

**NO SOLO DE POESÍA VIVE EL VATE:
UNA PRIMERA APROXIMACIÓN A
MAR GRUESA, UN DRAMA INCONCLUSO
DE LUIS PALÉS MATOS**

NOT ONLY OF POETRY LIVES THE VATE:
A FIRST APPROACH TO *MAR GRUESA*,
AN UNFINISHED DRAMA OF LUIS PALÉS MATOS

Sabina Reyes de las Casas
Universidad de Sevilla
Correo electrónico: sreyes2@us.es

Resumen

El escritor puertorriqueño Luis Palés Matos es conocido por su faceta como poeta, sobresaliendo de manera especial por sus creaciones de tema negro entre las que destaca *Tuntún de pasa y grifería. Poemas afroantillanos* (1937). Sin embargo, el vate guayamés trabajó otras formas no solo en el campo de la poesía, sino que también nos brindó interesantes ejemplos de narrativa (su novela *Litoral*, varios ensayos y cuentos) y, lo que es más sorprendente, escribió el Primer acto de una obra de teatro: *Mar gruesa (Drama en tres actos)*. Por ello, en un intento por calibrar la importancia de este texto dentro de la trayectoria literaria de Palés, en este trabajo nos proponemos analizar el contenido de este drama inconcluso situándolo en el contexto sociohistórico y literario de la generación del 30 en Puerto Rico y, al mismo tiempo, poniéndolo en relación con el conjunto de la obra del autor.

Palabras claves: Luis Palés Matos, generación del 30, literatura e identidad, teatro puertorriqueño, *Mar gruesa*

Abstract

Puerto Rican writer Luis Palés Matos is known for his role as a poet, standing out especially for his creations of black theme among which stands

out *Tuntún de pasa y grifería. Poemas afroantillanos* (1937). However, the *vate guayamés* worked other forms not only in the field of poetry, but also gave us interesting examples of narrative (his novel *Litoral*, several essays and short stories) and, what is more surprising, he wrote the First Act of a play: *Mar gruesa (Drama en tres actos)*. Therefore, in an attempt to gauge the importance of this text within the literary trajectory of Palés, in this work we propose to analyze the content of this unfinished drama by placing it in the socio-historical and literary context of the generation of 30 in Puerto Rico and, at the same time, putting it in relation to the whole of the author's work.

Keywords: Luis Palés Matos, literary generation of 1930, literature and identity, Puerto Rican theatre, *Mar gruesa*

Recibido: 18 de octubre de 2019. *Aprobado:* 16 de diciembre de 2019.

Introducción

Nacido en 1898, fecha clave para comprender el devenir histórico de Puerto Rico, el escritor Luis Palés Matos es uno de los miembros más importantes de la conocida como generación del 30. Según señala Frauke Gewecke en un interesante volumen sobre la literatura del Caribe, esta generación literaria

no constituyó en modo alguno un “renacimiento” de las letras puertorriqueñas sino una prolongación –por cierto, con ímpetus renovadores— de la generación anterior, que con justo aprecio se puede llamar “Generación del 98”: una generación que anticipa ya todos los temas y enfoques que luego serían reasumidos por los del 30 (y las “generaciones” posteriores), y a la que con pleno derecho corresponde, dentro de la literatura nacional de este siglo, la posición –y el prestigio— de ser una literatura *fundacional*. (150)

Así, dentro de esta generación vindicada por Gewecke se encuentra, por ejemplo, el autor Eduardo Meireles, quien en su obra teatral *La Entrega del Mando o Fin de Siglo* plantea algunas de las claves que serán luego desarrolladas por la inmensa mayoría de los miembros pertenecientes a

la generación de Palés, como son la afirmación de lo criollo, la defensa del idioma español o la crítica de los efectos negativos que el cambio de soberanía había tenido para Puerto Rico (Gewecke 156). Sin embargo, a pesar de la calidad de la obra de Meireles, conviene apuntar que el teatro puertorriqueño es probablemente el género literario menos conocido y estudiado fuera de la Isla, pues siempre ha primado el interés por la poesía y la narrativa, donde destaca de manera muy clara el cuento. De hecho, es muy extraño encontrar autores que se dediquen exclusivamente a cultivar el arte dramático, algo que es más que evidente en el caso de Palés. En este sentido, la investigadora Antonia Sáez ha señalado que el teatro puertorriqueño, al menos hasta 1929,

es obra de autores que cultivan con especialidad otros géneros literarios u otras actividades de la vida, y de aquí la falta de espontaneidad y de fuerza dramática; el predominio del elemento lírico en muchas obras; la prodigalidad del detalle en la narración que empobrece la intensidad dramática en otras; y la marcada intención de adoctrinar que, en muchas, resta emoción estética. (81)

Aunque Palés comparte numerosos vínculos con sus colegas de generación, nuestro autor destaca por no adherirse a la hispanofilia imperante en ese momento ni tampoco al criollismo, pues reivindica la figura del negro y el mulato como dos de los ejes determinantes de la identidad nacional puertorriqueña¹. En ese sentido, el aspecto más conocido y difundido de su obra es la poesía negrista, género en el que se le considera pionero dentro de las letras hispánicas y en el que logró mayor éxito y fama². A pesar de ello, el vate guayamés fue mucho más que un escritor de versos

¹ En líneas generales, podemos decir que «la afirmación de lo “criollo”, junto con la defensa del idioma, será uno de los tópicos dominantes de la llamada “Generación del 30” que, partiendo del concepto todavía colonial de una identidad “regional”, llegará a formular el de una identidad “nacional” aún sin constituirse, en realidad, como nación en el sentido del derecho de gentes» (Gewecke 156).

² «Luis Palés Matos fue entre los poetas del Caribe hispánico el primero en tratar el tema negro y darle cierta responsabilidad dentro de la literatura culta. Ya en 1927 algunas de sus poesías “negristas” fueron publicadas en España y en Cuba, donde tuvieron un gran impacto entre aquellos que, como Ramón Guirao y José Zacarías Tallet, se cuentan entre los primeros representantes de la poesía “negrista” en su vertiente cubana» (Gewecke 178).

negros. Autor polifacético, es cierto que cultivó la poesía en estilos diversos, pero también escribió varios cuentos, la novela *Litoral. Reseña de una vida inútil*, numerosos artículos periodísticos y, por otro lado, realizó algunas incursiones en el mundo del teatro, sin duda el aspecto más desconocido de este autor.

Precisamente en el Archivo «Luis Palés Matos» del Seminario Federico de Onís de la Universidad de Puerto Rico (Recinto de Río Piedras) se conservan esas aproximaciones del poeta de Guayama al arte dramático³. Me refiero a una carpeta que contiene diferentes fragmentos o ideas del poeta relacionadas con la creación de obras teatrales:

- I. *Mar gruesa*. Dos versiones del «Acto Primero»
- II. *El laboratorio de la muerte*, «Plan para un juguete cómico»
- III. «Debo lealtad a una bandera»⁴

El texto que aquí nos ocupa, *Mar gruesa (Drama en tres actos)*, había permanecido inédito hasta que la investigadora Margot Arce de Vázquez lo incorporó a su edición de las *Obras* de Luis Palés Matos, publicadas en dos volúmenes por la Universidad de Puerto Rico en 1984⁵. En este sentido, a pesar de que tenemos que reconocer el importante trabajo que realizó la doctora Arce al publicar por primera vez este texto de Palés, conviene señalar que la editora no se ocupa de analizar el texto, sino que se limita a reproducirlo. Por ello, nos proponemos aquí realizar una primera aproximación al estudio de este «Acto Primero» de *Mar Gruesa* para calibrar su

³ Gracias a la obtención de una ayuda para Estancias Breves y Traslados Temporales del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades se dio la posibilidad de realizar una estancia de investigación en el Seminario Federico de Onís de la Universidad de Puerto Rico (Recinto de Río Piedras) durante los meses de marzo, abril y mayo de 2019, período durante el cual se realizó la consulta de los fondos que forman parte de este Archivo. Fruto de esa estancia y de la estrecha colaboración con los miembros de este centro de investigación surge hoy este artículo.

⁴ En el documento se indica que es un fragmento de la escena final del «drama en 3 Actos-Johny Smith Jr.».

⁵ Palés Matos, Luis. «Mar gruesa (Drama en tres actos)». *Luis Palés Matos: Obras 1914-1959. Tomo II: Prosa*. Ed. Margot Arce. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 1984. 305-326. En este artículo, citaremos siempre por esta edición indicando entre paréntesis la escena de la que forma parte el fragmento y también el número de página en el que se encuentra. Además, completaremos siempre los nombres de los personajes que en la edición de Margot Arce (y en el manuscrito) aparecen abreviados, para facilitar así la lectura del texto dramático.

importancia dentro del conjunto de la producción del poeta puertorriqueño y tratar de decodificar algunas de las claves de su poética que consideramos que también están presentes en este texto.

Para lograr nuestros objetivos, proponemos la realización de un análisis del contenido que gira en torno a los siguientes ejes temáticos: (1) la crítica social y el compromiso político, (2) la religión, (3) el amor, el matrimonio y las convenciones sociales, (4) la insularidad y el mar, (5) el hastío y (6) el lenguaje.

Luis Palés Matos y el arte de lo inconcluso

Como ya hemos señalado, Luis Palés Matos nace en el municipio costero de Guayama en 1898, año en el que la Corona española pierde sus últimas colonias en América (Cuba, Puerto Rico) y Filipinas, lo que desencadenaría una profunda crisis moral, política y social en la España de la época que en el plano literario culminaría con el surgimiento de la conocida como generación del 98, donde destacan autores como Pío Baroja, Miguel de Unamuno o Antonio Machado, entre otros. Sin embargo, a pesar de que a partir de este momento Puerto Rico deja de encontrarse bajo dominio español, el país no logra la tan ansiada soberanía nacional que reivindicaba un amplio sector de la sociedad insular, pasando a depender de Estados Unidos e integrándose ya bajo la condición de Estado Libre Asociado a partir de 1952⁶. Todo este contexto histórico, político y social no solo despertaría las reflexiones de los intelectuales puertorriqueños de las primeras décadas del siglo xx, sino que se dejaría sentir con fuerza también en el campo literario.

En el caso de Palés, su inquietud intelectual comienza desde muy joven, en gran medida como una consecuencia lógica del ambiente familiar en el que vivía, y en 1915 ve la luz su primer libro, *Azaleas*, poemario de juventud cuya publicación le llevó a contraer una cuantiosa

⁶ Somos conscientes de que, por cuestiones de tiempo y espacio, en estas líneas hemos simplificado una cuestión muy compleja. Por ello, conviene señalar que cuando queremos conocer mejor la historia puertorriqueña, uno de los libros más completos y actualizados que podemos consultar es el coordinado por Luis E. González Vales y María Dolores Luque, *Historia de Puerto Rico*, Madrid: CSIC, Doce Calles, 2013. El contenido de este libro está organizado en seis partes precedidas de una «Presentación» y una «Introducción»: «Población» (capítulos 1 y 2), «Economía» (capítulos 3 y 4), «Sociedad» (capítulos 5 y 6), «Política» (capítulos del 7 al 10), «Cultura y Ciencia» (capítulos del 11 al 17) y «Puerto Rico Contemporáneo» (capítulos 18 y 19).

deuda⁷. Por otro lado, cabe destacar también que el autor publicó muy poco en vida, hecho que se debe, entre otras cuestiones, a un afán de perfección y revisión constante de sus textos. En este sentido, es importante señalar que la mayor parte de sus poemas se publicó en prensa, en revistas y en diferentes diarios de la isla. Por ello, a pesar de que sabemos que el autor proyectó varios libros que la crítica posterior se ha ocupado de reconstruir y presentar de forma organizada ante el público, solamente hubo otro poemario que Palés decidió editar en vida: *Tuntún de pasa y grifería. Poemas afroantillanos* (1937), con prólogo de Ángel Valbuena Prat⁸.

Por tanto, conocemos la existencia de dos obras independientes publicadas con una diferencia de 22 años: *Azaleas* (1915) y *Tuntún de pasa y grifería* (1937). Sin embargo, como muy bien ha señalado Federico de Onís, uno de los grandes críticos de la poesía de Palés, «el examen de los datos que poseemos muestra que constantemente después de su primer libro está ensayando nuevos modos de poesía que designa con títulos de libros que no llegaron a publicarse, aunque las poesías que iban a formarlos aparecieron en periódicos y revistas» (21), como ya hemos indicado. En definitiva, lo que plantea Onís tiene que ver con una realidad evidente: en los años posteriores a la publicación de ese ensayo modernista de juventud que es *Azaleas* surgen muchos nombres de libros que se proyectan, pero ninguno se materializa. Para el crítico salmantino,

esta inseguridad y falta de coordinación entre la composición y publicación de la obra de Palés no nace de dificultades externas sino internas, y se parece mucho a la manera como se publicó la obra de su contemporáneo, el poeta

⁷ Según señala, entre otros investigadores, Raymond Clar: «en el año 1915 publicó una primera colección, *Azaleas*, en la casa editorial Rodríguez and Co. de Guayama. Estos versos no tuvieron la acogida esperada y se vio obligado a trabajar para saldar los gastos que le acarreo la impresión del libro. Como no poseía títulos ni profesión alguna, su hoja de empleos es irregular. Entre otras cosas, fue maestro en la escuela rural de Carite, escribiente de abogado, secretario de una oficina de bienestar público, listero de una central azucarera y secretario de una asociación de tahoneros» (9).

⁸ Este mismo libro vería una nueva edición en 1950, todavía en vida del autor, donde encontramos una segunda versión del poema «Mulata-Antilla» y tres nuevos poemas: «Menú», «Aires bucaneros» y «Canción de mar». El prólogo de esta nueva edición estaba firmado por Jaime Benítez, Rector de la Universidad de Puerto Rico, figura que siempre mantuvo un fuerte compromiso cultural y a quien le unía una profunda amistad con Palés Matos.

español Federico García Lorca, nacido también en 1898. También Lorca, cuya popularidad superaba a la de sus contemporáneos, era reacio a la publicación de sus obras en forma de libro, y sus poemas eran famosos antes de publicarse. (Onís 22)

A partir de los presupuestos que acabamos de señalar, podemos adelantar ya que esta búsqueda constante de la perfección y la escasa predisposición a publicar su obra la veremos también en relación con su drama inconcluso *Mar gruesa*, cuya fecha de composición se desconoce⁹. Sin embargo, aunque no podamos saber en qué fecha escribió Palés este Acto Primero, en una carta que el poeta le envía en 1924 desde Guayama a Enrique Gelpí, administrador del periódico *La Semana*, quien se encuentra en San Juan, podemos leer lo siguiente:

En cuanto a «Mar gruesa» está como lo dejé en S. Juan. No he podido añadirle nada, pues a medida que avanzo, el asunto presente [sic] un sinúmero [sic] de dificultades de fondo que han menestar [sic] una absoluta tranquilidad interior y yo no estoy para esta gracia con el pienso tan astronómicamente distante. Soy de tu opinión en cuanto a que un gran ‘burro de agua’ nos debía barrer a todos, ya que no hemos podido derramarnos contra estas podres municipales mas [sic] que en un simple «orín mental».¹⁰

Por tanto, aunque no conozcamos la fecha de composición exacta, sí sabemos que para 1924 ya estaba trabajando (aparentemente, sin demasiado éxito) en este Acto Primero. Por otro lado, en la misma carta el poeta no desaprovecha la oportunidad para quejarse del ambiente aburrido de su ciudad natal, idea sobre la cual volveremos a lo largo de este trabajo: «Yo estaba embarrancado en este horrendo bajo de mi pueblo...

⁹ En la edición de Margot Arce a la que ya hemos aludido, la investigadora indica lo siguiente en nota al pie: «Ms. inédito y sin fecha. Sólo [sic] escribió el primer acto» (Palés 305).

¹⁰ Esta carta forma parte del Archivo «Luis Palés Matos» del Seminario Federico de Onís de la Universidad de Puerto Rico. La carta se encuentra dentro de la carpeta que lleva por título «Palés Matos, Luis – Obra / Copias de manuscritos». Se trata de una carta mecanografiada que incluye firma autógrafa del autor.

Aquí estuvo Padró¹¹ unos cuantos días y se aburrió soberanamente», dice el vate.

En definitiva, lo que pretendemos poner aquí de manifiesto es que, si bien es cierto que Palés parece un auténtico especialista en el arte de lo inconcluso, entendemos que realmente este hecho deriva de su perfeccionismo y del afán por revisar continuamente sus creaciones buscando la palabra exacta que pudiera completar la obra literaria de la manera más adecuada desde un punto de vista estético.

Aproximación a las relaciones existentes entre literatura e identidad nacional en la obra de Luis Palés Matos: El caso de *Mar gruesa (Drama en tres actos)*

Antes de meternos de lleno en el comentario de *Mar gruesa*, consideramos conveniente aclarar que el análisis de este «Acto Primero» que aquí exponemos tiene que ver fundamentalmente con la interpretación del contenido del texto, partiendo del presupuesto básico de la existencia de importantes relaciones entre literatura e identidad dentro de la literatura puertorriqueña y, por extensión, dentro de la obra de Palés. Con esto nos referimos a la idea de que la literatura sirve como mecanismo de expresión de la identidad nacional (y cultural) de los pueblos y como forma de crítica, lucha y compromiso con la realidad sociohistórica en la que está inmerso el autor, algo que se deja sentir con especial énfasis en el marco

¹¹ Palés está haciendo referencia a su amigo José I. De Diego Padró, con quien en 1921 iniciará uno de los primeros movimientos de vanguardia en Puerto Rico: el *diepalismo*, palabra compuesta con las primeras sílabas de sus apellidos. Con este movimiento trataban de poner en marcha la nueva poesía, una poesía que diera más importancia a la sonoridad que al significado. Para ello, acompañaban el tono irónico y juguetón de sus composiciones con «ritmos acusados e insistentes, onomatopeyas, aliteraciones, jitanjáforas...» (Arce x). El primer poema diepálico suscrito por ambos amigos, «Orquestación Diepálica», apareció en *El Imparcial*, el 7 de noviembre de 1921, acompañado de una nota explicativa de su posicionamiento con respecto a las tendencias renovadoras de la poética europea. En él defendían la concentración sintética, las formas ligeras despojadas de toda retórica y el uso de la onomatopeya para dar la impresión de lo objetivo, como los sonidos de los animales o el ruido del agua, del viento y del mar. Palés Matos mantendría una gran amistad (no exenta de diferencias, pero basada en el respeto mutuo) con De Diego Padró, quien publicaría en 1973 el libro *Luis Palés Matos y su trasmundo poético* (Río Piedras: Ediciones Puerto), una reflexión sobre la vida y la obra del vate *guayamés*. En este ensayo, criticará y rechazará la poesía afroantillana de Palés en base a «su noción de la *cultura occidental*» y «en la firme convicción de que no existe una personalidad antillana» (Díaz Quiñones, *El almuerzo en la hierba* 102), postura que ya había defendido férreamente en algunos trabajos anteriores como «Antillanismo, criollismo, negroidismo», publicado en *El Mundo*, año XIV, número 5170, el 19 de noviembre de 1932; p. 8.

de la literatura puertorriqueña, pues no podemos perder de vista el hecho de que Puerto Rico ha vivido siempre bajo dominio colonial (primero, de España y, posteriormente, de Estados Unidos).

En el ámbito teatral, destaca la propuesta de Camilla Stevens, quien en un trabajo publicado en 2004 con el título de *Family and Identity in Contemporary Cuban and Puerto Rican Drama*, plantea que “While it has become commonplace to expect any cultural history of Latin America and the Hispanic Caribbean to identify the role of writing in the project of constructing and defining nationhood, the place of performance in the cultural politics of representing the nation has been less rigorously investigated”, motivo por el cual se propone en su trabajo “to present a genealogy of modern Cuban and Puerto Rican drama that reveals how theater and performance constitute a special site and activity for imagining communities” (2).

Crítica social y compromiso político

Muchas veces se ha establecido un análisis comparativo entre los versos del cubano Nicolás Guillén y los del puertorriqueño Luis Palés Matos diciendo que no se da en el segundo de estos autores el compromiso político que sí habría en el primero. Además, al estudiar la figura del Palés no han faltado las voces que han señalado que la visión del negro que encontramos en *Tuntún de pasa y grifería* es superficial y está basada exclusivamente en estereotipos, contraponiéndola a la figura más política y socialmente comprometida del cubano Nicolás Guillén (Gewecke 171). Sin embargo, a pesar de las diferencias existentes entre ambos autores, hay que tener en cuenta que

esas diferencias arrancan del medio en el que se movían y que les deparaba recursos diferentes para realizar su proyecto común, que era el de satisfacer sus ansias de poetas vanguardistas. Palés y Guillén se iniciaron en el mundo de las letras bajo circunstancias parecidas; y aunque se diferenciarían en cuanto al conjunto de su obra poética, se asemejaban en su afán de romper con el pasado de un modernismo trasnochado. El deseo de ponerse a tono con las tendencias más novedosas del momento los une, ya que tanto Palés como Guillén se fijaron, en un primer momento, en la(s) vanguardia(s) europea(s). (Gewecke 172)

En este sentido, no podemos estar de acuerdo con aquellos que plantean que Palés no estaba comprometido política y socialmente con Puerto Rico, pues consideramos que el compromiso del vate guayamés con su pueblo es evidente, si bien es cierto que este se manifiesta de manera diferente a como lo hace en el caso del autor cubano. Asimismo, creemos que es importante destacar el hecho de que ese compromiso que encontramos en sus textos nunca implica una disminución o pérdida de la calidad estética de los mismos. Este elemento nos parece especialmente reseñable pues, aunque no sea fácil, los filólogos debemos siempre tratar de valorar las obras por sus cualidades estrictamente literarias y estéticas, dejando a un lado cuestiones de tipo ideológico.

Por tanto, y teniendo en cuenta que ya nos hemos referido en otra ocasión a estas cuestiones en el campo de la poesía palesiana¹², lo que pretendemos aquí es centrarnos en las referencias que dentro del texto dramático que estamos analizando puedan tener relación con ese compromiso político que adquiere el vate guayamés a través de la crítica de ciertas situaciones que ponen de manifiesto la actitud paternalista que los colonizadores han manifestado hacia Puerto Rico a lo largo de la Historia.

Para comenzar, situémonos en la Escena 3 del «Acto Primero» de *Mar Gruesa*, donde tiene lugar un diálogo muy interesante entre dos personajes, Gaspar y Má-Güisa, diálogo en el cual se alude a una entidad abstracta (y abarcadora) denominada «las autoridades»:

Má-Güisa. ¿Ya se fueron las autoridades?

Gaspar. Sí. Dejaron dos inspectores vigilando la costa.

Má-Güisa. ¡Gracias a Dios! Esa gente cree que uno no tiene ni siquiera el derecho de ahogarse. Molestaron más a esos pobres hombres muertos... Y luego, registrándolo todo. No hay rincón donde no hayan metido las narices. Como si en esta isleta no mandáramos nosotros. (307-308)

En esta primera parte de la conversación aparece de forma clara y directa una opinión acerca de quién detenta y quién debería detentar el poder en la Isla, según las palabras de Má-Güisa. Frente a una clara restricción

¹² Nos referimos a las consideraciones realizadas hace algunos años en el siguiente artículo: Reyes de las Casas, Sabina, «Los intelectuales toman la palabra: identidad y poder en la poesía de Luis Palés Matos», *Les Ateliers du SAL* 11 (2017): 64-76.

de derechos y libertades, el pueblo, encarnado en la figura de este personaje femenino, muestra su disconformidad. Por tanto, poco le importa quiénes son esos inspectores que se dedican a tratar de desentrañar cómo se produjo el hundimiento que había tenido lugar o quién murió en él, pues entiende que son los propios ciudadanos los que tendrían que ocuparse de esos asuntos locales, no las autoridades extranjeras que para ella nada tienen que venir a averiguar a su tierra:

Gaspar. No seas animal. Para eso son las autoridades.

Má-Güisa. ¿Y qué tienen que ver las autoridades con lo que ocurra aquí? ¿A qué venir, de tan lejos, a meterse en lo que no les importa?

Gaspar. Dale, pues si son el gobierno.

Má-Güisa. ¡Ah! El gobierno. Bastante bien que la pasamos sin el gobierno. No vienen más que a molestar cuando ocurre una desgracia. Registran las casas; se zampan por los cuartos para ver si se ha robado algo; le rompen a una los sesos a preguntas y nada, para nada, para volver como vinieron después de revolver el vecindario.

Gaspar. Es verdad. No sirven para nada, pero son el gobierno. Ya me tienen hartos con el maldito faro éste. No hacen más que jeringar a uno constantemente.

Má-Güisa. Mejor estábamos cuando vivíamos de la pesca.

Gaspar. Sí hombre. Desde que soy torrero, no he podido respirar un minuto tranquilo, con la machaca ésta de los inspectores. (308)

En el drama palesiano, el gobierno aparece representado como una entidad difusa que únicamente se acerca a Puerto Rico con ánimo de molestar, sin aportar ningún beneficio para el pueblo: «No sirven para nada pero son el gobierno». En este sentido, aunque nadie sepa muy bien por qué, ser «el gobierno» aparentemente les confiere suficiente autoridad como para tener que ser respetados a pesar de que los habitantes de la Isla no estén de acuerdo con su comportamiento. Sin lugar a dudas, todo apunta a que esta idea entronca directamente con la situación colonial de Puerto Rico, pues el país se encontraba (y todavía se encuentra) bajo control estadounidense. Además, por lo que el autor pone en boca del personaje de Gaspar, destaca

la idea de que los distintos intentos de civilización por parte de ese «gobierno» más que ayudar a los habitantes del lugar, han logrado el efecto contrario, pues se alude a una reivindicación del pasado o una vuelta a los orígenes, a lo primitivo: «Mejor estábamos cuando vivíamos de la pesca». En definitiva, el personaje se queja de que el progreso tecnológico se ha convertido en una fuente de problemas más que en una ayuda.

La religión

Las cuestiones religiosas también forman parte de los asuntos por los que se interesa el poeta dentro de este drama inconcluso. Así, debemos destacar la figura del Padre Esteban, el sacerdote de ese lugar perdido en el que transcurre la acción (lugar cuyo nombre el lector / público no conoce jamás), alguien que es trasladado a los confines del mundo para llevar la palabra de Dios y cuidar del rebaño de almas que allí se encuentra. Por tanto, conviene destacar que esta representación tradicional de la religión y la figura del sacerdote como pastor de almas del rebaño de Dios encaja perfectamente con el imaginario religioso de la conquista y colonización de América, referencia que muy probablemente Palés tuviera en mente cuando escribió el texto.

En este sentido, si queremos trabajar la cuestión religiosa resulta inevitable aludir al diálogo que el sacerdote mantiene con Sofía en la Escena 7:

Padre Esteban. A ver, ven acá. Ten confianza en mí. Ábreme tu corazón y dime lo que pasa.

Sofía. No, no puedo.

Padre Esteban. ¿Cómo que no puedes? ¿Acaso yo no te inspiro confianza? ¿Para qué habré venido entonces a esta isla?

Sofía. No puede ser, no puede ser.

Padre Esteban. ¡Ah! Con que yo no soy nada para ti. Con que yo que he venido, precisamente a eso, a saber, a que ustedes me confíen sus tribulaciones para consolarlos y enseñarles el buen camino... Vamos, hija... (313)

Como podemos ver, junto al poder político también hace aparición en escena el poder religioso, ambos convertidos en baluartes del sistema colonial. En este caso en concreto, consideramos que en el diálogo se está

haciendo referencia al proceso de evangelización («enseñarles el buen camino») y a la idea de que los fieles deben tener una relación de confianza total con su sacerdote, aspecto que también se encuentra vinculado al sacramento de la confesión. Así, empleando un tono irónico-burlesco, que es también muy característico de una parte de su poesía negrista, Palés hace alusión al hecho de que, al igual que sucedía en el caso del poder político que quería imponerse desde fuera, a los habitantes de esta isla sin nombre les han hecho creer que el pueblo necesita del poder religioso para, siguiendo con la alegoría del camino como itinerario vital, permanecer en el sendero adecuado, pues la Iglesia defiende que el pueblo no es capaz de mantenerse en pie y sobrevivir por sí mismo.

El amor, el matrimonio y las convenciones sociales

Por otro lado, en relación con temas que tienen que ver con el amor, el matrimonio o las convenciones sociales (aspectos que, dicho sea de paso, se encuentran fuertemente vinculados a la religión dentro de este contexto), resulta muy interesante analizar el diálogo que mantienen Carmen y Sofía en la Escena 9. En ella, las dos mujeres hablan sobre el amor que sienten por el personaje masculino de Roca, el novio de Sofía, quien había salvado previamente a Carmen de morir ahogada tras el naufragio. Este rescate sirve como detonante y elemento desestabilizador de la armonía y el *statu quo* establecido en la relación entre Sofía y Roca antes de que ocurrieran los hechos, pues desencadena toda una serie de sentimientos y pasiones amorosas entre Roca y Carmen que jamás podrían ser permitidas en el contexto social en el que se insertan los personajes.

En definitiva, lo que sucede realmente en esta escena tiene que ver con el hecho de que ambas estén enamoradas del mismo hombre. Por ello, Carmen intenta convencer a Sofía de que la creencia de que Roca solamente puede querer a una de las dos (y nunca a ambas) y, en consecuencia, el hecho de que tiene que limitarse a estar con una sola mujer son el producto de convenciones sociales, son meras apariencias que poco o nada tienen que ver con la realidad:

Carmen. ... De modo que si hubiera otra mujer temblando de pasión por él tú no le permitirías que lo amara, por la sola razón de que es tuyo, todo tuyo.

Sofía. Bastantes hombres hay sueltos por el mundo.

Carmen. ¿Y si ese hombre, todo tuyo, se enamorara de mí también?

Sofía. Pero es que no puede.

Carmen. Mira, hijita, seamos razonables, y hablemos como dos buenas hermanas ... ¿Por qué tuyo, si yo sé íntimamente que él me ama, si tú misma, con esos celos irrefrenados me lo estás diciendo? ¿Por qué mío, si su amor a ti viene de tan lejos y aumenta cada vez más? Ni tuyo ni mío. ¿Acaso es algún mueble para ostentar sello de propiedad?

Sofía. Él va a casarse conmigo.

Carmen. Peor. Porque entonces lo encierras en una jaula. Le quitas toda su libertad que es lo más bello en él. Y entonces es cuando menos tuyo será... (Escena 9, 318)

Por tanto, esas convenciones sociales aparecen como algo que puede alterarse o destruirse, como algo, en definitiva, mutable, idea bastante rompedora en el contexto de la época. Como es lógico, esto conlleva la posibilidad de que Roca pueda amarlas a ambas, estableciendo un nuevo orden de cosas que garantizaría la felicidad de las dos mujeres. Para garantizar el correcto desarrollo de este planteamiento, podemos comprobar que en esta primera parte del diálogo Carmen compara a Roca con dos elementos: uno propio del reino animal (un animal encerrado en una jaula) y otro del mundo de los objetos (un mueble). Por tanto, este personaje masculino sufre un proceso de animalización y cosificación que responde a la idea que Carmen quiere expresar en su argumentación. Así, según la perspectiva de este personaje desestabilizante (Carmen), obligar a Roca a estar solamente con una mujer sería, en términos metafóricos, como cortarle las alas y limitar su libertad.

Sin embargo, conviene matizar que este planteamiento no solo es llamativo por lo rompedora que pueda resultar la cuestión de la poligamia (o el *poliamor*), sino también por el hecho de que se reconozca y ponga sobre la mesa la existencia de infidelidades dentro del matrimonio, un tema tabú en sociedades tradicionales como la puertorriqueña que describe Palés:

Sofía. Bueno estaría el mundo si todas las mujeres pensarán como usted.

Carmen. Tal vez estaría mejor. Mira, no pretendo dármelas

de filósofa, pero yo creo que estaría mejor. ... ¿Y crees tú que todos los hombres casados se conforman con sus mujeres? ¡Pobrecita! Además, hay muchas cosas que no se han visto nunca, y son perfectamente buenas.

Sofía. Señora... ... Habla usted contra todo lo que me han enseñado; contra todo lo que he visto siempre; contra lo que piensa el padre Esteban, que siempre ha resultado sagrado para mí, y sin embargo, me parece usted tan clara, tan razonable, que a pesar mío, me voy transformando.

Carmen. Sí, sí... Es la costumbre, hijita, la odiosa costumbre. Se nos dice, se nos enseña, o mejor, las cosas están dispuestas de tal manera que se le impide a un hombre amar a dos mujeres, aunque las ame, y a esas mujeres, hermanarse a través de ese cariño aunque pudieran ser las mejores hermanas del mundo. (Escena 9, 318-319)

Por tanto, parece que se nos quiere transmitir la idea de que la libertad del ser humano está coartada y limitada por la sociedad, por la religión y, en definitiva, por unas costumbres que poco o nada tienen que ver con los verdaderos sentimientos de los personajes que pueblan el universo de ficción, personajes que frecuentemente se convierten en representación del sentir propio del pueblo puertorriqueño.

En esta misma línea, se critica duramente a la señora Carmen por su profesión, pues la moral eclesiástica la considera un ejemplo de perversión y falta de decencia, idea que conecta nuevamente con el apartado que comentamos en el punto anterior («La religión»):

Má-Güisa. ... ¿Sabes? Ella dijo que era una artista.

Gaspar. ¿Una artista?

Má-Güisa. Sí. De esas que cantan y bailan en la ciudad.

Gaspar. ¡Mal rayo me parta! Pues nos hemos reventado. El padre Esteban dice que de esa gente no se puede esperar nada bueno. (Escena 3, 308)

Padre Esteban. ... Conozco a todas las de su gremio. Son iguales. ¡Pobres mujeres! Están llenas de vicios, están llenas de errores. Son las malas ovejas, las que desoyen la voz del Señor. (Escena 6, 312)

Como podemos comprobar, en ambos casos la mujer que se aparta del camino que la sociedad ha marcado para ella acaba siendo considerada poco menos que una *femme fatale*, un ser que encarna los mayores pecados, vicios y peligros que son totalmente despreciables para la sociedad tradicional, una figura que, en definitiva, los hombres y mujeres «de bien» deberían evitar. Por tanto, en *Mar gruesa* la ruptura de la armonía preconcebida tiene lugar cuando aparece en escena un personaje como Carmen quien cuestiona el sistema establecido y, además, intenta convencer a otros personajes para que se sumen a su postura.

La insularidad y el mar

Sin lugar a dudas, la insularidad condiciona la forma de ser de los habitantes de una isla, al tiempo que determina sus relaciones con el resto del mundo. Asimismo, la vida de los isleños está inevitablemente vinculada al mar, puerto de salida hacia el exterior (vía de escape frente al aislamiento), pero también cinturón que oprime a quienes se encuentran dentro del espacio insular. En este sentido, como dijera el puertorriqueño Antonio S. Pedreira en su ensayo *Insularismo* (1934), obra de consulta obligada cuando queremos estudiar estas cuestiones en relación a los autores de la generación del 30,

Llevamos encima la tara de la dimensión territorial. No somos continentales, ni siquiera antillanos: somos simplemente insulares que es como decir insulados en casa estrecha. Encogidos por la tierra, tiene nuestro gesto ante el mundo las mismas dimensiones que nuestra geografía. (40)

Para Pedreira, la cuestión insular es una de las claves definitorias del carácter de los puertorriqueños: «El cinturón de mar que nos crea y nos oprime va cerrando cada vez más el espectáculo universal y opera en nosotros un angostamiento de la visión estimativa, en proporción al ensanche de nuestro interés municipal». (108) Por tanto, este ensayista defendía la necesidad de «romper» ese cinturón para que Puerto Rico pudiese avanzar.

Teniendo en cuenta este contexto, como era de esperar, el tema insular fue también una de las grandes obsesiones del vate guayamés. Por ello, podemos encontrar distintas alusiones a aspectos relacionados con la insu-

laridad o con el mar dentro del texto analizado. Por ejemplo, en la Escena 5 la isla aparece como un espacio separado del resto del mundo donde imperan sus propias normas:

Roca. Qué sé yo. Nada. Pero me parece que esa mujer no debió venir a parar aquí. Porque nadie debe venir a parar aquí. Mira, se está uno tranquilo. Corren los días y las noches, esperando, esperando, sin que ocurra nada. Vive uno bien, sin molestias, sin majaderías, quiero decir, hace uno lo que le da la gana. ¿Entiendes? De golpe viene un burro de agua y echa una mujer sobre la costa. ¡Demonio! Pues ya se tiene que cambiar... Vestirse mejor, hablar mejor, aguantarse las ganas de ser como es uno, hacer las cosas de otra manera. (310)

Como vemos, la llegada del personaje desestabilizante parece obligar al resto de los personajes a cambiar su forma de ser y comportarse, su forma de hablar y desenvolverse en el espacio insular. El objetivo de este cambio es, en gran medida, una cuestión que tiene que ver con la distinción clásica entre corte y aldea, pero también entre regionalismo y cosmopolitismo.

En relación con lo que acabamos de señalar, y conectando directamente con una especie de *tedium vitae*, parece que los isleños viven eternamente detenidos, esperando, aunque sea un tanto paradójico, bien que algo suceda, bien que nada ni nadie altere el orden establecido:

Padre Esteban. ... Y cuándo piensa regresar. Supongo que tendrá grandes deseos de regresar. Esta isla no debe parecerle muy interesante.

Sofía. No sabemos. Es posible que tarde en coger barco.
(Escena 6, 312)

Para el crítico Federico de Onís, el mar «es un tema que tiene su origen también en Guayama», lugar de nacimiento de Palés, pues «ya en su juventud la visión de los pescadores de Guayama está mezclada con el mundo lejano de la piratería y con el sentimiento del misterio y de la muerte» (28), un tema que, sin lugar a dudas, terminaría convirtiéndose en una constante dentro de su obra.

Por otro lado, es frecuente que esas alusiones al mar tengan que ver con el empleo de términos marineros como elementos de comparación, aspecto que trataremos en otro apartado de este artículo que lleva por título «El lenguaje».

El hastío

Como sabemos, Palés comienza a escribir dentro del modernismo y sus textos de aquella época

se caracterizan por una actitud pronunciada de melancolía y desolación, de languidez y hastío, que tiene su raíz en las circunstancias concretas del entorno en el que vive su infancia y juventud: el medio provinciano de su ciudad natal, Guayama, que considera intelectualmente pobre y asfixiante y del que intenta fugarse mediante la incursión en mundos puramente imaginarios. (Gewecke 174)

Por tanto, es importante destacar que en el ambiente pueblerino de Guayama, un lector voraz como Palés se convierte en un incomprendido que no termina de encontrar su lugar en medio del ambiente local. Por ejemplo, en este sentido ya hemos hecho referencia a la forma en la que Palés aprovecha la carta que en 1924 escribe a Enrique Gelpí para, entre otras cosas, quejarse del ambiente aburrido de su ciudad natal.

Dentro de este contexto que acabamos de señalar, sumergidos en el que Palés nos presenta en esta historia teatral que conecta directamente con el Guayama del poeta, destaca el hecho de que la afición de Roca y Sofía por la lectura no es tampoco apoyada (y muchos menos compartida) por personajes como el de Má-Güisa, quien lo considera una pérdida de tiempo:

Gaspar: ¿Y la nena?

Má-Güisa. Ahí, metida en el cuarto. No hace más que leer. Desde que les trajeron los condenados libros esos, ella y Roca se han convertido en dos señores pavos. ¡Idiotas! Mira que eso de pasarse horas enteras doblados sobre un libraco, tiene mucha gracia. ¿Qué diantre de gusto le sacarán a eso?

Gaspar. Déjalos. Serán historias las que leen.

Má-Güisa. Historias. Que se pongan a trabajar y se dejen de historias... Un mamalón tan grande como ése. No faltaría más. Y la otra, como una mosquita muerta: dando unos suspirotos y unos bostezos. Por ese camino se van a convertir en dos babiecas.

Gaspar. Pues a mí me gusta verlos así. No quiero que mi hija salga tan bruta como tú. (Escena 3, 307)

Como vemos, en esta escena se habla de los personajes de Sofía y Roca como si se tratara de unos individuos ignorantes por culpa de sus lecturas que, desde la perspectiva de Má-Güisa, más que cultivar su intelecto lo que hacen es idiotizarles y, al mismo tiempo, alejarles de la vida práctica y de las ocupaciones reales que cualquier persona de su edad debería tener. Por el contrario, Gaspar justifica a su hija y desea que se cultive para que no se parezca a su madre, quien precisamente es la que critica que los dos jóvenes pierdan el tiempo leyendo «los condenados libros esos», pues si siguen «por ese camino se van a convertir en dos babiecas».

Llegados a este punto, conviene señalar que tras su traslado a San Juan en 1921 Luis Palés Matos se vinculará a la bohemia literaria y a los movimientos iconoclastas propios de los escritores vanguardistas del momento (Gewecke). Por tanto, es lógico pensar que es precisamente en este contexto literario y vital que estamos señalando donde el poeta desarrolla el sentimiento de tedio y hastío, el *spleen* y la angustia vital que lo acompañarían toda la vida.

En este sentido, en *Mar gruesa* encontramos también aspectos que conectan directamente con un sentimiento de tedio vital, especialmente en las intervenciones del personaje de Carmen. Veamos dos ejemplos:

Carmen. Ciertamente. Es lo lamentable. En verdad que debía inspirarme horror esta catástrofe; pero el mundo es tan aburrido que no puede vivirse en él sin la esperanza de estas aventuras. Estoy harta de todo. (Escena 8, 315)

Carmen. Pero si mi vida ha sido un movimiento constante: cantando, bailando, arrancándole al mundo su tremenda costra de tedio, mientras yo me moría por dentro. (Escena 8, 315)

A través de las reflexiones de este personaje, Palés logra poner sobre la mesa distintos aspectos que se encuentran vinculados a la idea de contraste. Así, en el primer ejemplo vemos cómo el sentimiento de aburrimiento que tiene Carmen es tan grande que produce poco menos que la muerte en vida y, además, la convierte en un ser insensible frente a los males ajenos (en este caso, el naufragio del barco en el que ella misma viajaba y donde murieron muchas personas). Por otro lado, destacado especialmente el contraste entre el mundo exterior (apariciencia) y el interior (esencia) del personaje de Carmen, pues a pesar de que se dedica profesionalmente a entretener a la gente como artista, en su interior sufría enormemente. Por tanto, el contraste viene acompañado de la ironía que supone que la persona encargada de hacer a los demás olvidar sus problemas y llevarles felicidad, sea incapaz de lograr la suya propia (o al menos sus palabras apuntan a que así había sido hasta que sucedió el naufragio y Roca la rescató llevándola hasta la isla).

El lenguaje

En su poesía, el vate guayamés se muestra muy interesado en utilizar expresiones y rasgos propios del español de Puerto Rico, ocupando un lugar destacado las voces africanas. Mediante el empleo de este léxico, el autor reivindica una forma de hablar propia y diferente a la del español europeo en sus distintos dialectos, una variedad lingüística de la que se siente orgulloso. Esta afirmación que acabamos de realizar con respecto a su poesía la podemos hacer extensible a *Mar gruesa*, pues en este drama inconcluso Palés emplea también rasgos propios del español hablado en la Isla.

De hecho, en el texto que estamos comentando las cuestiones lingüísticas afectan a los distintos niveles del lenguaje, tanto fónico como gramatical y léxico, siendo este último el más interesante. Aunque podríamos detenernos en muchísimos ejemplos, señalaremos aquí los que resultan especialmente interesantes por su vinculación con una poética insular.

Sin lugar a dudas, una de las claves de la literatura y, en general, de la historia puertorriqueña tiene que ver con el concepto de *bregar*: El intelectual puertorriqueño Arcadio Díaz Quiñones, en su ensayo «De cómo y cuándo bregar»¹³, dice que «los puertorriqueños están siempre en la brega,

¹³ El ensayo «De cómo y cuándo bregar» procede de una serie de artículos publicados en versión abreviada en la revista *Palique* (Puerto Rico, enero-febrero de 1999), cuya

vulnerables y alertas. O, decepcionados, desacreditan a quienes no bregan o no saben bregar» (*El arte de bregar* 19) y define el término de la siguiente manera:

Bregar es, podría decirse, otro orden de saber, un difuso método sin alarde para navegar la vida cotidiana, donde todo es extremadamente precario, cambiante o violento, como lo ha sido durante el siglo 20 para las emigraciones puertorriqueñas y lo es hoy en todo el territorio de la isla. (*El arte de bregar* 20)

En definitiva, Díaz Quiñones defiende el bregar como «seña de identidad» de los puertorriqueños (*El arte de bregar* 23). En este sentido, el término adopta una triple vertiente: «trabajo concreto», «principio del placer erótico» y «negociación-acción-espiritual o social» (*El arte de bregar* 28), siendo este último el aspecto que más interesa el autor.

En el texto que conocemos de *Mar Gruesa*, el verbo *bregar* aparece en varias ocasiones:

Roca. Sí, te miro, te hablo, porque quiero explicarte, digo, yo no sé explicarte. No entenderías. Yo mismo no entiendo. Si te lo dijera no lo ibas a creer. Estoy bregando con eso hace cuatro días. No duermo, no vivo. Es una fuerza más fuerte que yo. (Escena 5, 310-311)

Gaspar. ... Esta chivita la quiero yo más... No sabe usted la brega que nos costó criarla. Se pasaba el día entero con ese otro animal, encaramada en los cayos. No había quien la cogiera en casa. Suerte que ahora con el casamiento, se le está quitando la cabrería. (Escena 10, 320)

En ambos ejemplos, el término *bregar* se refiere directamente a la idea de gestionar, trabajar u ocuparse de algo, sentido que utilizan los puertorriqueños con mayor frecuencia. En este sentido, las palabras de Roca aluden al conflicto interno al que se enfrenta el personaje tras haber desarrollado

versión definitiva se publica íntegramente por primera vez en *El arte de bregar: ensayos* (2003), tras varios años de trabajo, según indica el propio autor en la edición.

una serie de sentimientos amorosos por Carmen. De la misma manera, «la brega» de la que habla Gaspar también tiene que ver con la idea de «tratar alguien de hacer algo» o «resolver algo»¹⁴.

Por otro lado, debemos destacar el empleo de términos y voces propias del léxico mariner, recurso que ya adelantamos al hablar de «La insularidad y el mar». Analicemos, por ejemplo, las palabras de Roca en un diálogo que mantiene con Má-Güisa en la «Escena 4»:

Má-Güisa. Sofía te está esperando para echarte una chubasquera. Prepárate. Dice que estás completamente cambiado.
Roca. Sofía quiere que uno tenga el humor siempre lo mismo. Además, estos son días de rebozo, y se está así, como salido. (309)

En este caso, Roca emplea un término relacionado directamente con el estado del mar para justificar su estado de ánimo: *rebozo*. Si consultamos el *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico*, podemos leer varias definiciones del término:

1. Conjunto de inmundicia y bascosidad que la marea arrastra a la playa.
2. Mar llena que salta fuera de sus límites normales.
3. El revolcarse de las olas echando para arriba la arena del fondo, el sargazo, etc.
4. También mar de fondo.
5. Mar agitada.¹⁵

Como vemos, todas estas definiciones apuntan a una alteración del estado normal de un mar que deja de estar en calma y se vuelve sucio o bravío. Por tanto, parece que se defiende la tesis de que el ambiente determina el comportamiento de los individuos, idea que el propio Roca vuelve a señalar nuevamente en la Escena 4 tratando de justificar su manera de comportarse que tantas veces resulta extraña para los demás:

Yo no tengo la culpa de ser así. Hay días, sobre todo, cuando barrunta, que no me puedo aguantar. Se me entran unas

¹⁴ *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico*. Web. 9 May. 2019.

¹⁵ *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico*. Web. 15 May. 2019.

ganas de correr, de brincar, y sobre todo de encaramarme en el roquedo y desde allí gritarle duro al mar y las estrellas... Es, Má-Güisa, como una cosa honda, como un pescado vivo que me salta por dentro, como un burro de agua que se me va agrandando, poco a poco, hasta que me ahoga de entusiasmo... (309)

El término *barrunta* procede del verbo *barruntar*, que en Puerto Rico significa «Anunciarse mal tiempo. Haber mal tiempo, precursor de lluvia. Observar señales o indicios de lluvia»¹⁶. Por tanto, nuevamente el carácter cambiante y alterado del personaje se asocia con los factores ambientales, una idea a la que el propio Antonio S. Pedreira se refirió también en su ensayo *Insularismo*, aunque él lo asociaba al carácter pasivo de los puertorriqueños. Por el contrario, Palés nos propone una asociación entre el mal tiempo y el mar alterado y el carácter activo y con tendencias de locura (o de incompreensión, según se mire) del personaje de Roca.

Este tipo de comparaciones se repiten en incontables ocasiones a lo largo del texto:

Sofía. ¿Qué dices? Parece mentira. Mírame. Estos días tienes la bilis revuelta. Eres lo mismo que el mar: cuando una menos se piensa, se te embarrunta la sangre, se te cierran las cejas y se te ponen unas arrugas tan feas sobre la frente... Pobre del que te cruce en esos momentos, porque te entra un afán de romper, de destruir, de pasar por encima de todo como una marejada. (Escena 5, 309-310)

Sin embargo, las alusiones a términos vinculados al mar y al mundo de la pesca no solo aparecen en relación con el carácter de los personajes, sino que también tienen que ver con otras realidades. Por ejemplo, Roca habla en la Escena 4 de los inspectores en los siguientes términos: «Andaba en la costa ayudándole a los inspectores. Es un cardumen más cobarde que las jareas» (309). De la misma forma, explica sus sentimientos hacia Carmen empleando otra metáfora procedente del mundo de la pesca, algo directamente relacionado con la perspectiva insular:

¹⁶ *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico* Web. 6 May. 2019.

Roca. Desde que usted vino, todo se me ha cambiado; las cosas me voltean en la cabeza como si hubiese bebido mucho. Oh, usted no sabe lo que es tenerla, clavada como un anzuelo, todos los días, aquí. (Señala el corazón) Cada palabra que usted dice, es un halón que le dan al cordel, y uno aguantando, aguantando, todos los días... (Escena 17, 326)

El sentimiento amoroso se asocia, como vemos, a la idea de tener clavado un anzuelo, como si Carmen fuese la persona que ha lanzado ese anzuelo para atrapar a Roca, para «pescarle».

Conclusiones

La importancia e inclusión del puertorriqueño Luis Palés Matos dentro del canon poético de las letras hispánicas resulta hoy en día una cuestión que nadie puede negar en base a la calidad estética de sus creaciones. Sin embargo, todavía existen muchos aspectos de su obra que son desconocidos o que han sido poco estudiados, especialmente cuando traspasamos las fronteras de Puerto Rico y nos movemos al ámbito internacional.

Como ya hemos señalado, su escaso interés por publicar sus textos dificulta enormemente la tarea de los estudios palesianos, por lo que entendemos perfectamente la frustración de Federico de Onís, uno de los críticos más importantes de la poesía del vate guayamés, cuando plantea que la verdadera cuestión es «por qué no publicó Palés ningún libro antes ni después del renombre que alcanzó a base de la pequeña parte de su obra total que llegó a ser conocida, y tratar de llenar el vacío que hay en nuestro conocimiento de ella» (20-21). Sin embargo, poco se puede hacer para solucionar este asunto más que seguir buceando en los archivos y bibliotecas de las distintas universidades e instituciones puertorriqueñas con la firme esperanza de algún día localizar nuevos textos que hayan permanecido ocultos hasta la fecha.

En relación con este asunto, hemos podido confirmar en este trabajo que el aspecto más desconocido de la creación del vate guayamés son sus intentos de aproximación a los géneros dramáticos. Por ello, hemos tratado de realizar un análisis del Acto Primero de *Mar gruesa (Drama en tres actos)* que arroja un poco de luz sobre las relaciones entre literatura e identidad existentes en este texto en concreto. Así, a través de esta propuesta hemos podido ver que hay algunos aspectos de la poesía de Palés

que también están presentes en esta incursión teatral de nuestro autor, como las alusiones al paisaje insular, aspecto esencialmente ligado al mar, elemento que el autor utiliza aquí para aludir a la fuerza de los sentimientos de los personajes. De la misma manera, hay referencias a la situación colonial puertorriqueña, a la sociedad tradicional y a las características propias del español hablado en Puerto Rico, con lo que Palés configura una obra estrechamente vinculada a su contexto inmediato.

Sin embargo, nos vemos obligados a reconocer que los textos que forman parte de la sección teatral del Archivo «Luis Palés Matos» que se encuentra ubicado en el Seminario Federico de Onís no nos permiten conocer demasiado sobre esta faceta del escritor puertorriqueño, ya que se trata apenas de bosquejos, ideas y textos incompletos.

A pesar de ello, consideramos que es fundamental tener en cuenta el análisis de este Acto Primero para lograr una visión más completa de la trayectoria creadora de uno de los autores más importantes de la generación puertorriqueña del 30. En definitiva, si realmente queremos conocer la obra de Palés en su conjunto y plantear unas conclusiones globales en relación al conjunto de su obra, no podemos obviar estos textos que salieron de la mente del vate guayamés, quien los plasmó en unos legajos que pasaron largo tiempo en el olvido.

OBRAS CITADAS

- Arce, Margot. «Prólogo». *Poesía completa y prosa selecta*. Palés Matos, Luis. Ed., prólogo y cronología de Margot Arce de Vázquez). Venezuela. Biblioteca Ayacucho, 1978. ix-xx. Print.
- Arce, Margot, ed. *Luis Palés Matos: Obras 1914-1959. Tomo II: Prosa*. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 1984. Print.
- Clar, Raymond. «Lo antillano en la obra publicada e inédita de Luis Palés Matos: tema e Imagen». Universidad de Maryland, 1977. Print.
- Díaz Quiñones, Arcadio. *El almuerzo en la hierba (lloréns torres, palés matos, rené marqués)*. Puerto Rico: eds. huracán, 1982. Print.
- . *El arte de bregar: ensayos*. Puerto Rico: Callejón, 2003. Print.
- Gewecke, Frauk. *De islas, puentes y fronteras: estudios sobre las literaturas del Caribe, de la frontera norte de México y de los latinos de EE.UU.* (ed. Andrea Pagni). Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2013. Print.

- González Vales, Luis E. y María Dolores Luque. *Historia de Puerto Rico*. Madrid: CSIC, Doce Calles, 2013. Print.
- Luis, William. *Las vanguardias literarias en el Caribe: Cuba, Puerto Rico y República Dominicana. Bibliografía y antología crítica*. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 2010. Print.
- Onís, Federico de. *Luis Palés Matos: Vida y obra – Bibliografía – Antología*. Instituto de Estudios Hispánicos de la Universidad Central de las Villas: Santa Clara (Cuba), 1959. Print.
- Palés Matos, Luis. *La poesía de Luis Palés Matos* (ed. crítica de Mercedes López-Baralt). San Juan, Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico, 1995. Print.
- Pedreira, Antonio S. *Obras completas, v.3*. Puerto Rico: Edil, 1968. Print.
- Sáez, Antonia. *El teatro en Puerto Rico: Notas para su historia*. Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico, 1972. Print.
- Stevens, Camilla. *Family and Identity in Contemporary Cuban and Puerto Rican Drama*. Gainesville: University Press of Florida. 2004. Print. *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico*. Web. May 2019.