

## LUIS PALÉS MATOS

Identificar a Luis Palés Matos con sus poemas negristas —o como él prefería denominar, «antillanos»— es algo inevitable<sup>1</sup> y, sin embargo, tal faceta poética constituye sólo una parte dentro del conjunto de su obra y ha de ser explicada, además, en relación con ese «todo» poético. Factores editoriales no han sido ajenos a esta tipificación<sup>2</sup>, al margen que la brillantez, sensualismo y musicalidad de su poesía de tema negro son factores que, por sí mismos, explican la asociación de la figura del poeta puertorriqueño a este tipo de poesía. El estudio de la relación que existe entre las distintas etapas de su creación poética es la finalidad de este artículo, en un intento de análisis global que nos permita conocer en profundidad las claves de su poesía.

Un número considerable de los poemas que Luis Palés Matos escribió revelan la íntima unión que existe entre su poesía y su vida. Miguel Enguídanos, analizando la obra del poeta al que estaba unido por lazos de amistad<sup>3</sup>, sitúa como núcleo de su interpretación esta relación vida-poesía que se observa en Palés: dualidad en la que la poesía en su «ensañación» tiende a desplazar la «cotidianeidad» de la realidad. Su naci-

---

<sup>1</sup> De hecho, la mayor parte de los estudios sobre la poética de Palés se centran en este aspecto.

<sup>2</sup> Palés sólo publicó *Azaleas* (1915) y *Tuntún de pasa y grifería* (1937; 1950 2ª ed.) donde en un apéndice aparecieron nueve poemas ajenos al libro en sí. Sus otros libros quedaron inéditos y fueron parcialmente recogidos en la antología que de sus obra realizó Federico de Onís, *Poesía 1915-1956*, publicado en 1957. Habría que esperar a la edición de Margot Arce de Vázquez, *Poesía completa y prosa selecta* (Caracas, Biblioteca Ayacucho 1978) para tener una edición fiable.

<sup>3</sup> M. Enguídanos, *La poesía de Luis Palés Matos*, Barcelona, Universidad de Puerto Rico, 1976 (2ª ed.).

miento en el seno de una familia de escasos recursos económicos pero rica en poetas parece una premonición del papel que la poesía ocuparía en su vida<sup>4</sup>, destacando ya en su juventud sus aficiones literarias. A modo de ejemplo creo conveniente entresacar dos citas de su novela inconclusa *Litoral. Reseña de una Vida Inútil* (1949), cuyos elementos autobiográficos han destacado los críticos de Palés. En su primer capítulo, el protagonista —tras el que se oculta el autor— se ha convertido en lector voraz de la biblioteca municipal y señala: «Yo prefiero los folletones policiales, las novelas de aventuras en islas lejanas y salvajes, los relatos terroríficos de magia negra y vampirismo...»<sup>5</sup>, referencias todas a una literatura de evasión que da lugar a la creación de una «ensoñación» que suplanta a la realidad y que será uno de los temas constantes de su obra poética como tendremos ocasión de ir comprobando. Más adelante, en el capítulo dieciocho, el protagonista se encuentra en la disyuntiva de elegir entre un trabajo que le proporcione bienestar económico y su vocación de escritor. De nuevo el enfrentamiento entre «realidad-ensoñación» se hace patente a través de las palabras de Natalia, novia del protagonista, que reflejan claramente el sentir de Palés: «—Pero tú naciste para escritor. Lo de las leyes es un simple medio de ganarte la vida. Abandonar lo otro sería traicionarte a ti mismo»<sup>6</sup>.

Su temprana y decidida vocación poética le lleva a publicar en 1915 su primer libro, *Azaleas*, donde se recogen los alrededor de cincuenta poemas compuestos entre 1913 y 1915. Estos primeros ensayos poéticos, fruto de un poeta adolescente, lógicamente, distan mucho en cuanto a calidad de los poemas de su etapa de madurez, pero en ellos se puede apreciar con claridad que nos encontramos con un poeta de pulso firme. Su estética es plenamente modernista en consonancia con el quehacer poético de aquellos años en Puerto Rico. No puede olvidarse, en este sentido, que durante 1913 y 1914 se publicó la *Revista de las Antillas*, principal órgano del modernismo puertorriqueño, y que su director, Luis Llorens Torres, era ya un poeta de gran prestigio, que influiría en Palés con quien le unían lazos de amistad y, sobre todo, su propia consagración como poeta<sup>7</sup>. Desaparecida la *Revista de las Antillas* va a ser la revista *Juan Bobo* (1915-17) quien tome el relevo modernista. Allí publicaría Palés algu-

---

<sup>4</sup> En efecto, su padre Vicente Palés Anés fue poeta romántico y sus hermanos Gustavo y Vicente pueden encuadrarse respectivamente en las corrientes postmodernista y vanguardista (Vid., Josefina Rivera de Alvarez, *Diccionario de Literatura Puertorriqueña*, vol. II, San Juan de Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1974)

<sup>5</sup> En *Poesía completa y prosa selecta*, ed. Ayacucho, *op. cit.*, p.231

<sup>6</sup> *Ibid.*, p.283

<sup>7</sup> Hay que señalar, no obstante, que Llorens Torres ya en 1913 había expuesto sus teorías pancalista y panedista como superadoras del modernismo. Dichas teorías no están relacionadas con la vanguardia poética y, en realidad, el poeta seguiría siendo básicamente modernista.

nos poemas y artículos sobre cine en 1917, utilizando el pseudónimo de Lys Amencio<sup>8</sup>.

Desde el punto de vista métrico, *Azaleas* se presenta como típicamente modernista. El soneto, que había recuperado con el modernismo el papel predominante de épocas anteriores, aparece como el tipo de composición más empleado, con un porcentaje de utilización similar de endecasílabos y alejandrinos. Algunas composiciones en verso libre completan el poemario, en el que tienen escasa incidencia otros tipos estróficos. Tanto en este aspecto métrico como en el estilístico y temático nos encontramos, en términos generales, con un libro de poemas que refleja fielmente las directrices modernistas, pudiéndose apreciar la influencia de los principales poetas modernistas —comenzando por Darío— sin que predomine alguno en concreto.

Temáticamente pueden distinguirse varios grupos de poemas.

1).— Los de temática amorosa, en los que la amada no presenta rasgos individuales, siendo la expresión de un «eros» cósmico con el que el poeta necesita comunicarse, buscando la armonía que le permita conjugar su individualidad con las fuerzas que rigen el Universo. Esta actitud genesiaca es típica del modernismo, muestra de una visión filosófica de la vida cuya profundidad puede quedar oculta a primera vista tras la belleza estilística del más vistoso modernismo, que adquiere relevancia especial casualmente en este tipo de poemas. Palés se adapta perfectamente a esta tipología en poemas tales como «El beso», «Pre-amor», «Dans la nuit», «Por el lago», «Página íntima», «Fantasía», «Fruta prohibida», «El cantar de los cantares», «El Dayat» y «Nostalgia». De este último poema, expresión acabada del tema oriental, es la siguiente estrofa que refleja bien la actitud modernista de Palés en el tema amoroso:

«¡Oriente... inspiración!  
 ¡Poesía moderna: sacro salvajismo...!  
 Rompe, inspiración, el clasicismo:  
 ¡Témpano! Capa bajo la cual corre el modernismo!  
 Sacia tu sed. Vuela en tu embarazo de anhelos  
 por los pontos turquesinos de los cielos,  
 y en tus locos antojos  
 cae rendida de hinojos  
 a los pies de las damas de almendrados ojos;  
 damas de piesecitos diminutos, minúsculos,  
 y en el cutis desmayor de crepúsculos...»<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Las referencias concretas pueden verse en Efraín Barradas, «Sobre el origen de unos versos palesianos», *Hispanamérica*, núm. 34/35, 1983, p.71

<sup>9</sup> Págs. 30-31. Las citas de Palés se corresponden a la edición de Ayacucho, ya mencionada.

2).— El Modernismo coincidió, en los años de su máximo desarrollo, con la aparición de una conciencia nacionalista que afirmaba su identidad frente al incipiente expansionismo de EE.UU. Tal postura, más evidente en ensayistas como Rodó, se refleja en poetas modernistas como Martí o Rubén Darío, y adquiere particular importancia en Puerto Rico por razones fáciles de comprender: el mismo año en que nacía Palés, 1898, se alcanzaba la autonomía nacional respecto de España, pero también se producía la ocupación norteamericana que el Tratado de París del año siguiente reconocía con carácter permanente. El fervor independentista decaería con el paso del tiempo, pero era muy fuerte en los años en que Palés comienza a escribir. Buena muestra de ello son un nutrido grupo de poemas de Llorens de Torres y, sobre todo, de José de Diego que publica en 1916 *Cantos de rebeldía*, poemas llenos de fervor patriótico. Palés participa claramente de esta actitud independentista como se desprende de sus declaraciones a la revista *Poliedro* en una entrevista de 1922<sup>10</sup>, si bien su pesimismo al respecto es notable, mostrando una clarividencia que el paso del tiempo ratificaría. Este tema aparece sólo en dos poemas, «Compasión», dedicado a Luis Muñoz Rivera, político nacionalista que avanzaría hacia posiciones bastante moderadas, y «Sacra ira», donde señala: «Y hoy que el águila sabe hundir el pico/ en el niveo vellón de Puerto Rico,/ permanecer callado fuera mengua...» (p.18). No es cuestión tratar de adivinar el por qué la presencia de este tema no es mayor, pero una explicación se podría encontrar en las ideas poéticas de Palés en esta época, ligadas a un trascendentalismo universalista que evitaba la nota regionalista, ideas que más adelante revisaría<sup>11</sup>.

3).— El criollismo, renovado por la estética modernista, tuvo amplio desarrollo en Puerto Rico. A ello contribuyó de modo destacado L. Llorens Torres, pero también Virgilio Dávila y Evaristo Rivera Chevremont. Palés coincidiría en cierta manera y años más tarde con esta tendencia a través de su concepto de «poesía antillana», pero en estos momentos es inadecuado hablar de una poesía criollista, teniendo en cuenta su rechazo a lo regionalista. No obstante, un grupo relativamente amplio de poemas en *Azaleas* contienen referencias regionalistas, atisbos autobiográficos, desvaídos en una atmósfera generalizadora que borra los contornos precisos en favor de una poesía más universalizadora.

Referencias a Guayama, el lugar de su nacimiento, aparecen en algunos poemas.: «Guayamesa», «Día nublado» y «Nocturno sencillo»; Palés, sin embargo, huye de la concreción y, así, el elogio femenino del primer poema responde al modelo más depurado con que el modernismo había idealizado a la mujer, sin que se aprecie en Palés el mínimo intento de acercamiento a la realidad. Lo mismo ocurre en los otros poemas, donde

<sup>10</sup> Ed. de Ayacucho, pp. 208-209

<sup>11</sup> Véase, más adelante, la nota 32.

las referencias localistas quedan ocultas por imágenes y metáforas carentes de concreción. Otros poemas presentan también estas características. Son poemas en los que Palés expresa sus impresiones ante un paisaje determinado, aunque en ningún caso se encuentra identificado, y en los que la técnica empleada es la misma: la eliminación de rasgos concretos y la presentación de una «naturaleza» con la que el poeta se identifica anímicamente, generalmente desde una perspectiva pesimista, aspecto romántico encubierto por un esteticismo modernista. Los poemas «Fiebre autumnal», «Pincelada», «Crepuscular», «Lloviznando», y «La carretera» son una muestra de esta tendencia.

Hay un poema que merece especial atención porque en él sí aparece esa concreción que está ausente en los señalados hasta aquí. Se trata de «Ensoñación», donde se perciben notas autobiográficas: el niño que mirando a través de la ventana de la escuela sueña con otros mundos:

«Mientras discurre por la pizarra la geometría  
le nacen alas de ibis al ave del alma mía,  
y de la escuela me voy muy lejos, a una región  
donde es más fresca la gran mejilla de la mañana,  
y sollozando sobre las notas de la fontana,  
me aguarda inquieta la dulce novia del corazón. (p.13)»

Versos que manifiestan una necesidad de escapar del angosto marco ambiental en que Palés vivió, actitud presente ya en otros poemas de *Azuleas* y, sobre todo, en su poesía posterior.

4).— Un buen número de poemas dejan constancia de la profundidad con que Palés se acerca a temas existenciales desde este primer libro poético. Con clara intención introductoria el poema inicial, «Frontis», anuncia la presencia de los grandes temas, de una poesía profunda y dolorida («No compadezcas mi dolor, si loco/ te lanza entre la sombra su saeta;», p.3). El tedio, la melancolía, la insatisfacción ante el cotidiano vivir son temas que permanecen como un eje central en la poesía palesiana a lo largo del tiempo. Lejos de responder a un momento coyuntural propiciado por el modernista «*tedium vitae*», Palés aparece desde sus primeros poemas aprisionado por un pesimismo que, no obstante, queda eclipsado en numerosas ocasiones por los destellos vitales de un mundo soñado y deseado. Sin embargo, de forma pertinaz, una atenazante pasividad impide a Palés liberarse de su melancolía, en una actitud en que confluyen vida y poesía<sup>12</sup>. El tedio de la vida aparece reflejado en poemas como «El reloj», «Neurosis» o «Paisaje», asociado a un rechazo de la realidad cotidiana («El ambiente me sofoca» —«Neurosis», p.7) frente a la cual aparece la «ensoñación» como vía de salida o, simplemente, la constatación de una

<sup>12</sup> La relación poesía-vida ha sido estudiada en profundidad por M. Enguídanos, *op. cit.*, tal como ya se ha señalado.

enfermedad anímica ante la que se rinde el poeta: «Yo no sé si soy sonámbulo o neurótico» («Neurosis», p.7), «atisbando soñadas claridades» («Media noche», p.7), «y en mis ensoñaciones hiperbólicas/ hay un agrio matiz de neurastenia» («Agonías», p.25). El abatimiento y la melancolía son notas predominantes de todo este grupo de poemas, a los que habría que añadir «El descanso», «Fuego infantil», «Melancolía», «Contraste», «Botón erótico» y «Boguemos». Especial atención merecen los poemas «Timocles» e «Ignorancia», los poemas más herméticos del libro, donde se plantea el problema de la duda —tema transcendental del modernismo— y que revelan la perfección que Palés consigue ya en estos poemas iniciales<sup>13</sup>. Véase si no el inicio de «Ignorancia»:

«Me convertí en pupila indagadora  
clavando mi pregunta en el arcano,  
a manera de flecha tentadora  
lanzada por un arco soberano» (p.29)

En conjunto, Palés ofrece en *Azaleas* una muestra poética de marcado carácter modernista, en la que destacan —junto a poemas típicos modernistas, que no aportan novedades significativas— un numeroso grupo de poemas que por tratar temas hondamente sentidos por el poeta entroncan con su poesía profunda posterior. En este sentido, *Azaleas* puede servir de desmitificador de un Palés al que frecuentemente sólo se asocia con su poesía negrista, de valor indudable, pero que hay que limitar a una etapa concreta de su quehacer poético.

Entre 1915 y 1916 escribe Palés un conjunto de poemas unitarios por su temática, no publicados en forma de libro, y que son agrupados bajo el título de *Programa silvestre*<sup>14</sup>. Son trece sonetos, tres de los cuales llevan añadidos unos versos en romance. Modernistas por su tono poético, pueden adscribirse a la corriente costumbrista en el sentido de que se trata de visiones paisajísticas motivadas por su estancia en Caribe como ayudante del maestro de la escuela rural de ese lugar que es mencionado directamente en algunas ocasiones como en «A caballo» donde dice: «rumbo al Caribe dulce de don Antero Aponte» (p.37)<sup>15</sup>. Es en estos poemas donde mejor puede apreciarse la influencia de poetas como Julio Herrera y Reissig o Leopoldo Lugones, aspecto repetidamente señalado

<sup>13</sup> Un breve e inteligente análisis de estos dos poemas lo realiza Ivania del Pozo en su artículo «Raíces modernistas en un texto en prosa de Luis Palés Matos: sobre «El traje de Medea», en *Estudios críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana*, ed. de J. Olivio Jiménez, New York, Eliseo Torres, 1975, pp. 293-303.

<sup>14</sup> Véase Federico de Onís, «Programa silvestre: Reconstrucción de un tema de Luis Palés», *La Torre*, Puerto Rico, 1960, VIII, núms. 29-30, pp. 189-202.

<sup>15</sup> En cuya casa se hospedó, efectivamente.

por la crítica<sup>16</sup>, manifiesta en las impresiones sensoriales y en el gusto por la naturaleza. Incluso puede apreciarse claramente en los romances en el soneto «Niña Paquita» (y también en el poema «Jíbaras» escrito por las mismas fechas, aunque no está incluido en este grupo) una muestra de poesía criolla, caracterizada por la temática regionalista y la expresión coloquialista, algo a lo que muy pronto renunciaría por razones que expone en una entrevista del año 1926 y que, por su interés, reproducimos en parte:

«Sí, efectivamente existe una poesía criollista en Puerto Rico. El bohío, la jibarita sentimental y madrugadora, el gallo camagüey, el tiple mujeriego y sensual, todo esto ocupa tan poco espacio en nuestra vida, está ya tan distante de nosotros como la Torre de Eiffel y el caballo blanco de Napoleón. Exceptuando a Llorens, que todos los años produce ocho o diez décimas criollas, y a algunos *versaors* del pueblo... nadie, que yo sepa, cultiva ya esa poesía en Puerto Rico. Desconfío del valor trascendente de ese arte, porque se mueve dentro de dos grandes limitaciones: la de la expresión, reducida necesariamente a los modos regionales y la del sentimiento o actitud peculiar de la región»<sup>17</sup>.

Efectivamente, son muchas las limitaciones de una poesía caracterizada por un lenguaje que quiere reflejar el habla popular, tal como a modo de ejemplo aparece en «Niña Paquita»:

Jiciérame Dios rico pa casarme con ella,  
ya tendría de noche mi bohí pa alumbra  
con tós los resplandores de su cuelpo de estrella» (p.43)

*El palacio en sombras*, donde se recogen poemas escritos entre 1918 y 1919, quedó listo para la imprenta pero no fue publicado como tal libro hasta la edición de sus poesías completas en la edición de Ayacucho, ya citada. Nos encontramos, una vez más, con un libro donde sigue dominando el modernismo, siendo apreciable la influencia de Edgar Allan Poe, de modo particular en los poemas «El palacio en sombras», «La tierra de los sueños» (recreación del poema «Dreamland» de Poe), «Las formas fugaces» y «Los ocios pluviales». Influencia observable también en otros poemas de estos años no recogidos para una determinada publicación, en la que se recalca la identidad de Palés con Poe en lo que respecta a la manifestación de profunda soledad, un estado inquietante del ánimo (términos como «neurastenia», «misantrópía» aparecen con relativa frecuencia, junto con un campo semántico que expresa un alma ator-

<sup>16</sup> Véase sobre este tema, Luz Virginia Romero García, *El aldeanismo en la poesía de Luis Palés Matos*, Barcelona, Universidad de Puerto Rico, 1975

<sup>17</sup> En «Nuestras entrevistas: Don Luis Palés Matos», *Poliedro*, San Juan, P.R. 4 de diciembre de 1926, I, 4, p.5. Reproducido en *Poesía completa y prosa selecta, op. cit.*, p.207.

mentada que, a modo de ejemplo, puede verse en «La tierra de los sueños», donde aparecen expresiones de este tipo: «senda extraña», «ángeles perversos», «humor maligno», «tenebroso imperio», «blancuras espectrales», etc...) y, en definitiva, la creación de un mundo soñado, distante y lleno de enigmas, que suplanta a la realidad<sup>18</sup>.

Un tono acentuadamente pesimista domina el conjunto de los poemas de *El palacio en sombras*. El desasosiego e incomodidad ante la realidad que podía observarse en numerosos poemas de *Azaleas* se acentúa ahora hasta adquirir tintes extremos. En el poema «La lluvia» dirá:

«Este cielo de lluvia chato, absurdo, sombrío,  
da un ocio sensualista a nuestra carne pobre,  
que se oxida de sueño, de modorra y de frío  
bajo el denso nublado de sulfato de cobre» (p.53)

y este tono trágico se va repitiendo de forma obsesionante en la mayoría de los poemas: «La goleta en el puerto sosegado/ es un espectro gris de pesadumbre» señala en «Fantasías de la tarde» (p.54), adquiriendo todo su dramatismo en poemas en que se percibe de forma más directa facetas autobiográficas del poeta, como en «Dijo la voz» y «Tic-tac». En ambos casos, la melancolía y la necesidad de evasión, ya presentes en poemas anteriores, adquieren un tono de gran afectividad debido a que el lector percibe en ellos al poeta Palés enfrentado con su propia realidad cotidiana: los matices van desde una ensoñación esperanzada en «Dijo la voz» («Deseo irme a vivir a una lejana aldea,/ toda blanca de nieve de jazmín...», p.58) hasta la sensación amarga de que es imposible que nada cambie en «Tic-tac» («Días iguales: largos como caras sombrías...», (p.70).

Si el pesimismo es la nota dominante en *El palacio en sombras*, no hay que olvidar, sin embargo, dos temas que tienen características propias. Uno de ellos es la poesía amorosa, que presenta continuidad desde *Azaleas* hasta sus últimos poemas: la mujer idealizada de su primer libro sigue apareciendo bajo una perspectiva modernista, pero se ha producido una depuración de elementos externos a favor de una intensificación del sentimiento amoroso del poeta, característica que se acentuará en su poesía posterior. Un segundo tema, que aparece aquí como preámbulo a la que es una de las facetas más conocidas de Palés, es el antillano y negrista. Estos dos aspectos que, aunque suelen coincidir, no siempre se presentan unidos tienen sus primeras muestras en la poesía de Palés en dos poemas de *El palacio en sombras*: «Olor a tabaco» nos habla de la sensualidad de las tierras antillanas («El Trópico, el gran Trópico caliente y vibrador/... Aquí está todo entero: lumbre, color, fragancia,/ tierras rojas, sol duro, tremenda exuberancia», p.60), anticipando la densa atmósfera que aparecerá en sus poemas afro-antillanos. El otro poema, «Esta noche

<sup>18</sup> Véase sobre la influencia de Poe, M. Enguídanos, *op. cit.*, pp. 55-66.



he pasado» es uno de los primeros acercamientos de Palés al tema negro. Según ha precisado Federico de Onís, el poema «Danzarina africana», publicado en 1918, es el primer poema de Palés de tema negro —lo cual no quiere decir que sea un poema negroide, si por ello entendemos un género con características muy particulares—, y el segundo, cronológicamente, sería «Esta noche he pasado»<sup>19</sup>. En este poema, a diferencia de «Danzarina africana», la visión que del tema negro ofrece Palés no es la mítica —sólo hay algunas referencias a este aspecto— característica de sus poemas afro-antillanos, sino una visión de las circunstancias reales de la vida del negro en Puerto Rico muy desoladoras y marcadamente negativas como puede comprobarse en la siguiente estrofa:

«¡No!. La pompa jocunda de estas tribus ha muerto.  
Les queda una remota tristeza cuadrumana,  
una pasión ardiente por los bravos alcoholes,  
el odio milenario del blanco, y la insaciable  
lujuria de las toscas urgencias primitivas» (p.47).

*Otros poemas (1917-1918)* es el epigrafe que en la edición de Ayacucho recoge un número nada desdeñable de poemas (pp.74-107) correspondientes a este período y que no formaron parte de ninguna de las colecciones anteriormente señaladas. En su conjunto presentan los temas ya analizados, con una preferencia por el modernismo puro de *Azuleas*. Como novedad cabe señalar el tema nórdico del poema «Asfodelo», que se hará patente en *Canciones de la vida media*, y dos poemas, «Cuando yo sea» y «Antigüedad», en los que el poeta se compara a Luis de Baviera, nueva afirmación de una neurosis que divide el alma de Palés entre la realidad no querida y sus ensoñaciones.

Palés Matos, conocedor inteligente de las últimas tendencias literarias que se iban produciendo, establece en 1921, en colaboración con Diego Padró, un movimiento poético de vanguardia en Puerto Rico el «diepalismo», término originado por la fusión de las sílabas iniciales de sus nombres (Die-go y Pal-és), movimiento que seguía las directrices de

<sup>19</sup> «Danzarina africana» se encuentra en la sección «Otros poemas (1917-1918)» de la ed. de Ayacucho. Véase F. de Onís, *Luis Palés Matos*, San Juan, Puerto Rico, Ediciones Ateneo Puertorriqueño, 1960, pp. 36-37. Sobre el poema «Esta noche he pasado», véase el comentario de José Emilio González en su *Poesía contemporánea de Puerto Rico (1930-1960)*, San Juan de Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1972, pp. 425-430, y, de modo particular, el artículo de Margot Arce de Vázquez, «Tres pueblos negros, algunas observaciones sobre el estilo de Luis Palés Matos», en *La Torre*, 1960, VIII, n° 29-30, pp. 163-187, donde se analiza «Esta noche he pasado» en relación con un texto en prosa de Palés, «Pueblo de negros», versión inicial del tema que el poema sigue muy directamente. Véase este texto en prosa en la ed. de Ayacucho, p.203.

otros movimientos de vanguardia europeos como el «dadaísmo» o el «futurismo». En realidad se trata del primer vanguardismo en Puerto Rico; pues el «pascalismo» y «panedismo» de Llorens Torres, anunciados con anterioridad, no forman propiamente movimientos vanguardistas. Más allá de la teorización sobre la concepción poética poco quedó del diepalismo, modelo que inspiró directamente la creación del poema conjunto «Orquestación diepálica», claro ejemplo de la importancia que dieron a la onomatopeya, técnica que utilizará más adelante Palés Matos en sus poemas negroides. Algunos otros poemas de Palés donde se puede apreciar influencias claramente vanguardistas —y a los que se aludirá más adelante— responden más a las innovaciones poéticas derivadas del vanguardismo que al hecho de asumir un programa concreto como podría haber sido el «diepalismo».

La importancia que Palés concede a estos movimientos de vanguardia se evidencia en el artículo «El dadaísmo» que publicó en 1922. Más allá de lo que parecen juegos literarios, Palés ve en el dadaísmo la presencia de un nuevo papel del poeta en relación con la sociedad: una revolución contra las decadentes instituciones europeas. Así manifiesta:

«El dadaísmo es un movimiento más serio y grave de lo que parece a simple vista. En su fondo lleva escondido un tábano siniestro y a través de esa risa iconoclasta y de esas explosiones infantiles, de aparente candor e inocencia, se filtra una agria virilidad, un dolor verdaderamente patético, un drama profundamente universal: el grande y ancho drama de la caída de todo el sistema predominante».<sup>20</sup>

Más adelante, en 1927, en una interesante entrevista<sup>21</sup> Palés vuelve a hablar del tema de las vanguardias y, nuevamente, conecta con las ideas anteriores en cuanto al sustrato profundo del cambio poético que él ve originado en Whitman. Sin embargo, su constatación de que «El arte tiende cada día a ser más impopular; la sutílización de los elementos expresivos, la muerte de la elocuencia, la falta de *somma* humano y la constante elaboración de módulos estéticos, lo alejan inevitablemente de la multitud»<sup>22</sup>, le llevan seguramente a abandonar la apenas iniciada aventura. En este sentido resulta claro el comentario que hace sobre el «diepalismo»:

«Diego Padró y yo hicimos varios ensayos con la onomatopeya... y publicamos un programa anárquico que levantó acaloradas disensiones en nuestros cenácu-

<sup>20</sup> Ed. de Ayacucho, p.206.

<sup>21</sup> «Luis Palés Matos. Intelectual Puertorriqueño», entrevistado por Bernal Díaz del Canal, en ed. Ayacucho, pp. 209-213.

<sup>22</sup> *Op. cit.*, p. 212

los literarios... Se prescindía del elemento anecdótico, e íbamos derechamente a la realización de arte de sonidos, articulaciones murmullos, arrancándoles toda su capacidad plástica. Ni Padró ni yo permanecemos fieles al ensayo y después de unas cuantas cabriolas epatantes retornamos a nuestro modo original».<sup>23</sup>

Si el vanguardismo como movimiento fue una aventura pasajera para Palés, ciertos rasgos, no obstante, se harán presentes en sus poemas de los años veinte y la estética de su poesía negroide no será ajena a tal movimiento<sup>24</sup>.

La poesía que Palés escribe entre 1920 y 1925, año en que deja preparado el libro *Canciones de la vida media*, que no llegaría a publicarse como obra independiente, presenta algunos poemas que responden claramente al vanguardismo (al margen de elementos concretos de este tipo que pueden observarse en otros poemas). El poema «Abajo», no incluido en *Canciones de la vida media*, y publicado en 1921, es el mejor ejemplo de la actitud revolucionaria —poética y social— que Palés veía en los inicios de los movimientos vanguardistas, tal como se ha señalado con anterioridad:

«Haremos el cielo nuevo con el humo de las chimeneas;  
crearemos la música nueva con el estruendo de las fábricas;  
daremos la actividad, constante y múltiple, sin leyes;  
y transformaremos la carroza académica del arte  
en un automóvil de carrera que corra parejas con la vida.

.....

Nuestras manos rompen la vieja flauta panida  
como una débil caña, y bajo nuestras botas  
aplastemos la huerta clerical  
de la asmática cofradía literaria» (p.141)

Tan contundentes afirmaciones, con claras huellas del «futurismo», no vuelven a aparecer con esta virulencia en la obra de Palés, aunque sí es observable la presencia de un grupo de poemas que podrían calificarse de «denuncia». En ambos casos creo que pueden ser interpretados como manifestaciones de la inestabilidad anímica del poeta en la confrontación que ya venimos analizando entre realidad y ensoñación.

Vanguardista también es el poema «Bocetos impresionistas» (CVM)<sup>25</sup>, que comienza con una verdadera declaración poética:

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> El «diepalismo» encontró en Puerto Rico otros movimientos vanguardistas que le sucedieron: en 1922, «el euforismo», en 1925, los «noístas», en 1928, el «atalayismo», el movimiento más fecundo. Véase sobre este tema, Luis Hernández Aquino, *Nuestra aventura literaria*, Santo Domingo de Guzmán, Editora Arte y Cine, 1964.

<sup>25</sup> Con estas siglas identificamos a los poemas pertenecientes a *Canciones de la vida media*, para diferenciarlos de los otros poemas de esta época, no pertenecientes a esta colección.

«Vamos acróbatas modernos,  
sobre trapecio de metáforas  
a hacer maromas peligrosas  
para que el gran público aplauda.  
Saco imágenes del bolsillo  
como rosas recién cortadas...  
Heme aquí, de pie en el trapecio,  
disparado en mecida larga  
hacia la flor que no perfuma,  
hacia la estrella que no existe,  
hacia el pájaro que no canta» (p.122)

Si esta actitud conecta con las teorías «diepalistas», otros versos del poema en cambio nos vuelven a recordar al poeta como «denunciante» de la realidad:

«¡Pobre isla donde yo he nacido!  
El yanki, bull-dog negro,  
te roe entre sus patas como un hueso» (p.123)

Esta actitud comprometida, cuyos antecedentes están en el poema «Esta noche he pasado» se hace patente en este periodo de 1920 a 1925. El proceso evolutivo de la poesía de Palés en este sentido va gradualmente de la generalización a la concreción. En *Azaleas* se observa una vaga tristeza y melancolía que se convierte en *El palacio en sombras* en un problema de índole más personal, más íntimo, hasta adquirir extremos enfermizos; algo que vuelve a aparecer en la época de *Canciones de la vida media*, si bien ahora, paralelamente, se inicia en la poesía de Palés el descubrimiento de una realidad injusta, tal como se puede apreciar en los poemas de *CVM*, «Topografía» («Esta es la tierra estéril y madrastra/ en donde brota el cacto», p.113) y, particularmente, en «Pueblo» («¡Piedad, Señor, piedad para mi pobre pueblo/ donde mi pobre gente se morirá de nada!, p.115)

De todas formas, lo característico de *CVM* es, una vez más, una visión angustiada de la vida, fruto de su inadecuación a la realidad. En «Topografía» expresará el vacío en el que se encuentra: «esta es toda mi historia:/ sal, aridez, cansancio, una vaga tristeza indefinible...» (p.114), y en «Humus» la desesperación ante el fracaso que lleva al poeta a preguntarse incluso sobre la validez del acto de escritura:

«Antes, rico estanciero,  
en tus zonas azules de poesía,  
y ahora, de tu propia tristeza, pordiosero.  
.....  
¿Y para qué seguir?. Ya ni siquiera  
siento deseos de escribir...

escribir, escribir, sería la manera  
de salir  
a la luz de una inútil primavera.  
¿Será mejor morir? (p.121)

Esta angustia se expresará por medio de imágenes relacionadas con la noche, con la oscuridad, con lo inferior y, así, nos encontramos en «El pozo» con la imagen del alma del poeta como «un pozo de agua sorda y profunda» y con expresiones asociadas tales como «oquedades muertas» y «limos negros»; en «El dolor desconocido» con «arrabales remotos», «mundo de sombras», «limbos hundidos», «horizontes internos», «subterráneamente» y «tenebroso escenario»; en «Claro de luna», con «ciénagas»; en «Lullaby», con «cavernas llenas de tenebrosos aposentos» y «sombras espesas». Lo mismo ocurre en poemas como «Nocturno», «Topografía», «Humus» y «Boca arriba». Enfrentado a este mundo negativo, donde simbólicamente se encuentra apresada el alma del poeta, aparece un mundo de ensoñación que, presentado en términos opuestos —luz, aire, las estrellas, elementos que se definen por pertenecer a la escala de lo intangible, inmaculado y «alto»— ofrece al poeta la posibilidad de redención. En «El pozo», la luna despierta en lo más profundo del alma su capacidad de «soñar», y Palés, con una atrevida imagen, compara su más íntimo sentir con «una rana misántropa» que «agazapada sueña»; imagen que volverá a utilizar en «Claro de luna», donde de forma precisa aparece la dualidad realidad-ensañación.:

«y en que mi corazón, como una rana,  
se sale de sus ciénagas,  
y se va bajo el claro de la luna  
en vuelo sideral por las estrellas!» (p.110)

Bajo esta misma perspectiva han de considerarse dos poemas nórdicos incluidos en *CVM*: «Walhalla» y «Sinfonía nórdica». Ambos es probable que los escribiese Palés bajo el influjo de los poemas de *Castalia Bárbara* de Jaimes Fryre, aunque lo significativo no es el hecho en sí de la imitación, sino el comprobar que la evasión hacia mundos extraños y desconocidos responde a razones profundas en cuyo origen está el rechazo a la realidad cotidiana que rodea al poeta.

Apenas algunos poemas se alejan en *CVM* de este tema obsesivo. Entre ellos, «¡Ay, se fue la aldeana» sigue la línea de poemas anteriores de idealización de un tema campesino. Otros, muy breves, como «Esta mujer» y «Alta mujer», recuerdan la temática amorosa de poemas de los años anteriores. Interés especial tiene el primer poema de *CVM*, el que da título al libro, que clarifica la nueva posición poética de Palés, superando la estética modernista —de la que, no obstante, encontraremos recuerdos hasta en los poemas de su última época— y puede servir como manifiesto

poético de una poesía postmodernista que, por otro lado, se encuentra distanciada de los movimientos vanguardistas.

Fuera de la colección *CVM*, los poemas que por su cronología le son cercanos presentan un fiel reflejo de lo ya señalado. Los dos sonetos de «Animales interiores» y los cuatro de «Voces del mar» insisten en la visión pesimista de la vida ya observada en *CVM* y poemas anteriores. Palés estalla en la tercera parte de «Voz de lo sedentario y lo monótono» (las dos primeras partes, con ligeras variantes reproducen el poema «Tic-tac» de *El palacio en sombras*), sobre todo cuando dice:

«¿Pero cómo yo pude vivir aquí? ¿Qué línea  
sedentaria y monótona pudo tirar mi vida;  
y cómo en esta aldea chata, feroz y esquiva,  
pudo nacer la rosa triste de mi poesía? (p.132)

Por otra parte, los poemas «Las torres blancas» y «El sueño» vuelven a incidir en el tema de la superioridad de los mundos imaginados sobre los reales. Otros poemas, al margen de algunos ya aludidos con anterioridad, no presentan novedades significativas.

En 1937 Palés publica *Tuntún de pasa y grifería*, un libro que recogía básicamente poemas negroides y que ha sido el que ha cimentado la fama del poeta. El desconocimiento del resto de su obra poética y el propio carácter subyugante de sus poemas negroides, han creado una imagen deformada de Palés, si exceptuamos a los críticos más especializados en su obra. Esa deformación se basa en la consideración de Palés como poeta negroide prescindiendo del resto de su producción poética y en la propia consideración de esa poesía negroide desde una perspectiva superficial que ha llevado al tópico común de ver en Palés a un blanco que sólo analiza en su aspecto más colorista el mundo del negro, sin profundizar en su verdadero espíritu. Ambas cuestiones deben ser planteadas nuevamente.

En cuanto al primer tema, la relación de este libro con el resto de su obra poética, es conveniente plantearse qué evolución presenta su poesía en este momento. *Tuntún...* recoge la poesía escrita por Palés entre 1925 y 1937, es decir, sus poemas más antiguos son la continuación inmediata de los de *CVM*, que, a su vez, recogía poesía de los años 1920-1925, aproximadamente. Según se ha podido comprobar *CVM* era la culminación de un proceso de interiorización del poeta en el que los signos de la desesperación y el pesimismo se hacían patentes. El hastío de la vida cotidiana le había llevado a Palés a escribir una poesía —a pesar de todo una tabla de salvación— donde el «sueño» desplaza a una realidad, degradada cuando es mencionada. De pronto, en *Tuntún...* todo parece tener otro aspecto: el colorismo y vitalidad de sus poemas contrastan enormemente con los de *CVM*. ¿Qué es lo que ha ocurrido? La respuesta viene condicionada por las características que pueden observarse en este tipo de poesía, con lo que también se contesta a la segunda cuestión que se planteaba anteriormente.

El poema inicial del libro «Preludio en boricua», contiene algunas de las claves a ambas preguntas. Palés compone este poema como introducción al libro, y lo hace cuando la mayor parte de los poemas —si no todos— ya están escritos (probablemente en el 1937<sup>26</sup>). El poema, común por su sensualidad con el resto de la poesía negroide de Palés, presenta algunas características de tipo más particular. En primer lugar, un compromiso con la realidad que entronca con el tema de la reivindicación social y la preocupación política que se observa en parte de la poesía de Nicolás Guillén o en la poesía negrista de Estados Unidos. Bien es cierto que Palés no suele plantear su crítica directamente sobre el negro sino cuando habla de su tierra antillana, pero hay que tener en cuenta que su concepción de lo antillano incluye como elemento primordial al negro. De esta manera puede observarse en este poema inicial versos tan significativos como los siguientes:

«¿Y Puerto Rico. Mi isla ardiente,  
para ti todo ha terminado.  
En el yermo de un continente,  
Puerto Rico, lúgubrementemente,  
bala como cabro estofado» (p.147).

Esta posición crítica, que recuerda a la de poemas de época anterior, recorre el poema «Intermedios del hombre blanco» (escrito hacia 1936), cuyos versos finales expresan la degradación de lo antillano: «Putá, ron, negro. Delicia/ de las tres grandes potencias/ en la Antilla» (p.170). Lo mismo ocurre en «Plena del menéalo», donde la crítica hacia el colonialismo estadounidense le sirve al poeta para ensalzar jubilosamente las esencias del alma antillana:

«Mientras bailes, no hay quien pueda  
cambiarte el alma y la sal.  
Ni agapitos<sup>27</sup> por aquí  
ni misteres por allá  
Dale a la popa, mulata,  
...  
¡para que rabie el Tío Sam! (p.183)

Por otra parte, un reflejo de la realidad social del negro es su enfrentamiento con el blanco pues, aunque en la Antillas la fusión de ambas razas es un fenómeno característico que aleja su situación de la discrimina-

<sup>26</sup> La cronología de los poemas ha sido establecida con bastante precisión por Federico de Onís en su libro *Luis Palés Matos*, ya citado, y en la «Introducción» a la *Poesía* de Palés, San Juan de Puerto Rico, Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1957.

<sup>27</sup> «Se refiere a un bar de la montaña llamado *Agapito's Bar*. Agapito se ve como símbolo de los puertorriqueños americanizados». Nota en la ed. de Ayacucho.

ción que sufre en Estados Unidos, no obstante sigue persistiendo su postergación social. En Palés este tema se plantea a un nivel más generalizador que el de la realidad concreta: el enfrentamiento es el de dos culturas, el de dos concepciones distintas de la vida. Las variantes del tema pueden ir desde la consideración del blanco como una presencia maléfica frente a la cual nada puede el negro («Lamento», de 1930 y «Falsa canción de baquiné», de 1929) hasta la simbólica victoria del negro sobre el blanco, como ocurre a través de lo mágico y de los ancestrales ritos religiosos en «Ñam-ñam» (1932), o a través de una clave humorística en «Ñá-ñigo al cielo» (1937). Palés defenderá, por otro lado, el elemento vital y cultural negro desde dos posiciones que tienen su punto de encuentro en la tierra antillana: lo negro, desde sus orígenes africanos, es una fuerza vital cuyo poder de sugestión domina al blanco, como ocurre en «Intermedios del hombre blanco» (hacia 1936) donde se señala:

«¡Ahí vienen los tambores!  
Ten cuidado, hombre blanco, que a ti llegan  
para clavarte su agujón de música» (p.170)

La segunda posición de Palés es la consideración de que ambas razas, blanca y negra, se fusionan inevitable y afotunadamente en las Antillas, aspecto también que se refleja en Nicolás Guillén. Así, dice Palés en «Ten con ten» (1932): «Y así estás, mi verde antilla,/en un sí es que no es de raza,/... una mitad española/ y otra mitad africana» (p.168).

Estos planteamientos desmienten claramente la supuesta visión superficial de Palés en sus poemas negroides.

Volviendo ahora al poema inicial, «Preludio en boricua», hay unos versos que merecen ser considerados:

«Tuntún de pasa y grifería,  
este libro que va a tus manos  
con ingredientes antillanos  
compuse un día...  
... y en resumen, tiempo perdido,  
que me acaba en aburrimiento.  
Algo entrevisto o presentido,  
poco realmente vivido  
y mucho de embuste y de cuento» (p.147)

Ese «aburrimiento» que en el poema aparece nos recuerda posiciones anteriores y, en cierta medida, teniendo en cuenta la fecha de composición del poema (hacia 1937) pone fin al destello sensual y musical de *Tuntún...* De hecho la escasez de su obra poética posterior, centrada además en los últimos años de su vida, da mayor importancia a esta expresión de Palés, confirmada además por el hecho de que no volvería a escribir poesía negroide (aunque sí poesía de elementos antillanos).



Por otro lado, los tres últimos versos son sumamente interesantes y son claves para entender las motivaciones por las que Palés escribe poesía negroide y, además, apreciar el nexo entre este tipo de poesía con el resto de su obra poética. Una vez más nos encontramos con que la «ensañación» es el elemento determinante en su creación poética. En la poesía anterior, debido a la necesidad del poeta de escapar de lo cotidiano, el mundo del «sueño» se hacía patente a cada instante. Esa misma razón explica la génesis de sus poemas negroides. Palés encuentra en el negro un mundo donde evadirse de su realidad. Sólo que a través de esa evasión Palés se reencuentra con la realidad antillana que es la suya propia. Esta concienciación antillana, expuesta por Palés en algunos artículos y entrevistas, supone una superación de la dualidad realidad-sueño, con lo que, podemos decir, nos encontramos en el momento decisivo de su poesía.

Cómo llegó Palés a la poesía negroide es un tema debatido en el que se plantean dos posibilidades que no tienen por qué ser excluyentes: a través de la propia realidad de su isla, Puerto Rico, o por la influencia de los libros que sobre este tema alcanzan gran difusión en su época. Lo más probable es que esta segunda hipótesis sea el origen de su interés por lo negro, en consonancia con sus gustos por las lecturas en las que aparecían mundos exóticos. Hay que tener en cuenta que el tema negro comienza a ponerse de moda en Europa asociado a movimientos vanguardistas y que representa la búsqueda de soluciones, por lo menos artísticas, a la crisis ideológica que se produce con la Primera Guerra Mundial. En el caso de Palés, según señala Tomás Blanco<sup>28</sup>, el estímulo vendría dado por lecturas tales como novelas de René Mara, Paul Deboux, los libros científicos de Frobenius, el libro de José Mas, *En el País de los Bubís*, junto con otras lecturas complementarias, aunque al margen del tema negro, como *Decadencia de Occidente* de Spengler o las teorías del inconsciente de Jung. Bien es cierto que Tomás Blanco, amigo de Palés, considera que este fue el inicio, puesto que la propia realidad local sería, en definitiva, el factor decisivo<sup>29</sup>.

Lo cierto es que esta influencia libresca es notoria en los poemas que tienen como tema al negro africano, aunque la propia imagen que del negro se transmite —vitalidad asociada a la danza, por ejemplo— es indudable que responde a la realidad que Palés tenía ante sus ojos en Puerto Rico.

A partir de estas consideraciones la poesía negroide de Palés puede dividirse en dos grupos: la de tema africano y la de tema antillano. Los re-

---

<sup>28</sup> Tomás Blanco, *Sobre Palés Matos*, San Juan de Puerto Rico, Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1950, págs. 42-43.

<sup>29</sup> En este aspecto insiste Margot Arce de Vázquez, la gran estudiosa de Palés, en su obra *Impresiones*, San Juan de Puerto Rico, Editorial Yaurel, 1950, pág.55.

cursos artísticos son los mismos en ambos grupos y la variante está en la localización. Se aprecia, lo cual es importante, una cierta evolución cronológica en el desarrollo de ambos temas. Los poemas africanos son «Pueblo negro» (1925)<sup>30</sup>, «Danza negra» (1926), «Candombé» (1926), «Falsa canción de baquiné» (1929), «Bombo» (1930) y «Ñam-ñam» (1932). Los antillanos «Canción festiva para ser llorada» (1927), «Ten con ten» (1932), «Majestad negra» (1934), «Intermedios del hombre blanco» (1936), «Mulata-Antilla» (1937), «Preludio en boricua» (1937). Por último, hay que citar dos poemas en que se funden elementos africanos y antillanos: «Lamento» (1930) y «Numen» (1932)<sup>31</sup>. Estas fechas indican una evolución clara del tema africano al antillano, lo que equivale a decir que en Palés se va produciendo, a partir de un mundo soñado, un acercamiento a la realidad en la que vive.

Corroborar este planteamiento el propio Palés que, en una entrevista del año 1932<sup>32</sup> señalaba:

«Yo creo... en la necesidad de una poesía antillana» (p.214) «El poeta tomará asunto para su arte de su propio ambiente... del ritmo vital en que se desenvuelve su pueblo, y estilizándolo a golpes de gracia, de ironía y de selección, le quitará pesadez y cotidianismo» (p.215) «Hace algún tiempo... reducía la función poética al mínimo espectáculo del suceso personal en completo divorcio con el mundo exterior. Hoy, sin embargo, estoy convencido de que ésto sólo conduce a una suerte de peligroso narcisismo donde el poeta pierde sus mejores impulsos y energías dándose vueltas a sí mismo, en un círculo vicioso de autoadoración» (p.215)

A través de estas palabras de Palés se puede apreciar cómo la poesía negroide responde en él a un cambio de concepción poética y de la trascendencia del mismo<sup>33</sup>.

Al margen de las consideraciones hechas hasta aquí, la poesía negroide de Palés presenta un universo tan creativo que su análisis escapa a las limitaciones de este artículo. Su relación con la danza y la música, la polivalencia semántica, los recursos onomatopéyicos, la sugerencia

<sup>30</sup> Publicado en *La Democracia*, el 18 de marzo de 1926, la crítica ve en este poema el inicio del género negroide, anterior en dos años a «La bailadora de rumba» y «La rumba» de Guirao y Tallet (ambos, poetas cubanos), poemas que durante mucho tiempo se tuvieron por iniciales del género.

<sup>31</sup> Las fechas en algunos casos son aproximadas. Lógicamente, no se mencionan otros poemas en los que las características de lo africano-antillano no son claras.

<sup>32</sup> Angela Negrón Muñoz, «Hablando con Luis Palés Matos», *El Mundo*, San Juan, P.R., 13 de noviembre de 1932. Se cita por la ed. de Ayacucho.

<sup>33</sup> Esta entrevista daría origen a una polémica en torno al tema de la poesía antillana. Palés expondría nuevamente ideas similares y, de manera más extensa, su concepción de la poesía antillana como expresión cultural de la realidad de las Antillas. Véase su artículo «Hacia una poesía antillana» (*El Mundo*, 26 de noviembre de 1932), en ed. Ayacucho, págs. 218-224.

cia de las jitanjáforas, toda la complejidad temática que va desde la consideración edénica del negro hasta la visión humorística cuando éste traiciona a su raza queriendo imitar a los blancos (como se refleja en los famosos poemas «Elegía del Duque de Mermelada» y «Lagarto verde»), son aspectos perfectamente estudiados por los críticos palesianos<sup>34</sup>.

La producción poética de Palés posterior a *Tuntún...* fue escasa y centrada en sus últimos años. Entre los veinte poemas que en la edición de Ayacucho se publicaron como correspondientes a esta etapa (bajo el epígrafe de «Últimos poemas, 1954-1957» se encuentran, sin embargo, los mejores poemas de Palés. «Asteriscos para lo intacto», «Puerta al tiempo en tres voces», «El llamado» y «La búsqueda asesina» son, por derecho propio, poemas dignos de figurar en cualquier antología de la literatura hispanoamericana<sup>35</sup>. Palés consigue ahora su madurez estilística y también una estabilidad anímica cuyo primer paso reflejan los poemas de *Tuntún...* Una vez más la coherencia interna entre las diversas etapas poéticas de Palés se hace patente. El descubrimiento de la realidad antillana como hecho cultural le permite a Palés salir del estado de desesperación y misantropía que reflejan los poemas del *El palacio en sombras* y *Canciones de la vida media*. Ese reencuentro con la realidad exterior hace que Palés pueda afrontar ahora sus problemas anímicos de una manera menos conflictiva: su desencuentro con la realidad cotidiana es el mismo, sólo que ahora esa constatación no le lleva a la desesperación sino a una aceptación que comparte con sus «ensoñaciones», algo a lo que no puede renunciar. Muerte y amor se fusionan en estos poemas como si por fin el poeta encontrase una verdad largamente buscada. La muerte es esperada con el ánimo tranquilo porque es el umbral que le lleva al mundo de los sueños, a ese amor que en su idealización extrema reflejan alguno de estos poemas en el personaje de Filí Melé. El amor pasional, dolorosa experiencia poética en Palés, deja paso a un amor perfecto porque es soñado, con el que el poeta sólo puede encontrarse en el momento mágico de la muerte: «Filí, la inaprehensible ya atrapada, / Melé, numen y esencia de la muerte» («Puerta al tiempo en tres voces», p.190).

Amor, muerte y poesía terminan identificándose en Palés en lo que es una culminación de todo su proceso poético. La angustia metafísica de épocas anteriores, sin perder la hondura subjetiva característica de Pa-

<sup>34</sup> Véase, de modo particular, las obras ya citadas de Tomás Blanco, Margot Arce, De Onís y también el capítulo dedicado en su totalidad a Palés, «La poesía negroide» de José Emilio González en su obra *La poesía contemporánea de Puerto Rico*, ya citado, págs. 417-455, donde se analizan de modo especial poemas como «Pueblo negro», «Danza negra» y «Bombo».

<sup>35</sup> Estos poemas han sido reiteradamente estudiados por la crítica. Véase diversos trabajos al respecto en los números de homenaje al poeta que dedicaron las revistas *La Torre* (San Juan, P.R., 1960, VIII, núms. 29-30) y *Asomante* (P.R., 1959, XV, nº 3)

lés, se ha transformado en armonioso encuentro con sus más queridas e inevitables obsesiones. Sirvan de colofón sus propios versos:

«Se acabó la palabra al borde mismo  
de contenerte en última vislumbre.  
Trampa de polvo azul sobre el abismo  
a ti, diáfana pieza de la cumbre.

(De «La caza inútil», p.198)

«Eras en mí, dentro de mí, presencia  
vital de amor que el alma sostenía,  
y para mí, fuera de mí, en ausencia,  
razón del ser y el existir: poesía»

(De «La búsqueda asesina», p.193)

**JOSÉ CARLOS GONZÁLEZ BOIXO**  
Universidad de León