia de la filosofía en Puerto Rico. Mas no se trataría aquí de hacer un mero inventario de los puntos de vista filosóficos propugnados por nuestros más grandes pensadores, ordenados con arreglo a un esquema formal, sino de la historia misma del desarrollo y aplicación de los conceptos filosóficos subyacentes al quehacer cultural nacional puertorriqueño. Si somos un pueblo con identidad propia, entonces tenemos nuestra propia “filosofía”, y ésta tiene su historia. Lo universal se ha individualizado, por sus propios caminos, en nuestra particularidad como pueblo.

En la comprensión de la historia de la filosofía en Puerto Rico, nos parece de inmenso valor el estudio enciclopédico que el fenecido profesor y luchador independentista Juan Mari Bras realizó de la obra y vida de Eugenio María de Hostos. Nosotros, por nuestra parte, queremos contribuir también a ese esfuerzo mediante el análisis de la relación entre el pensamiento de Luis Lloréns Torres, el más grande poeta y filósofo

puertorriqueño de principios del siglo XX, y la obra literaria de su discípulo Luis Palés Matos. Así, hemos afirmado que entre estos dos grandes escritores hay una relación de continuidad lógica y filosófica en cuanto al trato de la temática que los motiva: la cultura boricua como un todo singular, o sea, la unicidad de nuestra espiritualidad como pueblo. Entendemos que la transición del período criollista de nuestra literatura a la negritud palesiana representó un gran momento en el desarrollo del pensamiento filosófico en Puerto Rico. La filosofía actúa a veces con mayor fuerza allí donde no se le menciona expresamente.

Luis Lloréns Torres fue nuestro gran filósofo de la metafísica. Su poesía nacional está construida sobre la base de un pensamiento panteísta muy sofisticado. Para el panteísmo, “el ser sólo es el ser, la nada es sólo nada”. Paradójicamente, es en esta concepción unilateral del mundo donde reside toda la fortaleza y toda la debilidad del pensamiento criollista puertorriqueño de principios de siglo XX. De un lado, esa corriente intelectual afirmó con gran tesón, valentía y creatividad, la existencia de la cultura nacional puertorriqueña frente a los intentos asimilistas del imperio. Del otro, fracasó en sus intentos de exponer la unicidad interior de nuestra cultura al margen de una consideración frontal de la relación contradictoria entre lo negro y lo blanco, racialmente hablando. Lloréns trató

infructuosamente, pero no llegó a identificar lo mulato como el elemento esencial de la puertorriqueñidad. El ser era sólo el ser, no podía ser unidad interna de sí mismo y lo opuesto. Lo blanco era pura luz; lo negro, pura sombra. La síntesis cultural de la mulatez estaba, pues, más allá de su perspectiva filosófica. Fue Palés Matos, apoyándose en la idiosincrasia naturalmente dialéctica de las comunidades negras de Puerto Rico (y en la propia apreciación crítica de la obra de Lloréns), el que llegaría al concepto de la negritud boricua y su centralidad en la definición de nuestra espiritualidad de pueblo. El poeta guayamés inauguró con ello el empleo de la dialéctica en la expresión cultural puertorriqueña. Ése, sin duda, fue su gran mérito literario y filosófico.

Todo esto, claro está, ocurrió al calor de un trasfondo cultural muy interesante. Puerto Rico había heredado de Eugenio María de Hostos una gran doctrina filosófica, particularmente en lo que toca a nuestro lugar en América Latina y el Caribe. Basta con ojear rápidamente sus escritos, para ver que el mayagüezano reveló al mundo nuestra pertenencia natural a la historia latinoamericana. Si decimos que la cultura puertorriqueña es un todo indiviso, o sea, una síntesis de múltiples determinaciones, entonces, hay que reconocer que Hostos es el pensador que logra la síntesis de lo boricua con lo continental. Lloréns, por su parte, aporta en su poesía “indoibérica” la

síntesis de lo español y lo aborígen taíno. Palés completa la *triplicidad* con la síntesis de la dialéctica de lo negro y lo blanco.

Al aflorar la poesía negra palesiana en la década de los treinta del siglo XX, entonces, *quedó puesto para el pensar*, al decir de Hegel, todo el material necesario para una síntesis filosófica y literaria mayor, que expresara la cultura boricua como una totalidad viva y singular. El gran silogismo de la cultura puertorriqueña estaba listo para el pensar lógico y filosófico. ¿Qué impidió que las tres síntesis parciales mencionadas fueran objeto de una síntesis más general y profunda? ¿Es decir, por qué permanece el debate cultural puertorriqueño girando alrededor de los problemas filosóficos y literarios planteados por Hostos, Lloréns y Palés? La explicación, curiosamente, tiene que ver más con política que con filosofía o literatura. La década de los treinta del siglo XX, o sea, uno de los momentos más importantes en el desarrollo de la expresión cultural de nuestro pueblo, coincidió con la represión del nacionalismo revolucionario y el encarcelamiento de lo mejor de nuestra intelectualidad patriótica e insurrecta. El imperio golpeó dos pájaros con la misma piedra: la lucha revolucionaria y la cultural. El salto dialéctico, la síntesis mayor, no se completó.

El esquema anterior explica concisamente el porqué consideramos tan importante el estudio filosófico de la poesía negra de Palés Matos. El coloniaje y la represión de la década de los treinta del siglo XX obligaron, como nunca, a que la filosofía puertorriqueña buscara refugio en la poesía revolucionaria. Fue allí, en el mundo de las imágenes líricas, que continuó la reflexión fundamental acerca de nuestro lugar en el universo, es decir, acerca del tema de la verdad boricua, considerada en sí misma. Con este libro queremos, humildemente, traer a la luz este importante aspecto del quehacer cultural de Puerto Rico.

1. El conjuro del tambor

La noche afroantillana, nos dice Luis Palés Matos en su libro *Tuntún de pasa y grifería*, es un criadero de tambores que croan en la selva. De manera similar se expresa Aimé Césaire en su poema *Tam-tam de nuit*, donde el tambor se nos revela con vida propia y poderes mágicos. Del otro lado del Caribe, el cubano Nicolás Guillén afirma en su poema *La canción del bongó* que los tambores tienen la capacidad de convocar a todos los sectores y razas de la sociedad cubana. ¿Constituye, pues, el tambor la imagen lírica clave de la negritud antillana? Más aún, ¿nos revela este vocablo, tomado en su significado intrínseco y literal, el tan elusivo secreto de la unidad interna de *Tuntún de pasa y grifería*? Creemos que sí. El tambor es la imagen o categoría definitoria más básica de la negritud antillana en todas sus manifestaciones regionales. Por lo tanto, también lo es de la obra de Palés Matos. La concepción palesiana de la negritud descansa, ante todo, en la conceptualización del tambor afroantillano. Sobre éste se erige el edificio de la lírica negrista del poeta guayamés.³

³ En la preparación de este libro hemos consultado dos ediciones de *Tuntún de pasa y grifería*: la de Trinidad Barrera, publicada en 1995 por la Editorial Grupo Anaya S.A., y la de Mercedes López-Baralt, publicada por la Editorial Universidad de Puerto Rico en 1994

Tronco, rama y flor

Palés Matos menciona el tambor un total de veintiuna veces en *Tuntún de pasa y grifería*. Pero el tambor no cumple la misma función en todas las ocasiones. En seis de las veintiuna ocasiones, el tambor es un simple instrumento musical; en cinco, un ente mágico; en cuatro, un animal vivo; en tres, un animal vivo e instrumento musical, a la vez; en dos, un mero instrumento de guerra y en una es todas esas cosas simultáneamente (animal vivo, ente mágico e instrumento). Es decir, el concepto de tambor en la obra de Palés tiene una dimensión múltiple, extendiéndose a todos los aspectos de la experiencia de los negros en el Caribe: la música, la religión, la lucha política revolucionaria y la organización social.

Tan importante como la multiplicidad de funciones del tambor es, sin embargo, la agrupación de estos desempeños de acuerdo con las secciones del libro. En el poema introductorio, *Preludio en boricua*, el tambor cumple la función de un animal vivo. Palés lo llama gongo, pues nos advierte en el *Vocabulario* de que, en su obra, gongo es intercambiable con tambor. Claro está, por gongo se entiende en el léxico formal el instrumento musical metálico de origen chino. Sobre el origen de este uso en Palés, se puede debatir extensamente. Quizás se deba a la influencia en Palés de la poesía del estadounidense Vachel Lindsay. Aquí sólo nos limitamos a destacar este

hecho. El vocablo gongo aparece ocho veces en *Tuntún de pasa y grifería* como sinónimo de tambor.

El resto del libro está dividido en las conocidas tres secciones: *Tronco, Rama y Flor*. En la sección *Tronco*, el tambor aparece cuatro veces: una como animal vivo y tres como ente mágico. Es decir, en ningún momento cumple, en esta sección, la función de instrumento musical o de guerra. La referencia en *Tronco* es exclusivamente a la esencia de la negritud antillana. Decimos antillana porque Palés, al igual que Césaire, entiende la negritud como un fenómeno cultural propiamente caribeño, que hunde sus raíces en África, pero que posee sus propias determinaciones esenciales a nivel local. Así, por ejemplo, en el poema *Numen* Palés Matos establece una equivalencia entre África y Haití, en lo que toca precisamente a la esfera de lo esencial: “*Jungla africana-Tembandumba. / Manigua haitiana-Macandal*”. Aimé Césaire va más allá y en *Cahier d’un retour au pays natal* nos dice que Haití es el lugar donde la negritud alcanzó históricamente su primer despertar. No nos detendremos en esto ahora. Baste por ahora con mencionar que ambos autores, Palés y Césaire, privilegian a Haití al considerarlo tan importante como África en lo que toca a los fundamentos más profundos de lo afroantillano.

En la sección *Rama* ocurre lo contrario. El tambor es aquí un mero instrumento de guerra o de danza. Nunca cumple la función de ente mágico o animal vivo. Aparece seis veces en la sección: cuatro como instrumento musical y dos como instrumento de guerra. La única regla fija es la siguiente. Allí donde los versos aluden a la figura de Tembandumba, como en *Majestad negra*, el tambor funciona exclusivamente en calidad de instrumento musical. Allí donde los versos tratan directamente de la figura histórica del fabuloso guerrillero haitiano Francois Macandal (1728-1758), como en *Canción festiva para ser llorada*, el tambor funciona únicamente como instrumento de guerra.⁴

La continuidad entre *Tronco* y *Rama* la da precisamente el tambor. En *Majestad negra*, el tambor –al ser un mero instrumento musical– mediatiza las determinaciones esenciales de la negritud, permitiendo que éstas afloran a la esfera de lo real y existente. Es decir, el gongo, al ser tocado por el congo, logra que los meneos cachondos de Tembandumba se cuajen en ríos de azúcar y de melaza. Con ello, lo ancestral oscuro se torna realidad

⁴ Francois Macandal fue el líder más importante de la rebelión de esclavos fugitivos que sacudió Saint-Domingue (hoy Haití) a mitad del siglo XVIII. Su arraigo personal entre los esclavos estaba íntimamente ligado a la práctica de la religión vudú, de la cual él era un sacerdote, así como a su énfasis en las tradiciones marciales africanas. Macandal seguía la estrategia de crear poblados y bastiones de negros fugitivos, en las montañas y bosques de Haití. Desde esos lugares, grupos de cientos de esclavos fugitivos llevaban a cabo operaciones de guerrilleras hostigando y atacando a los señores esclavistas. Su rebelión duró seis años, de 1751 a 1757. Macandal fue apresado y quemado en la hoguera el 20 de enero de 1758 por las autoridades coloniales francesas.

cultural visible e inmediata. El “congo”, recordemos, es el integrante de las comparsas del carnaval, que se caracteriza por llevar un sombrero alto de colores. Siempre va al frente de la comparsa; mientras, Tembandumba marcha como una Reina en el medio de la “conga”, o sea, del baile afroantillano que se ejecuta entre dos filas de negras caras. *Prieto trapiche de sensual zafra, / el caderamen, masa con masa, / exprime ritmos, suda que sangra, / y la molienda culmina en danza.*

Lo mismo ocurre con el tambor en *Canción festiva para ser llorada*. Este poema es la creación lírica políticamente más revolucionaria de toda la obra de Palés. Aquí el tambor, al ser instrumento de guerra en manos del guerrillero Francois Macandal, mediatiza las figuras ancestrales negras de la guerra para que éstas adquirieran una existencia inmediata, o sea, devengan seres de existencia determinada capaces de llevar a los esclavos al triunfo sobre la esclavitud y el coloniaje. *Macandal bate su gongo / en la torva noche haitiana. / Dentaduras de marfil / en la tiniebla resaltan. / Por los árboles se cuelan / ariscas formas extrañas, / y Haití, fiero y enigmático, / hierve como una amenaza.*

Finalmente en *Flor*, el tambor cumple todas y cada una de las funciones mencionadas: animal vivo, ente mágico, instrumento de guerra e instrumento musical. En ocasiones, es una mezcla de dos o tres cosas a la

vez. La diferencia es que aquí el tambor no interesa como elemento esencial de la negritud, sino en su relación hacia lo exterior. Es decir, en *Flor* de lo que se trata es de la negritud como elemento o momento constitutivo de la cultura puertorriqueña, considerada esta última como un todo individual y único. Palés invierte dialécticamente la visión que tenía Lloréns Torres de lo negro y lo blanco y, en lugar de disolver lo primero en lo segundo, afirma ambos momentos —lo negro y lo blanco— como fuerzas vitales y diferenciadas del devenir de la puertorriqueñidad. Estas fuerzas actúan a un solo golpe, pero preservan su siempre su distinción esencial: *Estás, en pirata y negro, / mi isla verde estilizada, / el negro te da la sombra, / te da la línea el pirata. / Tambor y arcabuz a un tiempo / tu morena gloria exaltan, / con rojas flores de pólvora / y bravos ritmos de bámbula.*

Lo anterior es lo que permite que Palés Matos, de manera similar al martiniqueño Aimé Césaire, establezca al tambor como fundamento místico, lírico y conceptual de la negritud. La cultura afroantillana deviene así realidad visible e inmediata, fetiche viviente, y no mera referencia abstracta a lo ancestral: *¡Ahí vienen los tambores! // A su conjuro hierven / las oscuras potencias: / fetiches de la danza, / tótemes de la guerra, / y los mil y un demonios que pululan / por el cielo sensual del alma negra.*

El tambor es, pues, la imagen lírica más simple, común y general de los poemas que Palés Matos recopiló en *Tuntún de pasa y grifería*. Por eso mismo, por su sencillez y universalidad, el tambor es en la obra de Palés la verdad primera de la negritud y el elemento fundamental de todo lo siguiente. La voz de la negritud emana del tambor y se reviste de su piel.⁵

⁵ El cubano Nicolás Guillén parece conferirle un papel similar al bongó en su poesía negrista. Así, nos dice en el poema *Canción del bongó*, publicado en La Habana en 1932: *Esta es la canción del bongó: / —Aquí el que más fino sea, / responde, si llamo yo. / Unos dicen: Ahora mismo, / otros dicen: Allá voy. / Pero mi repique bronco, / pero mi profunda voz, / convoca al negro y al blanco, / que bailan el mismo son, / cueripardos y almiprietos / más de sangre que de sol, / pues quien por fuera no es de noche, / por dentro ya oscureció. / Aquí el que más fino sea, / responde si llamo yo.* Por su parte, Aimé Césaire —de manera idéntica a Palés— le otorga explícitamente al tambor (*tam-tam*) un papel central en la cultura y rebeldía afroantillana. Esto es particularmente visible en los versos del poema *Le verbe marronner*, dedicado al poeta haitiano René Depestre: *Vaillant cavalier du tam-tam / est-il vrai que tu doutes de la forêt natale / de nos voix rauques de nos cœurs qui nous remontent amers / de nos yeux de rhum rouges de nos nuits incendiées / se peut-il / que les pluies de l'exil / aient détendu la peau de tambour de ta voix.* En la poesía de Césaire, pues, el tambor es el “ícono de la continuidad entre la cultura negra ancestral y la de la diáspora, en el grado más afirmativo”. Davis, Gregson. *Aimé Césaire*. Cambridge University Press, 1997, p. 17.

Tabla

El tambor de ‘Tuntún de pasa y grifería’					
Sección	Poema	Estrofa/verso	Vocablo	Acción	Función
	<i>Preludio en boricua</i>	2/2	gongo*	sordo gruñir	animal vivo
Tronco	<i>Danza Negra</i>	2/2	Gongo	trepidar	animal vivo
Tronco	<i>Numen</i>	2/6	tambor sacramental	bate (latir)	ente mágico
Tronco	<i>Candombe</i>	2/6	gongo profundo	encandilar	ente mágico
Tronco	<i>Bombo</i>	7/4	Gongo	resonar	ente mágico
Rama	<i>Majestad Negra</i>	1/5	Gongo	tocado por el congo**	instrumento musical
Rama	<i>Majestad Negra</i>	2/3	Gongo	cuajar meneos en ritmos	instrumento musical/mediación
Rama	<i>Majestad Negra</i>	4/2	tambores	tronar	instrumento musical
Rama	<i>Canción festiva para ser llorada</i>	13/1	Gongo	batido por Macandal***	instrumento guerra/mediación
Rama	<i>Canción festiva para ser llorada</i>	14/13	Gongo	batido por Macandal	instrumento guerra / mediación
Rama	<i>Falsa canción de baquiné</i>	7/3	Gongo	marcar el son	instrumento musical
Flor	<i>Ten con ten</i>	1/5	tambor	exaltar con ritmos	instrumento musical
Flor	<i>Ten con ten</i>	6/5	tambores	producir ritmos	instrumento musical
Flor	<i>Tambores</i>	1/1	tambores	croar	animal vivo

Flor	<i>Tambores</i>	2/3	ventrudos bichos musicales	chapotean	animal vivo
Flor	<i>Tambores</i>	3/1	batracios	alzan la cabeza/ritman tuntún	animal vivo/ instrumento musical
Flor	<i>Tambores</i>	4/1	(sujeto implícito)	producir tuntún asiduo	animal vivo/ instrumento musical
Flor	<i>Tambores</i>	5/1	(implícito)	conjurar	ente mágico
Flor	<i>Tambores</i>	6/1	tambores	aguijonear	animal vivo / instrumento musical
Flor	<i>Tambores</i>	6/8	tambor de danza o guerra	picar /dar ponzoña	animal vivo/ instrumento musical / ente mágico
Flor	<i>Mulata-Antilla</i>	7/5	tambores	fermentar la noche	ente mágico

* Palés usa *gongo* y tambor intercambiablemente (*Vocabulario*). **

Integrante de las comparsas del carnaval, que se caracteriza por llevar un sombrero alto de colores. *** Líder guerrillero de las revueltas de esclavos en Haití entre 1751 y 1757. Las referencias a estrofa y verso se hicieron siguiendo la edición de 1994.

2. Ser y estar: La dialéctica inmanente del ‘*ten con ten*’ boricua

En su aclamado poema *Ten con ten*, Luis Palés Matos aborda líricamente la interrogante que había dominado gran parte de la creación literaria durante las primeras tres décadas del siglo XX: ¿Cuáles son los fundamentos esenciales de la cultura puertorriqueña? O lo que es lo mismo, ¿qué es eso de ser boricua? De la gran poseía que le precede, Palés hereda una visión sublime, ideal y divinizada de la puertorriqueñidad. Por ejemplo, en su oda *¡Patria!* José de Diego se expresa del siguiente modo: *¡Oh, Patria! Eva sublime, / hostia del alma, cáliz de la vida, / ¡quien se olvida de ti, de Dios se olvida! / ¡quien comulga en tu templo, se redime!*⁶ Luis Lloréns Torres, por su parte, elabora en 1914 quizás una visión algo más terrenal de Puerto Rico, al presentarlo como un todo singular integrado de elementos contradictorios: en particular, lo blanco y lo negro, en lo racial y cultural.⁷ Esto es un gran paso adelante. Pero al carecer de un concepto adecuado de la negritud, el poeta criollista termina retrocediendo a una imagen abstracta de la puertorriqueñidad. Lo negro deviene un “criollismo

⁶ Arce de Vazquez, Margot. *La obra literaria y el pensamiento poético de José de Diego*. Editorial Universidad de Puerto Rico, 1999, p. 350. En el poema *Profecías* dice de Diego: *Patria mía... ¡Oh, dulce Patria, / cuna y sepulcro de la raza india, / paraíso perdido entre las olas, / ideal apagado entre las brisas! / ¡tú has de salir de un profundo sueño, / para asombrar al universo un día!*

⁷ Ver más adelante el capítulo *Criollismo crepuscular: Lloréns y Palés*.

crepuscular” y deja de ser una determinación esencial de nuestra cultura. Es mera apariencia exterior. Al final, ser boricua es ser criollo (blanco o crepuscular), entendido esto en obligada referencia a la ascendencia europea. Nuestra esencia queda definida, pues, extrínsecamente.

Tambor y arcabuz

Palés Matos concuerda en su lírica con Lloréns Torres en la idea de que la cultura puertorriqueña es un todo individual y singular compuesto de partes que se contraponen; lo negro y lo blanco, en particular.⁸ Pero, en lo que sólo podemos catalogar de una intuición dialéctica innata, el poeta guayamés va más allá y afirma que los polos opuestos de que habla Lloréns en su poema *A Puerto Rico*, lejos de eliminarse recíprocamente, o de uno

⁸ La gran paradoja de la historia puertorriqueña contemporánea es la sobrevivencia de nuestra cultura autóctona, a pesar de las grandes transformaciones en la economía. Una y otra vez, el modernismo infantil –incluyendo algunas tendencias de corte “pseudomarxistas”– tropiezan con la dinámica de una cultura que se comporta como un todo singular frente al poder exterior. Un todo singular es un ser tal que se refiere a otro; es un contenido que está en una relación de necesidad con otro contenido, con el mundo entero. Es lo que Hegel llama en la *Ciencia de la Lógica* un ser determinado, finito. La escisión de un todo singular o individual en sus partes contradictorias es la esencia de la dialéctica. La cultura (y su análisis) no escapa a las leyes universales de la dialéctica. Así, nos dice Lenin: “La identidad de los contrarios es el reconocimiento (descubrimiento) de las tendencias contradictorias, mutuamente exclusivas y opuestas en todos los procesos de la naturaleza, incluyendo la mente y la sociedad [...] Por lo tanto, en cualquier proposición podemos (y debemos) revelar como en un ‘núcleo’ (célula) los gérmenes de todos los elementos de la dialéctica, y por este medio demostrar que la dialéctica es una propiedad de todo el conocimiento humano en general”. Esta cita es del manuscrito titulado *Acerca de la cuestión de la dialéctica*, que Lenin escribiera en 1915. Lenin, Vladimir Illyich. *Acerca de la cuestión de la dialéctica*. Obras completas. Moscú, Editorial Progreso, 1965, Volumen 38, pp. 220-222 (versión en inglés). Lo anterior no quita que, frente a la estructura de las relaciones económicas y sociales, la esfera de la cultura sea algo puesto, o sea, algo que no está de por sí. Lo primero es fundamento de lo segundo. Ver: Hegel. G. W. F. *Ciencia de la lógica*. Buenos Aires, Solar, 1968, p. 94.

eliminar al otro, como ocurre en toda expresión abstracta, mantienen cada uno su diferencia específica; es decir, siguen siendo en sí mismos “vitales potencias expansivas”.

Mas hay otro punto en que Palés revoluciona completamente la poesía puertorriqueña de sus tiempos. De Diego y Lloréns Torres se interesan, ante todo, en una definición abstracta del *ser* boricua; o sea, en nuestra esencia de pueblo, entendida metafísicamente. Palés redefine esa interrogante. Él entiende que si los dos polos que conforman la cultura puertorriqueña, lo negro y lo blanco, se encuentran relacionados entre sí en una unidad que no suprime la diferencia, entonces la cuestión central no es tanto una de *ser* como de *estar*. Para dar expresión artística adecuada a nuestra espiritualidad antillana de pueblo, por tanto, hay que relativizar el *ser*, es decir, no verlo como abstracto e inmutable, sino en fluidez y movimiento, en relación con un opuesto: *el no-ser*.

Lo anterior puede apreciarse con toda claridad si nos alejamos brevemente de la sonoridad maravillosa de *Ten con ten* y brindamos particular atención al contenido intrínseco de sus versos. Ante todo, al lenguaje de la primera estrofa: *Estás, en pirata y negro, / mi isla verde estilizada, / el negro te da la sombra, / te da la línea el pirata. / Tambor y*

*arcabuz a un tiempo / tu morena gloria exaltan, / con rojas flores de pólvora
/ y bravos ritmos de bamba.*

Palés, a nuestro juicio, hace aquí tres cosas. En primer lugar, pone lo negro y lo blanco en igualdad de términos en cuanto a la conformación (*estilización*) de la cultura puertorriqueña. Lo negro no se disuelve en lo blanco, ni lo blanco en lo negro. Ninguno está por encima del otro, como ingrediente de la cultura. En segundo lugar, nos dice que estos distintos actúan a un tiempo; es decir, están puestos en una relación de unidad o unicidad en la creación de ese algo que podemos llamar un Puerto Rico *estilizado*. Es como la imagen de dos herreros golpeando al unísono un pedazo de metal. En tercer lugar, afirma que el actuar a un tiempo, o sea, la unidad de los contrarios, no suprime la diferencia, sino que se fundamenta en ella constantemente y la preserva. Si lo negro y lo blanco se fundieran totalmente el uno en el otro, se acabaría el fundamento de nuestro *estar* y con ello nuestra esencia.

De los tres puntos mencionados, se desprende una visión dialécticamente flexible de la cultura puertorriqueña.⁹ En una misma imagen

⁹ Todo pueblo con un cierto grado de madurez emocional se plantea expresamente la cuestión del *ser* y el *no-ser*. Dilucidar esa gran pregunta, desde los tiempos de la Grecia Antigua, ha sido la labor de la filosofía y de los grandes filósofos. En Puerto Rico, donde la clase dominante burguesa no produjo un pensamiento ideológico independiente, fue la poesía radical la que vino a dar contestación a las grandes interrogantes de la noción del *ser*. Así, por ejemplo, Luis Lloréns Torres proclamó la poesía un vehículo para avanzar la

lírca, Palés afirma la diferencia e igualdad de términos opuestos. Es una imagen viva que alcanza la identidad de disímiles. Atrás queda para siempre la idea de que nuestra esencia como pueblo es algo abstracto e inmutable,

ideología del pancalismo, o sea, la interpretación de la realidad en función de un concepto idealista de la belleza: “Por estas doctrinas, se llega a la siguiente conclusión: que la belleza del ser se confunde con su existencia. Porque la unión del alma y el cuerpo de las cosas, no sólo engendra su belleza, sino que determina también la existencia de las mismas, ya que ésta es pura noción subjetiva, hasta tal punto que para nosotros no puede existir ente alguno que no esté sometido a nuestras visiones, a nuestra espiritualidad, que no tenga en nosotros su alma”. [Lloréns Torres, Luis. *Obras completas*. Editorial Cordillera, 1967, Tomo 1, página 274]. Consciente de las implicaciones filosóficas de su poesía, Lloréns Torres se declara en última instancia seguidor del panteísmo, visión que afirma la contraposición absoluta del ser y la nada. El ser es el ser; la nada es la nada.

El poema *Ten con ten* es la respuesta dialéctica a la metafísica idealista de Lloréns, la “negación de la negación” de la visión abstracta y unilateral de la puertorriqueñidad. Utilizamos el término negación de la negación en su definición hegeliana estricta, es decir, para denotar un positivo que conserva lo eliminado, que tiene la determinación de la cual procede, todavía en sí. [Hegel, *Ciencia de la Lógica*, p. 94]. La interrogante verdaderamente interesante, sin embargo, es cuál es el origen de esta interpretación dialéctica que Palés hace de la cultura boricua. Una fuente innegable es su mencionado conocimiento de la literatura griega clásica; que contiene una visión dialéctica natural del universo, aunque envuelta en la niebla de la mitología. Hegel, recordemos, se nutre de Heráclito (*El ser existe tan poco como la nada; o bien: todo fluye, vale decir, todo es devenir*). Pero otra fuente inmediata, en el caso de Palés, es la cosmovisión natural de los negros y esclavos de Guayama. Éstos, contrario a las clases blancas dominantes de Puerto Rico, siempre mantuvieron una perspectiva fundada en la totalidad de las relaciones del mundo, material y espiritualmente hablando. De ahí su natural inclinación a la síntesis de las más diversas concepciones ideológicas y religiosas, a reconocer la unidad de lo diverso. Lenin, en sus comentarios a la lectura de la *Ciencia de la Lógica* de Hegel, se burla del materialismo que niega una cierta base racional al idealismo filosófico: “El idealismo filosófico es sólo una tontería desde el punto de vista del materialismo tosco, simple, metafísico”.

En Puerto Rico, otro esfuerzo lírico igualmente genial de dar expresión a la visión dialéctica natural de las clases y sectores oprimidos de nuestra sociedad lo encontramos en el poema titulado *En la vida todo es ir*, de Juan Antonio Corretjer. Éste, para que no quepa duda, menciona a Lloréns: *En la vida todo es ir / a lo que el tiempo deshace. / Sabe el hombre donde nace / y no donde va a morir...// Tuve un hermano que dijo: / — “Cuando salí de Collores...” / Así cantó sus amores / al Valle del que fue hijo. / Una y otra vez maldijo / la gloria que en letras yace, / (y en que su nombre renace) / pues que llegó a comprender / lo poco que es el saber: / sabe el hombre donde nace.*

que sólo puede evocarse en imágenes divinas. La puertorriqueñidad es un *estar*, resultante de una relación de unidad de dos opuestos que no se suprimen. Es decir, es un ser determinado o, como diría Hegel, *existente*.

¿Quiere decir esto que, según Palés, no hay un punto de referencia firme para la cultura boricua, una fuente última y estable que se resista al pasar de los años? Todo lo contrario. Palés Matos, al igual que José de Diego y Lloréns Torres, evoca en su poesía la hermosa geografía natural de Puerto Rico como uno de los fundamentos primarios de nuestra espiritualidad de pueblo: *Cuando el huracán desdobla / su fiero acordeón de ráfagas, / en la punta de los pies / -ágil bayadera- danzas / sobre la alfombra del / mar con fina pierna de palmas*. Recordemos que *La Bayadera* es un ballet del compositor León Minkus basado en dos poemas del poeta hindú Kalidasa. Se interpretó por primera vez en el Teatro Marynski de San Petersburgo el 4 de febrero de 1877. Ana Pavlova alcanzaría luego su primer éxito en 1902 interpretando a Nikiya, la bayadera del templo del Gran Brahman. En la danza, la bayadera es asesinada por Gamzatti, hija del Rajah de la provincia. Ambas competían por el amor de Solor, el noble herrero cazador de tigres. Éste amaba a Nikiya pero se compromete y luego se casa con la hija del Rajah. La muerte de Nikiya desconsuela a Solor. Al final Nikiya se le aparece desde el reino de la

sombras y, a cambio de su fidelidad, le promete la paz eterna. La bayadera deviene así, desde el interior de las sobras, fuente universal de luz. La analogía entre la danza de *La Bayadera* y la geografía natural de nuestra bella isla —y de su sufrida historia— es de un gusto supremamente exquisito. Pero igualmente significativo, en el plano filosófico, es el hecho de que cualquier relación es una base más firme para la verdad que la que provee una consideración abstracta del ser. El puro ser es una determinación vacía, carente de contenido, una nada. La verdad es el ser determinado, o sea, el ser puesto en relación con la nada, en unidad con su opuesto. Así, el ser deviene no una referencia abstracta, sino un ser existente, algo expresable en boricua.

La mantilla y el cebollín

Surge así la pregunta de a qué se refiere Palés en la primera estrofa de *Ten con ten* al hablar de la “gloria morena”. ¿Cómo compaginar esto con la afirmación de que lo negro y lo blanco son “vitales fuerzas expansivas” que emanan de dos razas diferentes, la negra y la blanca? ¿Se trata aquí de algo más que de una mera referencia a un dato demográfico? La mezcla de razas es empíricamente innegable. Pero no creemos que sea de eso exactamente de lo que Palés habla. Nos parece que en *Ten con ten* el vocablo morena interesa, ante todo, como una determinación propia de la esfera cultural; es

decir, como un categoría que capta el resultado, no el punto de partida, del actuar a un tiempo de lo blanco y lo negro en la conformación de nuestra idiosincrasia de pueblo antillano. Tras de todo esto, de la oposición y unidad de los contrarios, hay rasgos culturalmente claros y definidos de una raza nueva, aunque persistan las innegables gradaciones de color de piel.

Sobre este punto, podríamos auxiliarnos, en parte, con una consulta al *Diccionario de la Real Academia Española*, es decir, con una interpretación algo literal de los versos de *Ten con ten*. Así, nos dice esta fuente sobre el vocablo morena: “Dicho de la piel: En la raza blanca, de color menos claro”. Por supuesto, esta proposición la escribió probablemente alguien que se considera exclusivamente de raza blanca. De lo contrario, habría afirmado sin ambages la proposición contraria que, de hecho, está implícita: En la raza negra, de color menos oscuro. Pero ya que acá en Puerto Rico no nos andamos totalmente con esos remilgos, pongamos las dos proposiciones una al lado de la otra: “En la raza blanca, de color menos claro; en la raza negra, de color menos oscuro”. El resultado es la unidad o, más bien, la identidad de los contrarios. La idea de lo moreno hacer pensar, pues, en un concepto que abarca un doble sentido: tanto la idea de conservar, mantener, como al mismo tiempo, la de hacer cesar, poner fin. Lo blanco es aquí idéntico a lo negro porque traspasa inmediatamente a su opuesto. Lo negro es aquí igual a

lo blanco porque traspasa inmediatamente a su contrario. Pero, a la vez, ambos están puestos en oposición, en diferencia. Tal cosa no puede ocurrir a menos que cada uno de ellos sea, en su interioridad, él mismo y su opuesto.¹⁰ ¿Mas qué es esto sino lo que Hegel llamó el devenir, o sea, una inquietud carente de firmeza, que cae en un resultado de reposo? La dialéctica, recordemos, es el superior movimiento racional en el cual los términos opuestos de un todo singular (en este caso la cultura boricua), que parecen absolutamente separados, traspasan el uno al otro por sí mismos, por medio de lo que ellos son; y, así, la presuposición de su estar separados se elimina.

Pues bien, es esto precisamente lo que Palés efectúa en las estrofas tercera, cuarta y quinta de *Ten con ten*, mostrarnos el traspasar de lo blanco en lo negro, y de lo negro en lo blanco, en tanto que momentos que conforman a un tiempo la cultura puertorriqueña, sin dejar de ser diferentes: *Podrías ir de mantilla, / si tu ardiente sangre ñañiga / no trocara por madrás / la leve espuma de España. // Podrías lucir esbelta, / sobriedad de línea clásica, / si tu sol, a fuerza de oro, / no madurase tus ánforas / dilatando sus contornos / en amplitud de tinaja. // Pasarías ante el mundo / por civil y ciudadana, / si tu axila –flor de sombra– / no difundiera en las plazas / el rugiente cebollín / que sufríen tus entrañas.* El repetido uso en

¹⁰ Es decir, cada uno es él mismo unidad del ser y no-ser.

estas estrofas de lo que Alex Grijelmo denomina la forma verbal del condicional de posibilidad imposible, se explica por la propia naturaleza del objeto sobre el cual versa la lírica palesiana: un todo cultural singular y único, cuyos momentos,¹¹ la mantilla y el cebollín, se atraen y repelen con igual intensidad.¹²

Alma de columpio

¿En qué consiste, pues, el ten con ten o devenir boricua? Palés Matos, al parecer, sintió la necesidad de ser más que claro sobre este asunto. Así, en la segunda edición de *Tuntún de pasa y grifería* en 1950, añadió una sección titulada *Vocabulario* donde, entre otras cosas, incluye una definición de la expresión ten con ten: “que se apoya ya en una cosa, ya en otra; que no está firme; que se mantiene en movimiento pendular”. Es decir, el ten con ten es el resultado de la naturaleza internamente contradictoria de la cultura puertorriqueña. En él, lo blanco y lo negro subsisten en una unión, es decir en un tercero, que sólo puede expresarse como una inquietud inmediata de

¹¹ “Algo es eliminado sólo en cuanto ha llegado a ponerse en la unidad con su opuesto; en esta determinación, más exacta que algo reflejado, puede con razón ser llamado un momento”. Hegel, G. W. F., *Ciencia de la lógica*, p. 98.

¹² Resulta, entonces, absolutamente falsa la afirmación de López-Baralt de que Palés encuentra en lo negro “el elemento clave de nuestro mestizaje”. [López-Baralt, Mercedes. *El barco en la botella*, Editorial Plaza Mayor, p. 23]. Para el poeta guayamés, la clave de nuestro “mestizaje” radica en el modo en que lo negro y lo blanco conforman *al unísono* la cultura de la isla.

incompatibles o movimiento. La diferencia entre ellos existe, pero al mismo tiempo se elimina y no existe.¹³

¿Quiere decir esto, entonces, que nuestra espiritualidad de pueblo escapa de algún modo a la leyes generales del comportamiento humano, o sea, que somos una especie de excepción a la regla? No, todo lo contrario.

¹³ El devenir, nos dice Hegel, es la inseparabilidad del ser y la nada; “no es la unidad que abstrae del ser y la nada, sino que es, en tanto unidad del ser y la nada, esta determinada unidad, o sea, la unidad en que está tanto el ser como la nada”. Sin embargo, en cuanto el ser y la nada están cada uno inseparable de su otro, cada uno de ellos no existe: “Ellos existen pues en esta unidad, pero como desapareciendo, esto es sólo como eliminados. Ellos decaen desde su primeramente imaginada independencia a la situación de momentos, todavía diferenciados, pero al mismo tiempo eliminados”. *Ibíd.*, p. 96. En la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, Hegel destaca la naturaleza problemática del vocablo unidad para reflejar las conexiones dialécticas: “Unidad expresa una identidad abstracta y quintaesencia... Pero en la unidad negativa de la Idea, el infinito traslapa e incluye lo infinito, el pensamiento traslapa al ser, la subjetividad traslapa a la objetividad”. Hegel. G. W. F. *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, § 214. [En línea]. <http://www.marxists.org/reference/archive/hegel/works/sl/slidea.htm#SL214>. En lugar de unidad quizás deba hablarse de identidad negativa de los contrarios. La verdad es un proceso dialéctico.

Las leyes de la dialéctica tienen extensión infinita y aplicación universal. Parafraseando a Hegel diríamos, entonces, que el ten con ten boricua, nuestro devenir, contiene sus dos momentos culturales –lo blanco y lo negro–, como dos unidades tales que cada una de ellas es ella misma unidad de lo blanco y lo negro; la una es lo blanco como inmediato y como relación con lo negro; la otra es lo negro como inmediato y como relación con lo blanco.

Es esta doble determinación cultural, a nuestro juicio, lo que permite que Palés Matos, un hombre boricua blanco, se declare en el poema *Mulata-Antilla*, hijo de las dos razas, o sea, culturalmente mulato: *Eres inmensidad libre y sin límites, / eres amor sin trabas y sin prisas; / en tu vientre conjugan mis dos razas / sus vitales potencias expansivas*. Él no niega, pues, lo blanco en la cultura boricua. Tampoco niega las gradaciones extremas de color que lo identifican a él, como a otros boricuas, como miembro de la raza blanca. (¿Qué otro sentido puede tener su referencia al hombre blanco en el poema *Tambores*?) Pero en el plano de la cultura boricua, lo blanco y lo negro están en unidad dialéctica, inseparables e inseparados; o sea, cada uno se halla en nuestra idiosincrasia de pueblo como unidad con su otro. No se trata, pues, de que los dos se eliminen recíprocamente, de que uno elimine de manera extrínseca al otro, como hace Lloréns Torres en su poema *A Puerto Rico*; “sino que cada uno se elimina en sí mismo, y en sí mismo es su propio opuesto”. Hegel. G. W. F., *Ciencia de la lógica*, p. 97.

Lo único que quiere decir es que no hay que buscar en teorías extranjeras explicaciones que tienen sus raíces en nuestro suelo, mal que todavía nos aqueja en la política y en la literatura. En las palabras de Palés: “Crear un arte que extraña su propio escenario: paisajes, costumbres, sentido de afinidad histórica, sentimiento cósmico de región, es sólo crear un espejismo literario sin la indispensable gravedad específica de sustancia humana que le imprima carácter de permanencia. Poeta que se abstrae de su genuino elemento, so pretensa aspiración de universalidad y trascendentalismo, es pez fuera del agua, y sólo realizara una poesía académica para uso de intelectuales”. Más claro no canta un gallo.

Lo primero que corresponde, a nuestro juicio, es hacer como Palés y despojar a la expresión “ten con ten” de toda interpretación imprecisa o carente de lógica. El poeta guayamés nos dice que se trata aquí de un “movimiento pendular”. Pues bien, tomemos su analogía en el sentido más profundo. El movimiento pendular es, como el devenir de los boricuas, un existir dialécticamente maravilloso. En el péndulo discurre una oscilación afirmativa de un cuerpo con respecto a un punto fijo. Esa oscilación no escapa a las leyes de la naturaleza que controlan a los demás objetos en movimiento, en particular a la ley de la gravedad. Lo que pasa es que en él movimiento discurre de una manera distinta, resultado de la configuración

específica de este objeto aparentemente enigmático. Por eso, las mismas observaciones que le permitieron al gran físico italiano Galileo Galilei formular los principios generales de la caída de los cuerpos, lo llevaron a descubrir las fabulosas leyes del péndulo. Una de ellas, por cierto, advierte de que el péndulo, incluso en la física, es un animalito muy excéntrico, ya que el mismo péndulo oscila por mayor o menor tiempo dependiendo del lugar del planeta en que se encuentre ubicado. O sea, que varía con las latitudes y, por tanto, con las aceleraciones de la gravedad.¹⁴

Puesto en palabras más sencillas, o sea, en lenguaje boricua, lo anterior quiere decir que tenemos alma de columpio. Al igual que el péndulo, nuestro oscilar no es algo enteramente fijo, sino que puede variar con el cambio de circunstancias. Eso sí, siempre en el contexto mayor de la pertenencia natural a las naciones del Caribe. La esencia boricua, el ten con

¹⁴ El traspasar y el ten con ten son la misma cosa; sólo que en el traspasar los dos momentos culturales desde los cuales se efectúa el traspaso mutuo, lo negro y lo blanco, son representados más bien como reposando uno fuera del otro, y el traspasar se representa como efectuándose entre ellos. *Ibíd.*, § 1. c. pp. 76-98. Pero el ten con ten se puede expresar fácilmente en términos de la negación de la negación. La cultura boricua es un “entidad determinada” porque en ella sus momentos constitutivos están puestos en aquella unidad que no suprime la distinción. “Dado que lo primero o inmediato es el concepto *en sí*, y que por ende es también, sólo *en sí*, lo negativo, el momento dialéctico consiste así en que la *diferencia*, que aquél contiene *en sí*, se halla puesta en él. En cambio el segundo es él mismo lo *determinado*, la *diferencia* o relación; en él, el momento dialéctico consiste, por ende, en que tiene que poner la *unidad*, que está contenida en él”. *Ibíd.*, p. 734.

ten, es el fundamento mismo de nuestra característica de pueblo antillano.¹⁵

Sin una cosa no habría la otra: *Y así estás, mi verde antilla, / en un sí que no es de raza, / en ten con ten de abolengo / que hace tan antillana...*

¹⁵ La forma inmediata (unilateral) del devenir es el *ser*, pero ya no de por sí, como al comienzo, sino como determinación del todo. Es la unidad del ser y la nada que se ha convertido en “tranquila simplicidad”. *Ibíd.*, p. 99. En este respecto, resulta interesante que Palés Matos, al hablar de nuestra personalidad antillana, utilice el verbo ser, en lugar de estar (como vimos que hace en *Ten con ten*). Así en *Mulata-Antilla* nos dice: *Eres ahora, mulata, / todo el mar y la tierra de mis islas*. Su punto de referencia conceptual es aquí, obviamente, el Caribe entero, visto como un todo singular mayor que imprime su sello sobre la naturaleza espiritual de los boricuas. Esto implica el reconocimiento por Palés de un nivel esencial todavía más profundo de la cultura boricua, que el de la relación entre lo negro y lo blanco dentro de nuestras fronteras. Esa “esencia más profunda que otra esencia”, para usar una expresión filosófica de Lenin, es el Caribe antillano. El devenir boricua es tan sólo un momento del devenir del Caribe entero: *Cuba, Santo Domingo, Puerto Rico, / fogosas y sensuales tierras mías. / ¡Oh los rones calientes de Jamaica! / ¡Oh fiero calalú de Martinica! / ¡Oh noche fermentada de tambores / del Haití impenetrable y vuduista! / Dominica, Tortola, Guadalupe, / ¡Antillas, mis Antillas! / Sobre el mar de Colón, aupadas todas, / sobre el Caribe mar, todas unidas, / soñando y padeciendo y forcejeando / contra pestes, ciclones y codicias, / y muriéndose un poco por la noche, y otra vez a la aurora, redividas, / porque eres tú, mulata de los trópicos, / la libertad cantando en mis Antillas.*

3. Las dos versiones de ‘Mulata-Antilla’

El 1 de agosto de 1949, tempranito en la mañana, el barco *Suzanne* ancló en la Bahía de San Juan proveniente de Estados Unidos. Toda la prensa local, y no poca muchedumbre, se dio cita en el puerto para presenciar el gran evento: Luis Muñoz Marín, primer gobernador colonial electo por los puertorriqueños, regresaba de su primer viaje oficial a Washington. Como ya era costumbre de los colonialistas del patio, Muñoz pronunció un discurso desde el mismo barco. Las expectativas creadas alrededor de su viaje a Washington en el verano de 1949 no eran pocas. Él mismo las había inflado exageradamente antes de partir con la promesa de que agotaría todos los esfuerzos por sacar a Puerto Rico de la “confusión y zozobra sobre el status político y por ponernos todos en un camino de claridad, de buen sentido, de firme orientación”.

Muñoz Marín comenzó su discurso dispensando la necesidad de falsas modestias. Había logrado, según él, lo prometido. Todo el lío del “status” se originaba en realidad en malos entendidos. El primero error radicaba en el exterior, en la falsa imagen que tenían los políticos estadounidenses acerca de la isla. Para remediar esto, Muñoz le aclaró a Washington que Puerto Rico era “una comunidad de ciudadanos de Estados Unidos cuyo origen racial es similar al de las repúblicas americanas que bordean el Mar Caribe y

cuyo origen cultural es el de todos los países hispánicos en América”. Cómo es posible que en Washington no supieran que la ciudadanía estadounidense se había impuesto unilateralmente a los puertorriqueños en 1917, es cosa que Muñoz no explica. La cuestión es que él les aclaró el asunto.

Pero también localmente imperaban las “tergiversaciones”. Algunos puertorriqueños, enredados por las apariencias, insistían en que la isla era una colonia de Estados Unidos. A ellos había que aclararles, según Muñoz, que Puerto Rico no era “ni colonia, ni estado federado, ni estado separado”. Era una nueva clase de Estado: un estado asociado a la república de Estados Unidos. Otras personas, respondiendo a motivaciones políticamente irresponsables, hablaban de libertad en términos de “lecturas de documentos políticos o jurídicos”. A éstas había que esclarecerles que la libertad no es un concepto moral, sino un hecho empírico. Estados Unidos, afirma Muñoz, no tenía interés colonial en Puerto Rico, “ni económico, ni político”. Además, era un hecho empíricamente verificable que Puerto Rico, como era el caso de otras naciones de América Latina, no se limitaba a producir materia prima para ser elaborada por la industria de la metrópoli. La isla se estaba industrializando. Ya no tenía vigencia en Puerto Rico esa característica de las colonias, sentenció Muñoz. Nuestro problema no era la falta de libertad,

sino el que no la empleábamos para pelear contra los verdaderos problemas de Puerto Rico: la escasez, la injusticia y la falta de educación.

Nunca sabremos el verdadero contenido de las conversaciones que tuvo Muñoz Marín con los políticos de Washington. Hay que dudar de que se tratara de sesiones en que el *vate* los orientaba sobre el modo correcto de interpretar los hechos empíricos de la colonia. Lo que sí sabemos es que en pocos meses después del discurso de Muñoz comenzaría en Washington la discusión en torno a la Ley 600, que culminaría en el establecimiento del Estad Libre Asociado y la permanencia de la Ley de Relaciones Federales. También sabemos que el viaje de Muñoz no puso, ni mucho menos, fin a la “confusión y zozobra sobre el status” y a los intentos chiflados de orientar a Washington.

Mulata-Antilla

Uno de los que no parece haberse creído las palabras de Muñoz fue su amigo y compañero de bohemias Luis Palés Matos. No había transcurrido un par de semanas desde el regreso del flamante gobernador electo, cuando Palés Matos somete su poesía negrista a una revisión con miras a publicar una segunda edición de *Tuntún de pasa y grifería*. En su casi totalidad se trata de una consideración de estilo, forma y organización. Además, añade varios nuevos poemas de claro contenido marino y antillano (*Menú*, Aires

Bucaneros y Canción de Mar). Hay, sin embargo, un poema que recibe un tratamiento especial. No referimos a *Mulata-Antilla*. En esto, la crítica y Palés difieren. Lo que ha sido catalogado una y vez por los expertos como una mera ampliación, fue denominado por el mismo Palés como un arreglo.

El vocablo arreglar se asocia de forma inmediata con recomponer lo dañado, ajustar lo que no funciona bien o que tiene un resultado indeseado. Ciertamente es que esto tiene un aspecto que compete a la forma, al ordenamiento de las cosas. Pero ello no elimina la noción de que de alguna manera envuelve el contenido. ¿En qué consiste, pues, el arreglo que Palés Matos hace de *Mulata-Antilla* en 1949? ¿Qué relación, si alguna, guarda la segunda versión del poema con los eventos políticos y sociales de 1949, liderados por el amigo cercano de Palés Matos? Más aún, ¿qué impacto, si alguno, tuvo la agudización del conflicto entre Muñoz Marín y el nacionalismo revolucionario de Pedro Albizu Campos, sobre la recomposición de *Mulata-Antilla*? Palés, recordemos, era de Guayama, el pueblo de Puerto Rico donde el Partido Nacionalista penetró con mayor fuerza y efectividad las comunidades de trabajadores negros de la caña. Son preguntas que requieren, obviamente, de una visión totalizadora de la cultura e idiosincrasia boricua.

Dos versiones

En lo que toca estrictamente a la forma, Palés no hace muchos arreglos a la versión de 1937 del poema *Mulata-Antilla*. Éste consistía originalmente de seis estrofas. La primera estrofa no cambia en modo alguno de una versión a otra. En la segunda Palés altera dos versos cambiando dos palabras. Las estrofas tercera y cuarta permanecen inalteradas. Los cinco versos que forman la quinta estrofa de la versión de 1937 pasan, con algunos cambios, a ser la base de la séptima estrofa de la de 1949. Palés descarta completamente la sexta estrofa de 1937. Pero ésta no era más que una repetición de los primeros dos versos de la tercera estrofa. Lo más importante es en realidad la agregación de dos estrofas completamente nuevas y la mencionada transformación de la quinta.

Antes de discutir en detalle el significado de las dos estrofas que Palés añade en 1949 a *Mulata-Antilla* debemos, sin embargo, considerar la siguiente pregunta. ¿De qué trata específicamente este poema? Palés Matos, ciertamente, no era el primer poeta boricua en escribirle a Las Antillas. De hecho, en 1913 Luis Lloréns Torres, considerado entonces por algunos como el poeta nacional, publica el poema *Canción de las Antillas*. En éste el poeta juanadino intenta construir una visión de conjunto de las islas del Caribe y del lugar de Puerto Rico entre ellas. Es probablemente de *Canción de las*

Antillas de donde Palés Matos saca la idea de las Antillas como una mujer. Además, aquí está el intento de buscar la singularidad de lo antillano en el tema de las razas. Lloréns menciona a la raza española, la raza aborígen y la negra, destacando ante todo las dos primeras. Incluso llega, con cierta intuición, a definir el futuro de Puerto Rico como uno que no hace referencia a las distinciones de raza. Borinquén es, nos dice la lírica de Lloréns, *la epopeya del trabajo omnipotente / la leyenda sin color del porvenir*. Pero lo que indudablemente no está presente en el poema *Canción de las Antillas* es una conceptualización correcta del tema de la mezcla de razas en Puerto Rico y en el Caribe. Es decir, Lloréns Torres carece de una visión adecuada de lo mulato como esencia del alma antillana.

Pues bien, lo que Palés Matos hace en la versión de 1937 de *Mulata-Antilla* es precisamente intentar poner lo mulato como fundamento de lo antillano. En cierto sentido, *Mulata-Antilla* es la versión negra de *Canción de las Antillas*. Pero la diferencia entre uno y otro poema es más que nada de forma. Lloréns exalta considerablemente nuestras raíces hispánicas. Palés, lo africano. Sin embargo, la versión de *Mulata-Antilla* de 1937 no nos dice qué es eso de ser mulato. El poeta guayamés repite el vocablo *mulata* en cada una de las estrofas del poema, pero no lo deriva de un concepto desarrollado de la negritud. Le falta, por así decirlo, la dialéctica de contenido que

muestre lo antillano como un todo singular y único. Palés no logra aún mostrar la unidad interna de la cultura caribeña.

Los vacíos mencionados quedan brillantemente resueltos en la versión de 1949 de *Mulata-Antilla*. En las dos estrofas añadidas, (así como en los cambios hechos a la quinta), Palés Matos nos muestra el Caribe antillano como un todo singular y único, poseedor de una unidad interna indestructible y objetiva. Puerto Rico también es un momento particular de ese todo orgánico, que deriva su vitalidad de la centralidad de la praxis libertadora humana. No se trata ya de la unidad abstracta de las razas, de lo mulato como mero vocablo descriptivo, sino de la unión de momentos que se contradicen y afirman en una totalidad concreta con sus propias leyes de movimiento y formas exteriores de expresión. Lo mulato es ahora conceptualización dialéctica que, usando la célebre fórmula de Hegel, capta una multiplicidad de determinaciones en su unidad.

Así en la primera estrofa que Palés añade al poema, lo mulato se nos muestra por primera vez como dueño de su propio imperio, definido este último en sus propios términos y contrapuesto a las influencias vacías de contenido, no esenciales, que llegan del exterior: *Imperio tuyo, el plátano y el coco, / que apuntan su dorada artillería / al barco transeúnte que nos deja / su rubio contrabando de turistas. / En potro de huracán pasas*

cantando / tu criolla canción, prieta walkiria, / con centellante espuela de relámpagos / rumbo al verde Walhalla de las islas. La canción que canta el *alma mulata*, como vemos, no es cualquier tonadilla, sino la *canción criolla*; con lo que Palés pone énfasis en que lo mulato es unidad viva de lo blanco y lo negro, afirmación constante de los dos momentos raciales constitutivos de nuestra personalidad. Lo mejor de la lírica de Lloréns Torres, como hemos dicho en otro lugar, queda conservado en la poesía de Palés. Pero el poeta guayamés va un paso más allá y nos define la mulata antilla como “prieta walkiria” que marcha al “verde Walhalla de la islas”. Walkiria, obviamente es una analogía de heroísmo con la conspiración Valkiria de 1944, en que varios militares y civiles alemanes conspiraron para intentar el asesinato de Hitler. Walhalla, por su parte, es el famoso templo de honor y fama construido en el río Danubio entre 1830 y 1842, cuando Alemania estaba sujeta a la invasión napoleónica, y que conmemora no sólo los héroes gloriosamente muertos en batalla, sino también los científicos, los escritores y, en particular, las mujeres. Es decir, Palés nos muestra en esta estrofa las Antillas como un imperio singular, con su fundamento propio, heroico y grandioso como cualquier otro imperio, pero sujeto al poder de fuerzas externas. Tampoco puede pasar desapercibida la genialidad palesiana en el uso de la ironía y la selección al conformar los versos.

La siguiente adición representa una de las estrofas filosóficamente más profundas de toda la literatura puertorriqueña. Aquí el poeta guayamés despliega, como en un juego, todo su extraordinario entendimiento de la mitología griega y de las tradiciones metafísicas de nuestro pueblo, conformado como está lo boricua a partir de lo multiétnico. En lo que viene a ser la séptima estrofa de la versión de 1949, la universalidad es el fundamento inmediato (y mediado) de lo antillano. Individualidad y universalidad no son momentos que fluyen uno al otro, sino identidad de términos. El Caribe entero, al igual que Puerto Rico, se conforma como unidad de dos polos opuestos, lo negro y lo blanco, que mantienen siempre su vitalidad separada. El llamado *ten con ten* boricua es, pues, aplicable por extensión al Caribe, y las reglas universales de lo antillano son nuestra propia esencia boricua. En el centro de una unidad de lo universal y lo particular está el impulso de la libertad. *Mulata-Antilla* es *Ten con Ten* en su dimensión universal: *Eres inmensidad libre y sin límites, / eres amor sin trabas y sin prisas; / en tu vientre conjugan mis dos razas / sus vitales potencias expansivas.*

Mas no se trata aquí solamente de la unidad interior de lo antillano, considerada objetivamente. También se trata de la unidad del espíritu y de personalidad del alma caribeña, de la expresión conceptual. Por eso la

misma creatividad boricua, en sus diversas manifestaciones teóricas, puede someterse al criterio de la unidad. Los versos criollistas de Lloréns pueden amarrarse a la lírica negrista de Guayama; es decir, la forma del canto español puede servir de envoltura a la negritud. La expresión negrista, por su parte, tampoco se resiste a la esencia española. *Mulata-Antilla* no puede entenderse plenamente, entonces, si no se comprende primero la lírica negrista de Luis Lloréns Torres, omnipresente, incluso en sus aspectos algo ofensivos, en la del vate guayamés: *Amor, tórrido amor de la mulata, / gallo de ron, azúcar derretida, / tabonuco que el tuétano te abrasa / con aromas de sándalo y de mirra. / Con voces del Cantar de los Cantares, / eres morena porque el sol te mira. / Debajo de tu lengua hay miel y leche / y ungiendo derramado en tus pupilas. / Como la torre de David, tu cuello, / y tus pechos gemelas cervatillas. Flor de Sarón y lirio de los valles, yegua de faraón, ¡oh Sulamita!*

Finalmente, está la séptima estrofa de la versión de *Mulata Antilla* de 1949. Ya señalamos que Palés la desarrolla tomando como base los cinco versos de la versión original de 1937. De éstos, sólo el tercero, que habla de los rones calientes de Jamaica, permanece inalterado. En conjunto, los cinco versos de 1937 parecían ser un intento del poeta guayamés de describir concretamente el Caribe antillano. Pero el poeta guayamés únicamente

menciona en ellos a Cuba, Santo, Domingo, Puerto Rico, Jamaica y Martinica. Esto cambia en 1949, cuando Palés añade Guadalupe, Tortola, Dominica y, en carácter prominente, Haití. El Caribe antillano de la segunda versión de *Mulata-Antilla* es, pues, el conjunto de islas que en que se ha dado una fuerte expresión de la negritud, tanto política como culturalmente. Además, la relación del poeta con estas islas cambia dramáticamente. En 1937 Palés describe a Cuba y Puerto Rico como “fogosas tierras líricas”, destacando su condición de objeto de inspiración para la poesía negrista. En 1949, sin embargo, se trata de un sentido de pertenencia e identidad del poeta mismo como hijo de las Antillas. Así, en los primeros ocho versos de la estrofa “arreglada” dice Luis Palés Matos: *Cuba, Santo Domingo, Puerto Rico, / fogosas y sensuales tierras mías. / ¡Oh los rones calientes de Jamaica! / Oh fiero calalú de Martinica! / Oh noche fermentada de tambores / del Haití impenetrable y vodúista! / Dominica, Tortola, Guadalupe, / ¡Antillas, mis Antillas!*

Los versos que cierran esta estrofa (y el poema entero) constituyen una síntesis mayor de la concepción revolucionaria de las Antillas que Palés apenas esbozara en la versión de *Mulata-Antilla* de 1937. El Caribe antillano no es ya una colección dispersa de islas como en los versos de 1937, sino un *todo singular y único* regido por sus propias leyes objetivas de movimiento.

Decir las Antillas es, pues, unidad concreta del ser y la nada, contradicción vital que deriva su auto-movimiento de las relaciones esenciales que la conforman. Lo del exterior, las pestes huracanes y codicias, vienen y van, pero lo interno, contradictorio como es, perdura. Es el seguir siendo del *ser*. En el centro mismo de esa esencia está no la perspectiva pueril y humillante que tienen el turismo y los poderes imperiales sobre el Caribe, sino la práctica libertadora de nuestros pueblos. La lucha renovada una y otra vez por alcanzar la libertad. He ahí la esencia del Caribe antillano, según mi compueblano Luis Palés Matos: *¡Antillas, mis Antillas! / Sobre el mar de Colón, aupadas todas, / sobre el Caribe mar, todas unidas / contra pestes, ciclones y codicias, / y muriéndose un poco por la noche / y otra vez a la aurora redivivas, / porque eres tú, mulata de los trópicos, / la libertad cantando en mis Antillas.*

Regresar al comienzo

Nunca sabremos con certeza qué factores llevaron a Palés Matos a efectuar en 1949 una revisión tan exhaustiva del poema *Mulata-Antilla*. Ciertamente, del texto de *Canción de Mar (1943)*, se desprende que el poeta guayamés estaba inmerso desde principios de la cuarta década del siglo XX en una reflexión cuidadosa acerca de la cosmonogía de los pueblos que, como Puerto Rico, están rodeados por el mar. *Aires bucaneros*, que data de

1944, es también indicativo también de un enfoque progresivamente más dinámico, político y profundo del Caribe considerado como un todo singular. Pero en *Mulata-Antilla* Palés, por así decirlo, va mas allá y retrocede conscientemente a los fundamentos simples de la negritud antillana. Es como si él buscara en 1949 reafirmar la certeza de todo lo dicho en 1937, penetrando aún más en la esencia simple de lo caribeño y logrando, con este avanzar, una confirmación regresiva del comienzo. El resultado es un Palés que se siente aún más hijo del Caribe que en 1937.

El contraste con Luis Muñoz Marín es abismal. Mientras Muñoz busca justificar el coloniaje con una definición situacional y oportunista de la puertorriqueñidad, que equipara la condición impuesta de ciudadanos estadounidenses con el valor intrínseco de nuestra cultura y pertenencia a los pueblos de América Latina, Palés nos define como pueblo caribeño, cuyo destino es inseparable del de las otras islas sometidas a la codicia extranjera. Mientras Muñoz, su amigo, construye una noción de la libertad en función de los “hechos observables”, Palés retoma el concepto de libertad heredado de la cosmonogía de nuestros antepasados afroantillanos. La práctica libertaria es la esencia de un pueblo.

Paralelamente, mientras Palés reflexiona sobre estos temas y Muñoz conspira con el imperio para perpetuar el coloniaje, otro boricua, uno

bautizado por el Che Guevara como el último libertador de América, trabaja esforzadamente por dar continuidad real a la práctica libertaria de nuestro pueblo. Liberado de la prisión federal de Atlanta en 1947, Pedro Albizu Campos ha hecho en 1949, como en los tiempos de las revueltas y revoluciones del siglo XIX, del silencio su principal aliado. Se prepara la revolución boricua en Jayuya: “Es el tiempo del silencio, del silencio que precede a las grandes tempestades”.

La historia nuestra, como la de otros tantos países oprimidos, está marcada por desencuentros desafortunados, momentos históricos y de crisis en que personalidades esencialmente afines actúan en un mismo espacio apenas sin encontrarse, sin saber que pueden unir sus esfuerzos. Entre Muñoz y Palés había innegablemente una afinidad fundada en la estrecha amistad. Mas entre Palés y Albizu había una comunidad fundada en la cultura y en la idéntica visión del lugar de Puerto Rico entre los pueblos del Caribe y de América Latina. La afinidad existía aunque ellos no lo supieran. Un desencuentro desafortunado, producto quizás de las casualidades de la vida, de la dificultad de reflexionar sobre temas profundos en situaciones de crisis o, lo que es más probable, del clima de represión en contra del nacionalismo revolucionario prevaleciente en esos años.

4. Sociología de la negritud boricua

Una pregunta clave en todo este asunto es qué condiciones socioculturales sirvieron de *caldo de cultivo* a la cultura negrista en Guayama, el pueblo natal de Luis Palés Matos. Aquí nos puede ayudar mucho, por analogía, el análisis de la experiencia de las comunidades negras en América del Norte entre 1719 y 1801.

En el territorio que hoy conforma el estado de Luisiana, la esclavitud tuvo su primer momento de desarrollo importante entre 1719 y 1762, bajo la dominación francesa. A esto le sigue el período de dominación española, que se extiende hasta 1801. Ned Sublette, en su importante libro *El mundo que hizo a Nueva Orleans: De la plata española a la Plaza Conga*, señala que lo anterior fue determinante en que las poblaciones negras de Nueva Orleans desarrollaran una cultura bastante distinta a las comunidades del sur esclavista en la costa del Atlántico.¹⁶ La regla general es que allí donde prevalecía el sistema esclavista inglés y la religión protestante –como en Carolina del Sur, Carolina del Norte, Virginia y Maryland– se prohibía de manera absoluta el uso del tambor por los negros. Donde dominaba el sistema esclavista español –como en Luisiana entre 1763 y 1801– los negros gozaban de un grado significativo de autonomía cultural. Basta a este

¹⁶ Sublette, Ned. *El mundo que hizo a Nueva Orleans: De la plata española a la Plaza Conga*. Lawrence Hill Books, 2008, pp. 106-130.

respecto con comparar el Código Esclavista de Carolina del Sur en 1740 (aprobado después de la rebelión de esclavos de Stono, acontecida un año antes), con el Código Esclavista Español implementado en 1769 por el entonces gobernador de Luisiana, Alejandro O'Reilly. Bajo el primero, no se permiten los bailes de negros, el uso de lenguajes africanos, las religiones ancestrales, las reuniones en público y, en particular, se castiga severamente el uso del tambor. A los negros de Carolina del Sur sólo se les permitía tocar el violín y el banjo, instrumentos que formaban parte de su tradición en las regiones altas de África. No se les permitía tampoco vestir “por encima de la condición de esclavos”. La prohibición del tambor es clave, pues a este instrumento se le asocia en todos los lugares con las rebeliones y revueltas. La misma rebelión de Stono en 1739, en que murieron más de veinte blancos y muchos esclavos, había comenzado precisamente con un baile al ritmo de dos tambores.¹⁷

Bajo el Código Español, sin embargo, los esclavos negros de Luisiana podían tocar los tambores (militares y musicales), hablar los lenguajes africanos y practicar las religiones ancestrales, aunque fuera bajo formas externas de sincretismo. Además de las libertades culturales, los africanos en

¹⁷ *Leyes de la Asamblea General de Carolina del Sur, de 1791 a Diciembre de 1794*, Tomo I. Columbia. S.C.: D & J.J. Faust, State Printers, 1808; Crawford, Richard. *La vida musical de Estados Unidos: Una historia*. W.W. Norton & Company, 2001, p. 115.

Luisiana gozaban, bajo el régimen español, de libertades económicas inimaginables en los territorios sujetos al control británico. Por ejemplo, bajo el Código Español los esclavos podían tener propiedades (incluyendo dinero, herencias y esclavos), podían entrar en contratos y, lo que es todavía más importante, podían exigir el derecho de coartación (es decir, el derecho a demandar un contrato para comprar la libertad por una cantidad adjudicada). El domingo era siempre el día libre de los esclavos, en que éstos podían organizar bailes y vender sus productos libremente en el mercado. El resultado de lo anterior fue la conformación de una importante clase media libre compuesta de personas de ascendencia africana en Nueva Orleans y en toda Luisiana, simultánea con la esclavitud. Buena parte de ella eran mujeres negras dedicadas a la venta de productos básicos, la lavandería y al sexo. En 1805, aproximadamente 34 % de la población de ascendencia africana en Nueva Orleans era libre. En comparación, en Kentucky y Tennessee el 98% de las personas negras eran esclavos. (En 1820 Carolina del Sur prohíbe la manumisión privada de esclavos. Ningún amo esclavista podría en adelante liberar a un esclavo sin el consentimiento de la legislatura. En ese estado, la población negra libre nunca fue significativa) Finalmente, el Código Español autorizaba los llamados “cabildos negros”, especie de asociaciones de ayuda mutua en que los esclavos podían

agruparse para la preservación de la cultura negra y para actividades básicas de solidaridad humana.

De lo señalado, se desprenden dos reglas para la comprensión de la particularidad de la experiencia afrocaribeña (a la cual Luisiana estuvo estrechamente ligada hasta 1801, comercial, cultural y políticamente hablando —a pesar de no ser geográficamente parte del Caribe). La primera es la regla de la relación inversa entre el control estricto por el gobierno de la metrópoli y la severidad del régimen esclavista a nivel local. Es decir, a mayor autonomía de la clase dominante colonial local frente al imperio, más férreo el control de la primera sobre sus esclavos. España mantenía un control estricto de los gobiernos coloniales; lo opuesto ocurría con los ingleses. En las colonias españolas, el régimen esclavista tendía, entonces, a ser más liberal que en las colonias inglesas, que gozaban de mayor libertad frente a la metrópoli. La segunda ley brota del impacto de los regímenes esclavistas sobre la relativa autonomía cultural de los negros y la presencia de una clase media negra no esclava. Ya vimos que en Luisiana había una porción grande de africanos libres, mientras que en los territorios bajo control inglés eso no existía. Igualmente, los esclavos de Luisiana gozaban de una relativa libertad cultural inimaginable en el resto de América del Norte.

El fin de la dominación española en Luisiana coincide con el comienzo de un periodo de rápida expansión de la economía azucarera en Puerto Rico, sobre la base del régimen esclavista. Entre 1802 y 1820, según Guillermo Baralt, el valle de Guayama a Ponce se llena de siembras de caña y de trapiches para la molienda. Guayama, se convierte en una de las regiones más prósperas de Puerto Rico y en el segundo productor y exportador de azúcar de la isla. Sólo Ponce es más importante. El número total de esclavos en el pueblo natal de Palés Matos pasa, entre 1802 y 1820, de 660 a 2,373. La fuerza de trabajo de las haciendas azucareras de Puerto Rico, como la del resto del Caribe azucarero, está compuesta principalmente de esclavos negros, tanto bozales traídos de África como “criollos” nacidos en América. Aunque el modo de producción esclavista no era dominante en Puerto Rico, en la región que va de Ponce a Guayama predominaba el trabajo esclavo.¹⁸

En Puerto Rico, como en Nueva Orleans y el Caribe, había una estrecha relación entre la música ancestral, el tambor y las actividades conspirativas. El historiador Guillermo Baralt menciona, por ejemplo, que la lírica de los bailes de bomba en la isla comunicaba a menudo detalles de las conspiraciones. Además, el baile y el tambor creaban “un sentimiento de

¹⁸ Baralt, Guillermo A. *Esclavos rebeldes*. Ediciones Huracán, 1985, pp. 15 & 50.

cohesión en la población esclava”.¹⁹ Como Puerto Rico era parte del sistema esclavista español, los esclavos gozaban de cierta libertad para practicar su música ancestral en los días feriados y domingos (se exigía pedirle permiso previo al señor esclavista, aunque la costumbre era que se otorgara, salvo situaciones excepcionales). Por eso, las conspiraciones comenzaban generalmente con un baile de bomba: “El baile de bomba constituyó uno de los métodos más utilizados para exteriorizar los sentimientos de coraje y rebeldía reprimidos y, además, la manera de planear las conspiraciones”.²⁰

A principios del siglo XIX el trato de esclavos en Puerto Rico se regía, como en todo el imperio español, exclusivamente por *La Real Cédula de su majestad sobre la educación, trato y ocupaciones de los esclavos en todos sus dominios e Islas Filipinas, 1789*. Después de una ola de conspiraciones en Bayamón, Guayama, Naguabo y Ponce entre 1821 y 1826, el gobernador de la isla, Miguel de la Torre, establece un nuevo reglamento de esclavos para controlar estrictamente, entre otras cosas, el derecho a divertirse. El reglamento de 1826 es un ejemplo claro de la dualidad del sistema esclavista español. Por un lado, afirma el derecho de los amos a ejercer todo tipo de brutalidades sobre los esclavos para disciplinarlos, incluyendo el matarlos, azotarlos y prácticamente torturarlos. Por el otro,

¹⁹ *Ibíd.*, p. 66

²⁰ *Ibíd.*, p. 174

reconoce el derecho de los esclavos a divertirse y tocar el tambor, o sea, a “sus bailes de bombas de pellejo y otras sonajas”. La diferencia con el sur esclavista de lo que hoy es Estados Unidos es que en lugares como Carolina del Sur no se toleraba ni siquiera la apariencia de dignidad en la conducta permitida a los esclavos. El rebajamiento cultural de los negros era clave en la cultura esclavista anglosajona y protestante. Sublette insiste en que los esclavistas protestantes no se comían el cuento del sincretismo. Para ellos un esclavo bueno era uno evangelizado, no meramente bautizado. El sistema esclavista español, ligado al catolicismo, era dado a los rituales y las apariencias. Así, el Artículo 1 del Capítulo III del *Nuevo Reglamento de Esclavos de Puerto Rico de 1826* lee del siguiente modo: “Permitirán los amos que sus esclavos se diviertan y recreen honestamente en los días festivos, (después de haber oído misa y asistido a la explicación de la doctrina cristiana) dentro de la hacienda, sin juntarse con los de otras, y en lugar abierto a la vista de sus mismos amos, mayordomos y capataces”. Díaz-Soler habla extensamente de la relación entre las festividades religiosas católicas, el sincretismo y los bailes y diversiones de los esclavos en Puerto Rico en los domingos y días festivos. Las fiestas, al son del tambor, eran muy parecidas a las de Nueva Orleans.²¹

²¹ Díaz-Soler, Luis M. *Historia de la esclavitud negra en Puerto Rico*. Universidad de Puerto

Conviene mencionar también aquí, para no caer en estereotipos, el tema de la distinta ascendencia cultural de los africanos traídos a las Américas y cómo ello impactó en la evolución cultural de las poblaciones esclavas. La distribución de la población africana en el llamado “Nuevo Mundo” no fue accidental. La tendencia era a que los esclavos de la parte alta de África (Senegal, Gambia, Mali) fueran llevados a América del Norte y los del sur (Congo, Angola) fueran llevados a América del Sur. Estas poblaciones, obviamente, traían una distinta ascendencia cultural, dependiendo del lugar de origen. Del área de Senegal, llega una cultura musical que había estado en contacto con el islamismo y que privilegia los instrumentos musicales de cuerdas, como el violín y el banjo (característicos del ritmo del jazz). Del área del Congo y Angola, llega una música comunal, silábica, altamente diversa en sus ritmos y dominada por el tambor. Sublette llama a los años de dominación española de Luisiana el período Congo. En 1790, por ejemplo, los africanos de origen “congo” eran numéricamente y culturalmente el grupo dominante entre los negros de Nueva Orleans. También en Haití (Saint-Domingue) y en Cuba. Los esclavistas de las colonias inglesas de la costa del Atlántico, sin embargo, preferían al esclavo de Senegal. En lo que toca a Puerto Rico, la expansión de la producción de

Rico, 1953, p. 176.

azúcar en Puerto Rico durante la primera mitad del siglo XIX estuvo acompañada de una significativa importación de esclavos bozales, acabados de capturar en África. Es de opinar que la mayoría venía del Congo. Baralt, por ejemplo, menciona que en 1839 en el partido de Toa baja predominaban los bozales provenientes de esa región.²² A través de las distintas conspiraciones acaecidas en la isla entre 1821 y 1848 abundan las referencias a los esclavos “congos”, casi siempre en posiciones de liderato de las revueltas. Una cosa sí es innegable, donde había africanos “congos” y un poquito de libertad cultural, había bomba y bamba. Así, por ejemplo, en la región de Estados Unidos que hoy se conoce como Nueva Inglaterra, la esclavitud comenzó a perder fuerza a fines del siglo XVIII (lo contrario de lo ocurre en el sur). De ahí que en lugares tan distantes como Albany, Nueva York, comenzaran a expresarse con una cierta libertad los bailes y ritmos ancestrales entre las reducidas poblaciones negras. Crawford señala, específicamente, que en la década setenta del siglo XVIII se celebraban en esa ciudad bailes en que dominaba el cántico *Hi-bomba, bomba, bomba*, alrededor del toque del tambor. La descripción de estos bailes, que se repetían por siete domingos consecutivos después de Semana Santa, es muy

²² Baralt, Guillermo, *op. cit.* supra, nota 15, p. 118.

similar a la bomba de Ponce y Guayama. Los organizadores eran casi siempre esclavos originarios de Angola.²³

Igualmente debe destacarse que en Puerto Rico y en Cuba, al igual que en Luisiana bajo la dominación española, existía la institución de las milicias negras. En éstas era común el uso del tambor por los negros con propósitos militares. A mediados del siglo XVIII, una buena parte de la tropa destacada en Puerto Rico era de ascendencia africana. Tal cosa era inconcebible, como señalamos, en las colonias de habla inglesa en la costa atlántica de América del Norte, que luego formarían el sur esclavista de Estados Unidos.

Cuba y Puerto Rico se parecían también mucho a Nueva Orleans (y no al sureste esclavista estadounidense) en el gran porcentaje de negros y “personas de color” libres. En 1860, señala Sublette, las personas “de color” libres representaban el 40% de los negros en la región central de Cuba. Formaban una clase media negra, que dominaba la profesión de la música en la isla.²⁴ Los datos en Puerto Rico para la misma fecha no eran muy distintos. Según el *Anuario Estadístico* de 1860, la población libre de la isla se dividía del siguiente modo: 282, 751 blancos y 241,015 personas “de color”. A éstos se sumaban 41,738 esclavos. Un buen porcentaje de los

²³ Crawford, Richard, *op. cit.* supra, nota 14, p. 111.

²⁴ Sublette, Ned, *op. cit.* supra, nota 13, p. 113.

negros libres se dedicaba a la música. La clase de jornaleros negros libres era en esa fecha mayor que la de blancos (21,775 vs. 18,833). También había una buena cantidad de negros libres que se desempeñaban como labradores y propietarios.²⁵ Al igual que en Nueva Orleans, la población “de color” en Puerto Rico encontraba trabajo con mayor facilidad en las áreas de cocina, limpieza, lavandería, el comercio menor y la reparación de zapatos y ropa. Conviene mencionar, por otro lado, el hecho innegable de que bien temprano en el siglo XVIII la población mulata adquirió un peso excepcional en la demografía de la isla. Agrupar la gente de Puerto Rico con arreglo a categorías raciales siempre ha muy difícil. Aquí siempre ha dominado la mescolanza. No era ése el caso del sur esclavista de Estados Unidos. En Nueva Orleans, donde se dio con mucho vigor el fenómeno de la mezcla de razas durante el período de dominio español, resultaba igualmente fútil el tratar de establecer demarcaciones fijas entre unos grupos étnicos y otros.

Es innegable, pues, que la relativa libertad cultural bajo el sistema esclavista español y la presencia significativa de negros libres contribuyó a reproducir en Puerto Rico condiciones socioculturales análogas a las de Nueva Orleans entre 1764 y 1801. Sin esto la negritud antillana probablemente no habría florecido en el pueblo de Palés. La relación

²⁵ Díaz-Soler, Luis M., *op. cit.* supra, nota 18, pp. 255-257

estrecha entre la música de la bomba, el tambor y las conspiraciones esclavas se mantuvo constante hasta la abolición de la esclavitud en 1873.

5. El gran silogismo antillano

Todas las cosas son un silogismo, es decir, “un universal que está enlazado a la individualidad por medio de la particularidad”.²⁶ En efecto, la cuestión de la “unidad y coherencia” interna de la poesía negrista de Luis Palés Matos, que tanto dolor de cabeza ha dado a la crítica literaria formal, puede representarse con la imagen de dos silogismos *enroscados* entre sí.²⁷

El primer silogismo corresponde a la cultura puertorriqueña considerada como un todo singular, o sea, al ten con ten boricua. Ya vimos que el tambor es la imagen lírica más simple, general y abstracta de la poesía negrista. El punto de partida es siempre un universal simple. Sobre las múltiples determinaciones del tambor,²⁸ Palés construye su concepción de la negritud, entendida como el conjunto de “*las oscuras potencias: / fetiches de la danza, / tótemes de guerra / y los mil y un demonios que pululan / por*

²⁶ Hegel, G. W. F., *Ciencia de la lógica*, p. 590. “Generalmente, las figuras del silogismo son consideradas como un formalismo vacío. Ellas, sin embargo, tienen un significado muy fundamental, basado en la necesidad de que cada momento, como determinación del concepto, devenga él mismo el todo y el fundamento que media”. G. W. F. *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, § 187 [en línea]. <http://www.marxists.org/reference/archive/hegel/works/sl/slsyllog.htm#SL187>

²⁷ Para Hegel, el arte (lo que incluye la poesía) es una de las maneras en que la Idea Absoluta se comprende a sí misma y se da una existencia apropiada. La otra manera es la religión. La esencia de la Idea Absoluta consiste en volver a sí a través de su autodeterminación o particularización. Además, ella contiene en sí toda determinación. De ello resulta que, aunque son esferas distintas del pensar, el arte y la filosofía tienen el mismo contenido y fin. La filosofía, por supuesto, es la manera más elevada de comprender la idea absoluta, “pues su manera es la más elevada de todas, el concepto”. Hegel, G. W. F., *Ciencia de la lógica*, p. 724. El análisis dialéctico de la creación artística palesiana es, pues, una tarea que compete a las ciencias filosóficas particulares; en este caso, a la filosofía del arte. De lo que se trata es de reconocer la presencia Idea Absoluta (o sea, de la *verdad* como proceso) en el arte negrista de Palés.

²⁸ Vale decir sobre las diferentes relaciones de sus momentos. *Ibíd.*, p. 100.

el cielo sensual del alma negra". Mas al poeta guayamés no le interesa solamente la negritud. Al igual que Lloréns Torres, Palés buscar dar contestación a la pregunta que había dominado la creación literaria en Puerto Rico durante las primeras tres décadas del siglo XX: ¿Qué es eso de ser boricua? ¿Cuál es la esencia de la puertorriqueñidad? Para eso, la negritud tiene que ser puesta en una *relación o conexión única* con la determinación opuesta: lo blanco. La *trascendencia* de esa contradicción es el *ten con ten*, la ley de movimiento que preside el quehacer cultural boricua. El ten con ten es, parafraseando a Hegel, nuestra *verdad*. Como corresponde a toda ley objetiva, es actividad y movimiento, no reposo.²⁹ En su conexión interna, actúan las dos "vitales potencias expansivas" de la cultura boricua.

Hasta aquí llega, desde un punto de vista lógico, la primera edición de *Tuntún de pasa y grifería*, publicada en 1937. El Caribe, entendido como un todo (o sea lo mulato-antillano) es todavía una mera descripción formal, no ha sido puesto aún en una *relación única* con el ten con ten.³⁰ En la primera versión de *Mulata-Antilla*, como vimos, las islas del Caribe están relacionadas entre sí por medio de una reflexión extrínseca. Palés habla allí de la riqueza de lo particular, de las distintas configuraciones de esa finitud

²⁹ De lo contrario, sería pura arbitrariedad y no expresión de una ley objetiva del mundo real.

³⁰ "Sólo pertenece al contenido de un concepto lo que está puesto en él, en el desarrollo de su consideración". Hegel, G. W. F., *Ciencia de la lógica*, p. 100.

real que son las Antillas, pero no nos muestra la unidad interior, la totalidad en sí y por sí. Es una visión aún unilateral.

El segundo silogismo corresponde a lo mulato-antillano; es decir, a lo mulato y antillano en unidad. Palés comienza a desarrollarlo en la edición de 1937, pero no lo completa hasta 1950. Presenta la forma clásica de la triplicidad; es decir, sus términos son tres: lo mulato universal y simple, las Antillas y la libertad de los pueblos caribeños.

Lo mulato universal y simple

El comienzo del silogismo antillano es la categoría más simple y universal de la cultura caribeña: lo mulato, o sea, la mezcla de la negritud y lo blanco. Por razones de la historia de la poesía puertorriqueña, esta categoría simple y universal quedó, desde antes de Palés, vinculada a la imagen de la mujer. Así, el poeta guayamés nos habla, alternativamente de “mi verde antilla” o de “mulata-antilla”, dependiendo de si se trata del ambiente natural o de la cultura. En nuestra consideración, sin embargo, de lo que se trata es estrictamente de la determinación cultural.³¹

³¹ Esto no contradice en nada otras interpretaciones viables del poema *Mulata-Antilla*. En Puerto Rico, el análisis crítico formalista insiste en encontrar una definición única y exclusiva de cada cosa particular, de cada fenómeno cultural, social, etc. Pero la poesía de Palés, como todo en la vida, tiene una gran variedad de aspectos. Al respecto de la multiplicidad de definiciones posibles, dice Hegel: “Mientras más rico el objeto a ser definido, es decir, mientras más numerosos sean los aspectos que éste ofrezca para que uno note, más variadas serán también las definiciones formuladas para estos aspectos. Así hay una gran variedad de definiciones del Estado, la vida, etc.”. Hegel. G. W. F., *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*. § 229. [En línea]. Toda definición tiene que probarse y deducirse lógicamente. La división de los conceptos tiene

Hablar de una categoría simple y universal, ya sea en el arte, la filosofía o la religión, es hablar de un concepto abstracto, indeterminado por lo que toca al contenido, vale decir *del todo formal*. Hegel emplea la expresión “intuición sensible e interior”, para describir este inmediato simple. Es precisamente así que Palés Matos da inicio a su poema *Mulata-Antilla*, tanto en la versión de 1937 como en la de 1950, con un sentimiento subjetivo e íntimo: *En ti ahora, mulata, me acojo al tibio mar de las Antillas. / Agua sensual y lenta de melaza, / puerto de azúcar, cálida bahía...* Lo inmediato de la realidad sensible, es decir, lo múltiple e individual del Caribe, está ausente.³² Queda únicamente el impulso abstracto, el sentir del poeta.

que ser natural y no artificial o arbitraria: “Hay el requisito adicional de que el principio de la división sea tomado de la naturaleza del objeto en cuestión. Si esta condición está dada, la división es natural y no meramente artificial”. *Ídem*. Un buen ejemplo de un objeto dual, es decir, con dos aspectos esencialmente distintos, nos lo da Marx en el capítulo primero del tomo I de *El capital*. La mercancía es unidad de valor de uso y valor. Pero en su determinación como valor no entra en modo alguno su valor de uso. Ello no impide que, desde el punto de vista de la circulación, estamos siempre frente al mismo objeto: “En cuanto valores de uso, las mercancías son, ante todo, diferentes en cuanto a la cualidad; como valores de cambio sólo pueden diferir por su cantidad, y no contienen ni un solo átomo de valor de uso [...] Las mercancías vienen al mundo revistiendo la forma de valores de uso o cuerpos de mercancías: hierro, lienzo, trigo, etc. Es ésta su prosaica forma natural. Sin embargo, sólo son mercancías debido a su dualidad, a que son objetos de uso y, simultáneamente, portadoras de valor. Sólo se presentan como mercancías, por ende, o sólo poseen la forma de mercancías, en la medida en que tienen una forma doble: la forma natural y la forma de valor”. Marx, Carlos. *El capital*. Tomo I, capítulo 1 [En línea]. <http://www.ucm.es/info/bas/es/marx-eng/capital1/1.htm>

³² Para Hegel, todo análisis dialéctico arranca de la categoría más simple y universal: “Ya sea constituido por un contenido del ser, o de la esencia, o del concepto, el comienzo por lo tanto, es algo asumido, hallado, asertórico, por cuanto es un inmediato. Pero, en primer lugar, no es un inmediato de la intuición sensible o de la representación, sino del pensar, que a causa de su intermediación, puede llamarse también una *intuición suprasensible, interior*. Lo inmediato de la intuición sensible es un múltiple y un individuo. Pero el conocer es un pensar conceptual, y su

Mas lo anterior no quiere decir que el comienzo de *Mulata-Antilla* sea una abstracción carente de objetividad universal. Todo lo contrario. Lo mulato universal y simple es, *en sí*, la totalidad concreta de lo antillano. Pero no es todavía esta totalidad *puesta*, no es todavía esta totalidad por sí. Al ser defectuosa, esta totalidad concreta, que constituye el comienzo, tiene en ella misma el comienzo de su prosecución y desarrollo. Es *distinta en sí*.³³ El progresar dialéctico, o sea, el avanzar en el recorrido del silogismo antillano, consiste en general en que lo mulato simple y universal se determina a sí mismo, y es por sí lo universal. Así, deviene tanto el individuo como el sujeto de la imagen lírica.

Las Antillas

Hablando con rigor, la versión de 1937 de *Mulata-Antilla* no nos brinda solamente el comienzo simple y universal del silogismo, sino que también nos da el primer grado de seguir adelante, o sea, el momento dialéctico inicial. Éste consiste, en general, en el surgir de la diferencia. Un “primero” universal, considerado en sí y por sí, muestra ser el otro con

comienzo, por ende, se halla aún sólo en el elemento del pensar –es un simple y un universal”. Hegel, G. W. F., *Ciencia de la lógica*, p. 728.

³³ Nos parece que aquí la versión en inglés de la *Ciencia de la lógica* es más clara que la versión en español. Traduciendo de la primera tenemos lo siguiente: “La totalidad concreta, que constituye el comienzo, contiene como tal, dentro de ella, el inicio del avance y desarrollo. Como concreta, está diferenciada dentro de sí misma: pero, por razón de su primera inmediación, las primeras determinaciones diferenciadas son, en primera instancia, meramente una diversidad”. Hegel, G. W. F., *Science of Logic* [En línea]. <http://www.marxists.org/reference/archive/hegel/works/hl/hlabsolu.htm>

respecto a sí mismo. Lo universal se particulariza, se comunica a la abundancia del contenido. Esto lo efectúa Palés Matos en la cuarta estrofa del poema, que corresponde a la primera premisa del silogismo: *Eres ahora, mulata, / todo el mar y la tierra de mis islas. / Sinfonía frutal cuyas escalas / rompen furiosamente en tu catanga. / He aquí en su verde traje la guanábana / con sus finas y blandas pantaletas / de muselina; he aquí el caimito / con su leche infantil; he aquí la piña / con su corona de soprano... Todos, / los frutos ¡oh mulata! tú me brindas, / en la clara bahía de tu cuerpo / por los soles del trópico bruñida.*

El resultado es un *otro* de lo mulato universal y simple. Este segundo, de manera inmediata, es también una determinación simple y universal; o sea, lo particular, *todo el mar y las tierras de mis islas*, como diría Palés. Pero, en cuanto a su verdad, posee dos determinaciones adicionales. En primer lugar, es un mediado. Es lo *negativo* de lo primero. Atendiendo a este lado negativo, lo inmediato ha *perecido* en el otro. Mas el otro de lo mulato simple y universal no es, esencialmente, el *negativo vacío*, *la nada*, sino que es *el otro del primero, lo negativo de lo inmediato*. Por lo tanto, está determinado como lo *mediado*, *contiene* en general en sí *la determinación*

del primero. El primero esta así esencialmente *conservado y mantenido* en el otro.³⁴

En segundo lugar, este resultado es también lo que media. Formalmente, puede ser considerado como una determinación simple, pero, según su verdad, es una *conexión o relación*. Es decir, la determinación negativa o mediada es lo negativo, pero lo negativo de lo *positivo* e incluye éste en sí. Por lo tanto, *es lo otro*. Mas no lo otro de uno frente al que ella (la segunda determinación) estuviera como indiferente —en cuyo caso no sería otro, ni una conexión o relación—, sino *lo otro en sí mismo, lo otro de un otro*. Por ello, contiene *su propio otro en sí, y así, como contradicción, la dialéctica puesta de sí misma*. Con este segundo momento, que es conexión de lo mediado y lo que media, queda puesto el material indispensable del pensar dialéctico: determinaciones opuestas en una *única relación*.

Es así justamente que Palés acaba la versión de 1937 de *Mulata-Antilla*, con dos determinaciones opuestas en una única relación. El otro de lo mulato simple y universal es lo otro en sí, lo otro de lo otro. Lo que Palés denomina “todo el mar y las tierras de mis islas”, o sea las Antillas, es un

³⁴ Este párrafo es un parafraseo de lo expuesto por Hegel en la *Nota 2* del capítulo titulado *La Idea Absoluta*. Hegel, G. W. F., *Ciencia de la lógica*, p. 733. Lenin le atribuía una gran importancia a la comprensión de esta sección de la doctrina del concepto. Lenin, Vladimir Illyich. *Sinopsis de la Ciencia de la lógica de Hegel* [En línea] http://www.marxists.org/archive/lenin/works/1914/cons-logic/ch03.htm#LCW38_192

mediado, que contiene la determinación de lo mulato. Lo universal está en lo particular. Pero es también, al mismo tiempo, lo que media; es decir contiene su propio otro en sí; es lo otro de lo otro. No es, por tanto, indiferente frente a su otro, como en una relación extrínseca; es una identidad de contrarios que contiene la dialéctica puesta de sí misma. El momento dialéctico reside ahora, entonces, en que lo otro de lo mulato simple y universal (o sea lo antillano) ponga la unidad que está contenida en él, es decir, que sea en sí y por sí la identidad.

La libertad

La negación de lo mulato simple y universal es la primera premisa del silogismo. Su defecto consiste, sin embargo, en que en ella los términos opuestos se hallan mantenidos uno fuera del otro; es decir, relacionados de manera extrínseca. Lo inmediato, o sea lo mulato, se refiere de inmediato a su otro, las Antillas.³⁵ Este momento dialéctico tan sólo pone abstractamente la negación.

La segunda premisa del silogismo es la negación de la negación, o sea, la primera ley fundamental de la dialéctica.³⁶ Hegel la llama el punto de

³⁵ Lo mulato simple y universal traspasa a las Antillas. “La primera premisa es el momento de la universalidad y la comunicación [...] Lo universal se halla comunicado a la abundancia del contenido”. Hegel, G. W. F., *Ciencia de la lógica*, p. 738.

³⁶ La negación de la negación, nos dice Hegel, es la “fuente más íntima de toda actividad, de todo automovimiento viviente y espiritual, el alma dialéctica, que tiene todo lo verdadero en sí, y por cuyo medio ella solamente es un verdadero...sólo sobre esta subjetividad se funda la eliminación

repliegue del movimiento del concepto, porque en ella lo negativo se relaciona consigo mismo. Lo negativo de lo negativo es la eliminación de la contradicción.³⁷ El resultado es la *unidad* del primero y del segundo momento, de lo inmediato y lo mediado, de lo mulato simple y las Antillas.³⁸

de la oposición entre concepto y realidad y la unidad, que es la verdad”. *Ibid.*, p. 734. Se trata, pues, de la primera ley fundamental de la dialéctica, que determina la inmanencia de los procesos objetivos. En ella se revela que tanto la contradicción, como su superación, no son una actividad de una reflexión extrínseca sino “el momento más íntimo, más objetivo de la vida y del espíritu mediante el cual un sujeto, una persona, un ser libre e independiente, existe”.

³⁷ La traducción al inglés de la *Ciencia de la lógica* utiliza el término *sublación*: “The second negative, the negative of the negative, at which we have arrived, is this *sublating* of the contradiction, but just as little as the contradiction is it an act of external reflection, but rather the innermost, most objective moment of life and spirit through which a subject, a person, a free being, exists.” [C:\archive\lenin\works\1914\cons-logic\ch03.htm - LCW38 229](http://www.marxists.org/reference/archive/hegel/works/hl/hlabsolu.htm#HL3_824) Hegel, G. W. F., *Science of Logic*. [En línea] http://www.marxists.org/reference/archive/hegel/works/hl/hlabsolu.htm#HL3_824. Esto significa un cambio que simultáneamente cancela y preserva una entidad o concepto mediante su elevación a un nivel más alto.

³⁸ Con la *Ciencia de la Lógica* ocurre como con *El Capital*, los problemas más complejos se resuelven con una referencia al fundamento más simple: la unidad de ser y la nada. El puro ser es una abstracción vacía, vale decir es la nada pura. En esta consideración inicial, la nada es la negación del ser. El ser se ha mostrado como *lo otro* con respecto a sí mismo. Esta es la primera negación. Pero esta nada que resulta no es una nada vacía, sino que es la nada del ser. Es, por tanto, *un mediado*; es *el otro* del ser inmediato, lo negativo de lo inmediato. Es decir, contiene la determinación del ser (el ser está conservado y mantenido en la nada). Mas este segundo, o sea la nada, es también *lo que media*. Es la nada, pero la nada del ser, e incluye el ser en sí. Es *lo otro*, pero *lo otro en sí mismo*, *lo otro de lo otro*; es la nada del ser y, a la vez, la nada de la nada (la nada de sí misma). La negación de la negación consiste en la trascendencia de esta contradicción. Como estamos ante dos determinaciones opuestas puestas en una única relación (la nada es la nada del ser y, a la vez, la nada de la nada), el momento dialéctico consiste en que el segundo, o sea *lo otro*, al ser él mismo lo determinado, la diferencia o relación, *ponga* la unidad que está contenida en él.

En este punto, advierte Hegel, el pensamiento dialéctico y el formalismo abstracto parten caminos: “El pensar formal erige como su ley la identidad, deja caer el contenido contradictorio, que tiene delante de sí, en la esfera de la representación, es decir, en el espacio y tiempo, donde los contradictorios se hallan mantenidos *uno fuera del otro* al estar uno cerca del otro y uno después del otro, y se presenta así a la conciencia sin el recíproco contacto. El pensar formal se crea, a este propósito, el principio determinado de que la contradicción no puede ser objeto del pensamiento; pero, en realidad, el pensamiento de la contradicción es el momento esencial del concepto. El pensar formal piensa, de hecho, también la contradicción; solamente que la aparta inmediatamente de sí, y al hacerlo así traspasa de la contradicción solamente a la negación abstracta”. Hegel, G. W. F., *Ciencia de la lógica*, p. 734. Igualmente, en la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas* señala Hegel: “La lógica muestra que lo subjetivo que se supone que sea

Esta *unidad* es un tercero determinado de dos modos. Por su forma, es de manera inmediata lo otro de lo otro, lo negativo de lo negativo, lo positivo, lo idéntico, lo universal. Es decir, es *el restablecimiento de la primera inmediación, de la simple universalidad*. Es un segundo inmediato. Por su contenido, es idéntico al *ten con ten*, movimiento y actividad que se median consigo mismo. Este tercero es, pues, el contenido inmanente de la imagen lírica de *Mulata-Antilla*, o lo que tanto vale el *devenir* caribeño, “donde el concepto, por medio de su negatividad, se media consigo mismo, y por ende, está puesto *por sí*, como *lo universal y lo idéntico de sus momentos*”.³⁹ Palés expresa este aspecto *mediador* de la negatividad, justamente, en la sexta estrofa de la versión de 1950 de *Mulata-Antilla*, al referirse a la *unidad* de lo mulato y lo antillano como la fuente más *íntima* y objetiva de toda la actividad cultural en El Caribe: *Eres inmensidad libre y sin límites, / eres amor sin trabas y sin prisas; / en tu vientre conjugan mis dos razas / sus vitales potencias expansivas*.

subjetivo solamente, lo finito que sería finito solamente, lo infinito que sería infinito solamente, y así sucesivamente, no sólo carecen de verdad, sino que se contradicen ellos mismos y traspasan a sus opuestos. Por tanto, esta transición, y la *unidad* en que estos extremos se fusionan y pasan a ser factores, cada uno con una mera existencia reflejada, se revela ella misma como la verdad de ellos”. Ver: § 214. Dicho sea de paso, Lenin considera las secciones 213-215 de la *Enciclopedia* como una de las mejores exposiciones de la dialéctica por Hegel.

El resultado de la negación de la negación es la unidad del ser y la nada; o sea, el devenir. En éste, el ser y la nada están en una unidad que no los suprime; empero, siendo diferentes, pueden estar en una unidad *solamente como eliminados*.

³⁹ “El concepto mismo es, primeramente *para nosotros*, tanto lo universal existente en sí, como lo negativo existente por sí, como *también* el tercero existente en sí y por sí, es decir, *lo universal*, que pasa a través de todos los momentos del silogismo”. Hegel, G. W. F., *Ciencia de la lógica*, p. 736.

Ahora bien, la verdad es la *unidad*.⁴⁰ Si el resultado del silogismo no fuera el *restablecimiento de la primera inmediación, de la simple universalidad*, la conceptualización humana en la ciencia, el arte o la religión, sería algo inmutable, sin vida, incapaz de reflejar la infinita variedad y riqueza del mundo objetivo y su movimiento sin fin.⁴¹ La forma estaría divorciada absolutamente del contenido; no habría dialéctica. El

⁴⁰ El pensamiento formalista se queda en lo meramente negativo y en la forma abstracta del concepto. El método racional se funda en la unidad de lo abstracto y lo concreto, que es la verdadera naturaleza del concepto. Lenin quedó fascinado con el poder racional de la dialéctica hegeliana y con el modo en que ella prepara el advenimiento de la dialéctica materialista. A la dialéctica hegeliana del comienzo lógico, cuya importancia en la obra de Marx es innegable, se añade la dialéctica de la triplicidad de las determinaciones (es decir, la dialéctica de la determinación inmanente o del *en-sí* y *por-sí*). Según Hegel, ésta muestra el valor interior del silogismo, que Kant no comprende. La dialéctica está presente en la triplicidad porque el tercero que resulta de la negación de la negación (o segunda premisa del silogismo), es la unidad de las dos primeras determinaciones (lo inmediato y lo mediado). Pero ellos, lo inmediato y lo mediado, siendo diferentes, “pueden estar en una unidad, solamente como eliminados”. Hegel, G. W. F. *Ciencia de la lógica*, p. 738.

De otra parte, la dialéctica no es la única que reconoce la contradicción. También el pensar metafísico advierte los contrarios. La diferencia es que en el segundo la contradicción es vista como un mero reflejo exterior, producto del pensar, que no puede supuestamente conocer el mundo objetivo. En Hegel, la contradicción es una propiedad inmanente de la cosa en sí. También lo es la eliminación de la contradicción, o sea, el movimiento. Él usa el término idealista de la *Idea* para representar la unidad absoluta del concepto y lo objetivo. Pero se trata, en realidad, de una forma divinizada de representar el proceso de conocer la realidad objetiva, considerada en el sentido materialista. Lenin, Vladimir Illyich, *Sinopsis del libro La ciencia de la Lógica de Hegel* [En línea], http://www.marxists.org/archive/lenin/works/1914/cons-logic/ch03.htm#LCW38_192. Además, para la dialéctica hegeliana no basta con reconocer la unidad de los contrarios. La *Idea* es, según Hegel, un proceso. Los contrarios no deben mostrarse en “una identidad calladamente persistente”, o sea, como una mera neutralización de fuerzas contrarias, sino como movimiento eterno. Ver el capítulo *La dialéctica inmanente del ten con ten boricua*.

⁴¹ El ser humano nunca tiene, para Hegel, la totalidad abstracta como objeto de estudio o inspiración para el arte. Lo universal sólo existe a través de lo particular.

silogismo se cierra, pues, con un tercero determinado él mismo como lo *inicial*.⁴² Es decir, con el *individuo*, lo *concreto*, *el sujeto*.⁴³

Coherente con lo anterior, Palés Matos completa el silogismo de lo mulato, la mezcla de razas, mostrándolo como el *sujeto* mismo que produce la *unidad* cultural del Caribe. En tanto que resultado que se ha dado la forma de la inmediatez, *Mulata-Antilla* es *lo inicial*. En tanto que contenido, o sea, negatividad, es la dialéctica inmanente que media la universalidad de lo caribeño. En todo momento es unidad indestructible de comienzo y mediación. La negatividad se ha fundido en la simplicidad. Por tanto, *Mulata-Antilla* es idéntica con la libertad y el *impulso* a lo infinito, que es la esencia de nuestra sufrida historia. O, para decirlo en las palabras del dialéctico guayamés: *¡Antillas mis Antillas! / Sobre el mar de Colón, aupadas todas, / sobre el Caribe mar, todas unidas, / soñando y padeciendo y forcejeando / contra pestes, ciclones y codicias, / y muriéndose un poco por la noche, / y otra vez a la aurora, redivivas, / porque eres tú, mulata de los trópicos, / la libertad cantando en mis Antillas.*

⁴² “Como referencia simple a sí mismo es un universal, y la negatividad, que constituía la dialéctica y su mediación de éste, se fundido también, en esta universalidad, en la simple determinación, que puede de nuevo ser un comienzo”. Hegel, G. W. F., *Ciencia de la lógica*, p. 736.

⁴³ “El silogismo es *mediación*, es el concepto completo en su *ser-puesto*. Su movimiento es la eliminación de esta mediación, en que nada existe en sí y por sí, sino que cada uno existe sólo por medio del otro. El resultado, por ende, es una *inmediatez*, que ha surgido de la *eliminación* de la *mediación*; es un *ser*, que es a la vez idéntico con la mediación y es el concepto, que se ha recobrado a partir de su ser otro y en su ser-otro, por sí mismo. Este *ser*, por consiguiente, *es una cosa, que existe en sí y por sí*: es la *objetividad*”. *Ibíd.*, p. 619.

Hasta aquí la consideración separada de estos dos silogismos. Ahora se trata del *enroscamiento* del segundo en el primero.

La totalidad concreta

Cada uno de los dos silogismos puede ser considerado, usando la expresión de Hegel, como un *círculo enroscado en sí mismo*. El primer círculo es el poema *Ten con ten*; el segundo, *Mulata-Antilla*. En cada uno de ellos, el *fin* (o resultado) queda enroscado al *comienzo*, que es el fundamento simple, por medio de la mediación. El Caribe, considerado como un todo determinado en sí y por sí, o sea, como una totalidad singular concreta, absolutamente intensiva, es el amarre o enroscamiento de estos dos círculos, vale decir un *círculo de círculos*. Se trata de nuestra esencia más profunda, que muestra la forma universal de la espiral, defendida por el sabio Arquímedes de Siracusa como la configuración de todo lo existente, en particular de la belleza. De nuevo, la verdad es la *simple unidad*.

Toda la dificultad en la comprensión de la unidad y coherencia interna de *Tuntún de pasa y grifería* brota, simplemente, de que el formalismo académico se ha empeñado en ver dos construcciones (o sea imágenes líricas) absolutamente separadas, cuando en esencia se trata solamente de una. Para la mirada que se halla fijada en la identidad abstracta, el silogismo de la cultura puertorriqueña es una cosa; el silogismo de las Antillas, otra.

No hay conexión interior entre la esencia del poema *Ten con ten* y la de *Mulata-Antilla*. Todo es un asunto apresurado de esquemas formales y ordenamiento exterior de la obra de Palés.⁴⁴

En un sentido, hay que admitir que cada silogismo presenta la forma exterior de un círculo cerrado en sí mismo. El recorrido que sigue cada uno es idéntico. El comienzo es un indeterminado por lo que toca al contenido, un inmediato universal. A través del movimiento expuesto, el objeto consigue por sí mismo una determinación de contenido. El tercero que resulta de la negación de la negación es lo inmediato, pero mediante la eliminación de la mediación. Así, se cierra el círculo.

Pero si consideramos los dos silogismos unidamente lo que resalta es que el resultado del primer silogismo, lo mulato en sí y por sí, es el comienzo del segundo. Es decir, la relación que existe entre ambas figuras lógicas es de un *desarrollo de contenido a contenido*. El comienzo del

⁴⁴ La mayor parte de la *Ciencia de la lógica* está dedicada a combatir el uso no dialéctico de la dialéctica. Éste se manifiesta de dos formas. Primero, en la visión de la dialéctica como un juego o truco lingüístico para esconder las contradicciones aparentes en la exposición. Segundo, en el uso de la dialéctica como un instrumento de ordenar formalmente los conceptos: “A menudo se ha considerado la dialéctica como un arte, como si se fundara sobre un *talento* subjetivo, y no perteneciera a la objetividad del concepto [...] El silogismo, que es también el triple, siempre ha sido reconocido como la forma universal de la razón; en parte, empero, *valía* en general como una forma del todo extrínseco, que no determina la naturaleza del contenido, en parte, puesto que en el sentido formal se resuelve puramente en la determinación intelectual de la *identidad*, carece del momento esencial, *dialéctico*, de la *negatividad*...En realidad, el formalismo se ha apoderado también de la triplicidad, y se ha atenido al vacío *esquema* de ella; el inculto desorden y la pobreza del llamado construir filosófico moderno, que no consiste en otra cosa, que en colgar por todos lados, sin concepto y determinación inmanente, aquel esquema formal y en emplearlo por un orden exterior, han hecho que aquella forma se volviera aburrida y le ha dado mal renombre”. *Ibid.*, pp. 735-736.

segundo silogismo es una determinación simple y universal sólo desde el punto de vista del progresar dialéctico hacia adelante. Desde el punto de vista de su *fundamentación hacia atrás*, es decir, de su demostración y deducción, es una categoría mucho más rica y concreta que la contraposición abstracta de la negritud y lo blanco.⁴⁵ Es un cúmulo o síntesis de múltiples determinaciones previas. El contenido, como diría Hegel, ha entrado en la consideración del método. El inmediato deducido reemplaza al comienzo indeterminado.⁴⁶ Por tanto, el comienzo del segundo silogismo es, en la cadena *lógica y temporal* de la poesía negrista de Palés, un mediado que sirve de inicio a un enriquecimiento ulterior de sí mismo, al ser considerado como el comienzo abstracto del progresar *hacia adelante*.⁴⁷ Al cerrar el

⁴⁵ Que constituye, como vimos, la primera premisa del silogismo de la cultura puertorriqueña. Aquí se le escapa a Hegel una buena dosis de materialismo: “Incluso lo universal abstracto, considerado como tal en el concepto, es decir, según su verdad, no sólo es lo *simple*, sino que, como *abstracto*, está ya *puesto* como afectado por una *negación*. Por lo tanto, no hay tampoco, ni en la *realidad* ni en el *pensamiento*, nada tan simple y tan abstracto, como en general se imagina”. *Ibid.*, p. 729.

⁴⁶ En primer lugar, para el método, el comienzo tuvo que ser del todo indeterminado por lo tocante al contenido: “El método, por lo tanto, aparece sólo como el alma formal, por la cual y por medio de la cual el comienzo estaba determinado total y solamente según su *forma*, es decir, como lo inmediato y lo universal. Por medio del movimiento indicado el objeto ha conseguido por sí mismo una *determinación* que es un *contenido*, porque la negatividad que se ha fundido en la simplicidad, es la forma eliminada, y como simple determinación, se contrapone a su desarrollo, y ante todo a su oposición misma en contra de la universalidad”. *Ibid.*, p. 737.

⁴⁷ Ahora la determinación que le compete, así como se haya considerado por sí, es su *determinación inmediata*, de la misma manera que la de un contenido cualquiera y, por ende, necesita deducción. “Para el método, es indiferente si la determinación está considerada como determinación de la *forma* o bien del *contenido*. Por lo tanto, para el método no empieza en realidad una nueva manera, por el hecho de que, por medio del primero de sus resultados se haya determinado un contenido”. *Ibid.*, p. 738.

segundo silogismo, estamos frente a una *determinación ulterior*, que puede de nuevo ser un comienzo.⁴⁸

Así, atendiendo a la *unidad de contenido* de los dos silogismos, el paso de *Ten con ten* de 1937 al poema *Mulata-Antilla* de 1950 no es sino una *ampliación* dialéctica del mismo tema: la esencia culturalmente mulata de los pueblos del Caribe. Lo universal caribeño es la base constante, que se va enriqueciendo progresivamente, por medio de la dialéctica.⁴⁹ En su concatenación lógico-temporal, el gran silogismo de las Antillas eleva toda la *masa* del contenido del silogismo anterior y por medio del progresar dialéctico, “no sólo no pierde nada ni deja nada tras de sí, sino que lleva

⁴⁸ Esto es lo que Hegel llama el método dialéctico como *sistema de la totalidad*. El resultado de la negación de la negación presenta dos determinaciones fundamentales. En cuanto al contenido, es un término lleno de vida, automovimiento y actividad que se median a sí mismos. En cuanto a la forma, es una nueva premisa, una afirmación, que deviene a su vez fuente de un análisis ulterior. Pero en ésta, como resultado de la negación de la negación, ya ha entrado el contenido del conocimiento. Por otro lado, la conclusión del silogismo es un tercero, que es la *próxima verdad* del comienzo indeterminado (o sea, del comienzo de toda la consideración). Frente a la determinación del resultado, entonces, el comienzo es él mismo un determinado. Aparece como imperfecto, y esto constituye su determinación. Debe ser considerado, pues, un mediado y deducido. La determinación, que el método se crea en el resultado “es el momento por cuyo medio el método es la mediación consigo mismo y convierte el *comienzo inmediato en un comienzo mediado*”. Es decir, el método, “*a través de un contenido*, como a través de algo que parece un *otro* respecto a él mismo, vuelve a su comienzo de manera tal, que no solamente lo restablece, aunque como un comienzo *determinado*; sino que el resultado es a la vez la determinación eliminada, y con esto es también el restablecimiento de la primera indeterminación, en la que había empezado”. Hegel, G. W. F., *Ciencia de la lógica*, p. 738.

⁴⁹ El método sigue siendo el mismo, la dialéctica; lo que cambia es la base *concreta* sobre la cual se proyecta hacia adelante: “El método sobre la nueva base constituida por el resultado considerado como el objeto presente, sigue siendo el mismo método que era por el objeto de antes. La diferencia concierne sólo a la relación de la base como tal; ésta es ahora por cierto igualmente una base, pero su inmediatez es sólo *forma*, porque ella era al mismo tiempo un resultado. Su determinación como contenido, por ende, ya no es algo puramente asumido, sino deducido y demostrado”. *Ibíd.*, pp. 736-737.

consigo todo lo adquirido y se condensa en sí mismo”.⁵⁰ Es la segunda ley fundamental de la dialéctica, que nos dice que *la mayor extensión del contenido es igualmente mayor intensidad*.⁵¹

El *enriquecimiento* dialéctico progresa en la obra de Luis Palés Matos, como en toda creación intelectual genuina, “por el hecho de que empieza a partir de determinaciones simples, mientras las siguientes se hacen más ricas y concretas”.⁵² Cada silogismo por separado encierra una *ampliación de contenido a contenido*. Pero además, en conjunto, ambos silogismos

⁵⁰ Obviamente, el pensamiento humano se mueve hacia delante. Lo que ocurre es que, al así hacerlo, fundamenta regresivamente el comienzo: “Así acontece que cada paso del *progreso* en el determinar ulterior, al alejarse del comienzo, es también un *acercamiento de retorno a éste*, y así lo que primeramente puede aparecer como diferente, es decir, *la fundamentación regresiva del comienzo y su ulterior determinación progresiva*, caen una en la otra, y son la misma cosa”. *Ibíd.* p. 739.

⁵¹ Esto es lo que Engels llama la ley del trastrocamiento de la cantidad en calidad. Hegel, por su parte, la considera una cuestión de *grados* del progresar: “En la dialéctica, el concepto se conserva en su ser-otro, lo universal se conserva en su particularización, en el juicio y en la realidad [...] Cada nuevo grado del *salir fuera de sí*, es decir de una *ulterior determinación*, es también un *ir-en-sí*, y la *mayor extensión* es igualmente *mayor intensidad*”. *Ibíd.*, pp. 738-739. La primera ley de la dialéctica es la negación de la negación, que nos muestra el carácter inmanente de la contradicción y de la mediación. De ahí brota la unidad de la forma y el contenido del pensar, o sea, la verdad objetiva. La segunda ley de la dialéctica es la negatividad como sistema de la totalidad. Puede considerarse como el momento del desarrollo progresivo del contenido. Lenin insistía mucho en esto. El conocer humano es un proceso de aproximación infinita al entendimiento de las leyes que presiden el movimiento sin fin de la realidad objetiva: “La dialéctica como conocimiento vivo y multifacético (con el número de lados eternamente creciendo), con un número infinito de gradaciones de cada acercamiento y aproximación a la realidad (con un sistema filosófico creciendo a partir de cada aspecto) –aquí tenemos un contenido inmensurablemente rico comparado con el ‘materialismo metafísico’, cuya falta de fortuna principal es la inhabilidad de aplicar la dialéctica a la teoría del reflejo, al proceso y desarrollo del conocimiento”. Lenin., Vladimir Illyich. *Acerca de la cuestión de la dialéctica* [En línea]. http://www.ucc.ie/acad/appsoc/tmp_store/mia/Library/archive/lenin/works/1914/cons-logic/summary.htm

⁵² Podríamos hablar aquí de una especie de *fetichismo* del silogismo, que sirve de base al pensar formalista. En su recorrido temporal, el propio silogismo crea la apariencia de que su comienzo en un inmediato absoluto: “El método...no puede anticipar, en su desarrollo temporal, que el comienzo sea ya, como tal, algo deducido; para el comienzo, en su intermediación, es suficiente que sea una universalidad”. *Ibíd.*, p. 739.

conforman un *círculo de círculos*. Es decir, se hallan enroscados entre sí al modo de fragmentos de una cadena o, mejor dicho, de una *espiral*.⁵³ Cada *curva* de la espiral es una imagen lírica que aproximadamente se acerca a revelar plenamente nuestro *ser* afroantillano, en tanto que “totalidad concreta que es al mismo tiempo absolutamente intensiva”. No hace falta recurrir, como hace la crítica literaria formalista, a modelos teóricos extrínsecos al Caribe.⁵⁴ Todo lo nuestro está contenido en la idea de *Mulata-Antilla*, y cada determinación ulterior es una reflexión sobre sí. Como decía Platón, lo universal está en todas partes, no hay que buscarlo sino en la consideración del objeto en sí y por sí mismo.⁵⁵

⁵³ La traducción al inglés de la *Ciencia de la lógica* es más clara que la versión al español. Hegel cree que cada ciencia es un *círculo* enroscado en sí mismo, “en cuyo comienzo, que es el fundamento simple, la mediación enrosca al fin”. Además, cada círculo es un *círculo de círculos*, “pues cada miembro particular, por ser animado por el método, es la reflexión sobre sí, que, por cuanto vuelve al comienzo, es al mismo tiempo el comienzo de un nuevo miembro”. Hegel, G.W.F., Science of Logic [en línea]. <http://www.marxists.org/reference/archive/hegel/works/hl/hlabsolu.htm>. La interpretación de este *círculo de círculos* como una espiral es de Lenin.

⁵⁴ López-Baralt, Mercedes. *El barco en la botella: la poesía de Luis Palés Matos*. Editorial Plaza Mayor, 1997, pp. 163-196. López-Baralt tiene el mérito de haber llevado a cabo la recopilación más exhaustiva de la obra lírica de Luis Palés Matos. Además, ha intentado, junto a otros, formular una visión integral de la poesía negrista y amorosa de Palés. Su error principal consiste, a nuestro juicio, en sobrevalorar los aspectos formales de la poesía negrista, en detrimento del valor intrínseco. Pero ella no es la única que lo hace.

⁵⁵ Lenin se quejaba de que los marxistas son a menudo los que menos atención brindan a este aspecto fundamental de la dialéctica: “La escisión de un todo singular y el conocimiento de sus partes contradictorias (ver la cita de la *Filosofía sobre Heráclito* en el comienzo de la Sección III, “Sobre el conocimiento”, en el libro de Lassalle sobre Heráclito) es la *esencia* (o una de las “esencias”, una de las principales, sino la principal, característica o aspecto) de la dialéctica. Así precisamente es que Hegel, también, plantea el asunto [...] La veracidad de este aspecto del contenido de la dialéctica debe ser comprobado por la historia de la ciencia. Este aspecto de la dialéctica (por ejemplo en Plejanov) generalmente recibe una atención inadecuada: la identidad de los opuestos es considerada como la suma total de ejemplos [“por ejemplo, una semilla” “por ejemplo, el comunismo primitivo”. Lo mismo es cierto de Engels. Pero esto es “en el interés de

Lo más rico, decía Hegel, es lo más concreto y lo más subjetivo, “y lo que se retira a la profundidad más simple, es lo más poderoso y lo más invasor”. Nuestra cumbre más alta y afinada es, pues, la *pura personalidad afroantillana*, que sola, por medio de la absoluta dialéctica, que es su naturaleza inmanente, comprende todo lo nuestro *en sí*, y lo conserva, porque se convierte en *lo más libre*, en la simplicidad, que es la primera intermediación y universalidad de los pueblos caribeños: la mezcla de razas, lo mulato, es decir, *la mantilla y el madrás*.⁵⁶

popularización...”] y no como una ley de conocimiento (y como ley del mundo objetivo) [...] La dialéctica es la teoría del conocimiento de (Hegel y) del marxismo. Éste es el aspecto de la cuestión (no es “un aspecto”, sino la esencia del asunto) al que Plejanov, por no hablar de otros marxistas, no presta atención alguna”. Lenin, Vladimir Illyich. *Acerca de la cuestión de la dialéctica* [en línea]. <http://www.kurtuluscephesi.com/lenin/diyaleken.html>. Esto parece refutar la idea de que pueda hablarse de una estructura lógica de *El Capital*, separada de la las leyes de la dialéctica hegeliana. Marx y Hegel, según Lenin, comparten el método. “Marx aplicó la dialéctica de Hegel en su forma racional a la economía política”. Lenin, Vladimir Illyich. *Sinopsis del libro La ciencia de la lógica de Hegel* [en línea]. http://www.marxists.org/archive/lenin/works/1914/cons-logic/ch03.htm#LCW38_176. Sobre el significado político de estas reflexiones filosóficas de Lenin, recordemos sus palabras en julio de 1917: “La sustitución de lo concreto con lo abstracto es uno de los mayores y más peligrosos pecados en una revolución”. Lenin, Vladimir Illyich. *Acerca de las consignas*. Obras Completas, Vol. 25 [En línea]. <http://www.marx.org/archive/lenin/works/1917/jul/15.htm>.

⁵⁶ Llegamos así al último paso en la determinación progresiva ulterior que arrancó de la categoría simple de lo mulato; la cual era, al inicio del recorrido, tan sólo un comienzo indeterminado. Pero este progresar se nos ha mostrado igualmente como un acercamiento de retorno a ella. Los dos procesos que a primera vista pueden parecer diferentes, o sea, la confirmación regresiva del comienzo y su ulterior determinación progresiva, coinciden y son lo mismo. Hegel, G. W. F., *Ciencia de la Lógica*, p. 739. La poesía negrista de Luis Palés Matos es, pues, una creación literaria inmanentemente dialéctica.

6. Criollismo crepuscular: Lloréns y Palés

Al hablar de la temática negrista en la literatura puertorriqueña, se piensa enseguida en la poesía afroantillana de Luis Palés Matos. La realidad, sin embargo, es que el poeta guayamés no fue ni el primero ni el único en escribir sobre este tema en Puerto Rico. Luis Lloréns Torres (1876-1944), por ejemplo, nos legó un número significativo de poemas sobre la negritud en nuestra cultura. De hecho, alguna de la terminología palesiana de *Tuntún de pasa y grifería* ya estaba presente en la lírica negra de Lloréns, a quien Palés llamó su maestro. Entre estos dos grandes poetas no hay sólo ruptura, sino también mucha continuidad.

Criollismo crepuscular

La poesía de temática negra de Lloréns Torres está contenida principalmente en dos libros: *Sonetos sinfónicos* (1914) y *Alturas de América* (1940). En ambos textos, el escritor juanadino lucha por expresar de manera unitaria los momentos contradictorios que conforman la realidad cultural boricua. De un lado, la mezcla considerable de razas; del otro, la persistencia de la cultura de abolengo, vinculada de forma inmediata a los extremos de gradaciones de color de piel y a los apellidos. Este juego de ser y no ser tiene como resultado que lo negro y lo blanco se presenten a lo largo de la historia puertorriqueña como fuerzas culturales que actúan con un

grado elevadísimo de independencia. Juana Díaz, el pueblo natal de Lloréns Torres, es un buen ejemplo. Se trata de un municipio costero con una fuerte influencia de las tradiciones españolas, en particular de la tradición de los Reyes Magos. Pero Palés Matos lo menciona también en su prosa como uno de los lugares más frecuentados por el *Gran Sempíe*, o sea, por el maestro de las ceremonias del baquiné. No nos detendremos por ahora en el asunto. Sin embargo, adelantamos que no es incorrecto afirmar que la particular idiosincrasia que se desarrolló en las comunidades negras del sur de Puerto Rico en el siglo XIX, desde Juana Díaz a Maunabo, fue producto de la relativa autonomía cultural que éstas disfrutaban bajo la esclavitud española. Decimos relativa porque esto no ocurrió en todos los lugares donde hubo esclavitud negra en las Américas. El fenómeno de las culturas afroantillanas y afrocosteras relativamente autónomas se dio solamente allí donde los esclavos, mediante sus revueltas, lograron un espacio para cultivar con alguna libertad su visión de mundo, muy parecido a Nueva Orleans, bajo el dominio español, o sea, entre 1764 y 1801.

Del libro *Sonetos sinfónicos* podemos destacar tres poemas de temática negrista: *El negro*, *La negra* y *A Puerto Rico*. En el primero, Lloréns Torres, consistente con la tradición criollista, contrapone de forma absoluta lo negro y lo blanco. Aquí el negro es descrito al modo de una

sombra de lo blanco: *Niño, de noche lanzábame a la selva, / acompañado del negro viejo de la hacienda, / y cruzábamos juntos la manigua espesa [...] Ya hombre, también a la selva del mundo fui / y entre hombres y mujeres de todas las razas viví [...] Y tuve miedo, como de niño...pero no huí.../ porque en mi propia sombra siempre vi / al negro viejo cerca de mí.*

La diferencia entre lo negro y lo blanco adquiere un contraste igualmente marcado en *La negra*, donde Lloréns Torres retoma de nuevo el vocablo sombra para hablar del origen de los negros. Además, en este poema, como en mucha de su lírica, las construcciones poéticas se elaboran con referencias a las fuerzas incontrolables de la naturaleza, los paisajes y los animales del campo. Éstas imágenes podrían ser interpretadas, en algunos casos, como feas y del vulgo: *Bajo el manto de sombras de la primera noche, / la mano de Elohim, ahíta en el derroche / de la bíblica luz del fiat omnifulgente, / te amasó con la piel hosca de la serpiente // Virgen, cuando la carne te tiembla en la cadera, / remedas la potranca que piafa en la pradera.* Por el contrario, tenemos que en poemas como *Linda rubia*, aunque Lloréns continúa con el uso de imágenes paisajistas y de animales silvestres, se nos brinda la noción de la mujer puertorriqueña blanca como sinónimo de luz, sol, oro y perlas. Ser rubia es considerado como el mayor

elogio, no una mera descripción. Es decir, lo blanco es absolutamente blanco y lo negro es absolutamente negro.

Lloréns Torres, sin embargo, estaba consciente de que al hablar de Puerto Rico como un todo hay que destacar no sólo la diversidad, sino también la mezcla de razas. Éste es, precisamente, el tema que él aborda en el poema *A Puerto Rico*, donde busca conceptualizar en una relación de unidad lo que ya había declarado como absolutamente separado. Para ello, Lloréns introduce la imagen de un criollismo crepuscular: *El África fue tuya. Fue tuya en las esclavas / que el surco roturaron, al sol canicular. / Tenían la piel negra y España les dio un beso / y las volvió criollas de luz crepuscular*. Es evidente, a nuestro juicio, que el peso de esta figura poética está puesto en el vocablo criollas, o sea, en la ascendencia europea. (Sólo brevemente, en el siglo XVI, se utilizó en Puerto Rico el vocablo criollo para referirse a los hijos y nietos de los esclavos que iban naciendo en las Antillas). Es decir, en esta unidad lo negro ha perdido su esencia. Lloréns lo disuelve en lo blanco. Más allá de las consideraciones sociológicas e ideológicas que podrían hacerse sobre el asunto, la verdad es que desde un punto de vista filosófico esta conclusión era predecible. Hegel, por ejemplo, señala una y otra vez en la *Ciencia de la lógica* que la contraposición abstracta y absoluta de las partes que forman un todo (en nuestro caso la

cultura puertorriqueña) conduce inevitablemente al intento de concebirlas en unidad abstracta, o sea, a relacionarlas de manera extrínseca. El resultado es la supresión unilateral de uno de los polos. Los boricuas seríamos, entonces, esencialmente descendientes de europeos, pero de los cuales emana una cierta luz crepuscular.

Esta búsqueda de una imagen indivisa de los fundamentos de la cultura puertorriqueña, no obstante, siguió presente en la obra de Luis Lloréns más allá de la publicación de *Sonetos sinfónicos* en 1914. El escritor juanadino poseía al fin y al cabo una impresionante formación cultural y filosófica. Así, en el libro *Alturas de América*, publicado en 1940, Lloréns retoma los temas de la diversidad racial y la negritud. En particular, hay dos poemas que debemos destacar en el texto: *La mujer puertorriqueña* y *Copla mulata*. En el primero, Lloréns Torres efectúa un salto verdaderamente dialéctico al presentarnos a la mujer puertorriqueña como representativa de nuestra raza frente al poder imperial estadounidense: *Porque tu amor no se abraza / al escudo del Tío Sam. / Tú eres reina de la raza, / digna de entrar a la plaza / por la Puerta de San Juan*. Las diferencias entre lo blanco y lo negro han sido eliminadas en una fórmula que las conserva. Es decir, la palabra raza adquiere en estos versos un valor absolutamente inclusivo y revolucionario. Pero en *Copla mulata*, si bien Lloréns emplea parte de la

terminología negrista que haría tan famoso a Palés, recae en la visión abstracta y unilateral del criollismo crepuscular. La mezcla racial vuelve a ser algo en que se afirma la esencia del ser europeo, bajo una envoltura de color: *Esta criolla pelinegra y ojinegra, / boquirroja y dientiblanca; / esta cerrera, briosa, / resollante potranca, / temblorosa en el pecho, / temblorosa en las ancas, / me relincha una rumba en el oído, / y sobre el corazón un son me piafa.*

Como vemos, Lloréns Torres precede a Luis Palés Matos en el tratamiento de la temática negrista en Puerto Rico. Pero su enfoque es imperfecto. En particular, el poeta juanadino nunca llega a afirmar la mulatez como esencia o fundamento de la cultura puertorriqueña. Se acerca a esta conceptualización pero no llega. No obstante, Lloréns Torres contribuye a sentar las bases estilísticas para la obra mayor de Palés, *Tuntún de pasa y grifería*. La relación entre estos dos grandes poetas puertorriqueños es una de maestro y discípulo.⁵⁷

⁵⁷ En la preparación de este capítulo se consultaron las *Obras Completas* de Luis Lloréns Torres. Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1969-1973.