

Isla de quimeras: Pedreira, Palés y Albizu*

Arcadio Díaz-Quiñones

Para Reinaldo Funes y Pedro Rodríguez

Siempre se trabaja en la tradición cuando no está.

Ricardo Piglia

1. El intelectual, el poeta, el profeta

Antonio S. Pedreira (1899-1939), Luis Palés Matos (1898-1959) y Pedro Albizu Campos (1891-1965) son tres figuras fundadoras de tradiciones intelectuales, poéticas y políticas de la modernidad puertorriqueña de la primera mitad del siglo XX. Sus voces y sus representaciones marcaron un claro punto de inflexión en la cultura puertorriqueña. Durante las primeras décadas del siglo, la nueva relación colonial había alterado profundamente, al igual que en Cuba, las formas de sociabilidad política y cultural, creando posibilidades deseadas por algunos y temidas por otros. El nuevo régimen colonial y azucarero, bajo la jurisdicción del Departamento de Guerra de los Estados Unidos, hizo posible, paradójicamente, el fortalecimiento de una sociedad civil —que en Puerto Rico había pugnado por organizarse desde mediados del siglo XIX, y solo lo había logrado de forma muy precaria.¹

Una sociedad civil en un marco colonial que no podía excederse: las tensiones generadas por tal paradoja fueron productivas, pero con riesgos considerables. Las luchas por la

*Este trabajo fue publicado en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XXIII, 45 (1er. semestre de 1997), pp. 229-246. También en *Iberoamericana* 21, Jahrgang (1997).

nacionalidad y la democracia, como discursos y como prácticas políticas, experimentaron a comienzos del siglo XX un auge extraordinario, así como una larga historia de frustraciones. Ya en los años veinte —en los que todavía había marcas muy visibles del antiguo régimen— hay situaciones radicalmente inéditas: espacios públicos debatidos en la prensa, en los partidos políticos, en los sindicatos y en la recién creada Universidad, con complejas relaciones de inclusión, exclusión e intersección con la nueva metrópoli, y una moderna cultura tecnológica. Con la nueva “ciudadanía” norteamericana “otorgada” a los puertorriqueños en 1917, y con la participación de los emigrantes puertorriqueños en la vida política de la metrópoli y en sus fuerzas militares desde comienzos de siglo, surgieron nuevas necesidades de imágenes históricas y de propuestas de identidad. Todo ello en una sociedad en la que la industria azucarera marcaba el desarrollo económico y gran parte de la población vivía entre el "tiempo muerto" y el "tiempo de zafra". La escenificación de violentos disturbios sociales en la década del treinta en sí mismos demostraban que efectivamente se había creado un cuerpo político que, aunque muy vulnerable, exigió redefiniciones del sujeto nacional y del proyecto moderno, dinamizando la producción en el campo intelectual.²

En esos años, Pedreira, Palés y Albizu tocaron, cada uno a su manera, los puntos neurálgicos de la cultura y el pensamiento modernos. Pusieron de manifiesto, de diverso modo, los valores simbólicos de la *decadencia* y la *modernidad*, y las formas en que éstas se engarzan y se conectan. Hay entre esas figuras —el intelectual, el poeta y el profeta— zonas de continuidad y de incómodas oposiciones que han sido reconstruidas parcialmente por seguidores fervorosos o severos críticos. Tal vez resulte útil poner a prueba las perspectivas con las que estamos acostumbrados a leerlos por separado, cada uno en su esfera o solo como adversarios privilegiados, y reconocer la necesidad de colocarlos en otro entramado dialogante.

No hace falta decir que si queremos ver la complejidad de la trama de esa tradición intelectual y política, el diálogo tendría que ser mucho más amplio: Pedreira y su precursor, el intelectual autonomista Salvador Brau; Palés y sus maestros Llorens Torres y Nemesio Canales; Albizu y la tradición profética; la conversación de todos ellos con Spengler, con el Vasconcelos de *Indología*, con el Araquistáin de *La agonía antillana*, con el Ramiro Guerra y Sánchez de *Azúcar y población en las Antillas*, o con la revista *Avance* de Cuba. Sería preciso estudiar, además, las poéticas que sustentaron la canonización de la poesía afroantillana de Palés; la importancia de los modelos de Pedro Henríquez Ureña y Jorge Mañach para Pedreira; la persistencia de Darío en Palés y del regeneracionismo de Ganivet y Unamuno en Pedreira. Finalmente, pero no de menor importancia, habría que prestarle atención a la huella que dejó el mundo universitario norteamericano y la compleja cultura urbana de Boston o Nueva York en Albizu y Pedreira.³

Esta prolija enumeración, por lo demás incompleta, sirve para recordarnos que las genealogías culturales son intrincadas, y no pueden comprenderse reduciéndolas al contexto "nacional". Dependen, además, de la situación cambiante en la que los sucesivos intérpretes tratan de entenderlas. La verdadera conversación, como nos ha recordado Gadamer, "no es nunca la que uno habría querido llevar". Más bien "entramos" en ella, y lo que saldrá no puede saberse por anticipado. En ese sentido, toda tradición es especulativa, y, observa Gadamer, "el horizonte se desplaza al paso de quien se mueve", dotando a la imagen histórica de nuevos ejes.⁴

¿Qué pasa si se mira a Albizu desde Pedreira, o a Palés desde Albizu, a pesar de que entre ellos no parecía haber metas ni expectativas dialógicas compartidas? Dejando de lado, por el momento, la riqueza del contexto amplio, me propongo reflexionar sobre las distintas maneras en que vivieron la conciencia del progreso y la exclusión que generaba la modernidad colonial

después de 1898. Los tres buscaron un centro, anticipando un porvenir, y buscaron formas de relación con el pasado. Lo que puede sorprender es ver cómo el imaginario militar y las alegorías bélicas dominan "el alma y las formas" —para usar la noción de Lukács— de los años veinte y treinta, aunque no debe presuponerse un lenguaje común sobre la **guerra**. En este trabajo me detendré en las formas de la guerra: la contienda intelectual, la guerra santa, la guerra poética, y la guerra sexual. Esas formas —que eran maneras de luchar contra la contingencia agudizada por la modernidad— no siempre permiten establecer nítidas simetrías ni sistemas unitarios, porque no fueron concebidas siguiendo las mismas convicciones. Pedreira, Palés y Albizu no eran ni fácilmente complementarios ni simplemente autónomos. A pesar de todo, hay entre ellos relaciones y tensiones —a veces silenciosas, pero no ausentes—, y algunas simetrías y asimetrías.

2. Desde Pedreira: la disciplina para la modernidad

Pedreira encarnó, acaso por primera vez en Puerto Rico, la figura del intelectual universitario. Su propia trayectoria ilustra la multiplicación de las demandas de conocimiento durante las tres primeras décadas del siglo. Bajo el régimen español el país careció de vida académica en el sentido institucional del término. La universidad, como espacio central del campo intelectual, había nacido con el nuevo régimen colonial en 1903. Nació siguiendo el modelo metropolitano del "campus", en Río Piedras y Mayagüez, orientado, el primero, a las artes "liberales", la pedagogía y el derecho, y el segundo, el "Colegio de Agricultura y Artes Mecánicas", a la agricultura y a las ingenierías, bajo el signo moderno de la secularización y las pragmáticas transformaciones políticas del nuevo imperio.

Pedreira se formó en la institución de Río Piedras, y luego continuó sus estudios en Nueva York, en Columbia University. A su regreso a Puerto Rico, fundó, siguiendo el modelo aprendido en los estudios "hispanicos" de la Columbia University y de su maestro Federico de Onís, los estudios literarios modernos.⁵ Puede afirmarse que después de Pedreira la historiografía y la crítica literaria pasaron a ser saberes "disciplinados". Profesionalizó, en el cruce de su experiencia académica neoyorquina e hispanica durante los años veinte, la tarea crítica. Aspiró a que la historiografía se hiciera desde los supuestos de la disciplina, y solo desde ellos. En sus textos, *Hostos: ciudadano de América* (1932), *Insularismo* (1934) y *Un hombre del pueblo: José Celso Barbosa* (1937), hay una reformulación del discurso histórico —el pasado organizado de una manera coherente, como la expresión de un "destino"— que encontró gran eco en la élite del país. Su *Bibliografía puertorriqueña* y la *Historia del periodismo* alteraron el mapa de la cultura histórica puertorriqueña y organizaron su hasta entonces caótico archivo. No había, para Pedreira, escisión entre historia y proyecto moderno: el pasado adquiriría, a partir de 1898, un nuevo significado. Era la reserva moral y política que el intelectual universitario, con su mirada crítica, podía descifrar, y era parte de un programa de acción que subrayaba la necesidad de construir alternativas.

Pero la labor de Pedreira fue múltiple. Practicó una función política: quiso provocar a sus lectores, modificando la imagen gratificante de sí misma que circulaba en ciertos sectores de la sociedad puertorriqueña. Su desafío pretendía también abolir el paradigma de "inferioridad" cultural que el discurso colonial postulaba para realzar la "superioridad" imperial. Acumuló argumentos negativos contra una "insularidad" que podía y debía ser superada, y construyó su genealogía. Las imágenes que predominan en *Insularismo* son de encierro y confinamiento geográfico, pero es evidente que en otro nivel también le sirven para elaborar un discurso sobre

la histórica opresión colonial y sus consecuencias psicológicas y culturales. Pedreira insistía en la interiorización de la geografía insular, en la profunda dependencia espiritual que veía como resultado de la geografía y de la experiencia colonial: "aislamiento y pequeñez geográfica nos han condenado a vivir en sumisión perpetua".⁶ De ahí su interés en inscribirse y legitimar su propia tarea en una tradición que mantenía y enriquecía el nexo con Hostos, Brau, Barbosa, y su pasión por escribir la biografía de esos letrados, con quienes asumió una relación genealógica. Reafirmó, pues, con eficacia, la necesidad del espacio público para el poder intelectual, con su crítica periodística, con la participación en la revista *Índice* (1929-31), y, sobre todo, con *Insularismo*.

Pedreira alimentó un proyecto de reforma intelectual y política. Buscaba el "alma puertorriqueña", cuya existencia era un enigma. Era, sin embargo, un enigma descifrable, que se despejaba al final de *Insularismo*: el alma existía "disgregada, dispersa, en potencia, luminosamente fragmentada, como un rompecabezas doloroso que no ha gozado nunca de su integralidad".⁷ La concepción de un nuevo héroe civilizador, su definición de los "orígenes" y su defensa de la continuidad, querían ser nuevas, y a la vez fundadas en precedentes históricos. Pedreira estaba firmemente anclado en su presente, que era, para usar la categoría clave en *Insularismo*, una **transición**, puro tránsito, puro pasar, un presente demorado y aplazado. La continuidad era tan importante como la interrupción: de ahí su celebración de un espacio y un tiempo **transitorios**, históricamente contingentes y esencialmente imprevisibles. La modernización era un imperativo, pero era necesaria una memoria histórica que sustentara un nuevo sujeto político.

Sus viajes metafóricos iban encaminados a potenciar un programa para hacer historia, no sólo para escribirla. En todos sus textos hay un reconocimiento tácito de la imposibilidad

moderna de "volver" al pasado: "Volver atrás es inútil, advierte Pedreira, la movilidad del espíritu no admite regresiones".⁸ Su utopía era el movimiento, la página en blanco que podía y debía llenarse y que exigía una serie de mediaciones. Pedreira elevó la frontera a paradigma espacial y temporal y situó a su propia generación en la inestabilidad: "Somos una generación fronteriza, batida entre un final y un comienzo".⁹ Sus lectores encontraban proyectos de salida a la "crisis", imágenes de continuidades históricas y la posibilidad de regirse por normas, como afirmaba el propio Pedreira —con una frase extraordinariamente reveladora—, para "manipular ambas culturas", la española y la norteamericana, que ya eran parte irreversible de la modernidad puertorriqueña. Esa era la significación central de la frontera, y la salida del dilema. Por supuesto, en la concepción de una historia abierta que permitía negociar una refundación, residía gran parte de su atractivo moderno.

En *Insularismo* se viaja para renacer con nuevo vigor, para dejar ver a **lo otro** y **los otros** como espacio de conquista. El tropo del viaje aquí se liga a la batalla por los espacios y por la autoridad. El ensayo está concebido como un complejo relato de viaje hacia una tierra incógnita, que es también un programa de acción. Al mismo tiempo, se canoniza de manera definitiva al intelectual moderno, un sujeto con futuro que se autorrepresenta como portador de la conciencia histórica. Las páginas finales del ensayo, dirigidas a sectores intelectuales y estudiantiles, se cierran significativamente con una exhortación del sujeto ilustrado a la juventud a librar una "batalla" eficaz en la vida pública con "espíritus que luchen sin quebranto, con prolongada tenacidad, siempre de frente". En esa lucha, aconsejaba una manera de enfrentarse a la vida: "abandonar el narcisismo y entrar con nuevas armas en las beligerancias cotidianas".¹⁰ La "beligerancia" consistía en contener la explosiva carga de los reductos "irracionales", y en competir por el liderazgo del país contra los poderes imperiales y contra los "políticos".

Los límites del liberalismo racional de Pedreira eran muy nítidos. Los negros y mulatos, las "masas", patologizadas en su discurso, obstaculizaban la construcción de una sociedad ilustrada y ordenada. Pedreira marcó su distancia frente a la democracia como valor de la modernidad. Vio también con grandes reservas la creciente presencia femenina en el espacio público y sus cuestionamientos teóricos y prácticos.¹¹ Esto, sin embargo, no empieza en *Insularismo* sino en *Aristas* (1930), libro decisivo, aunque hoy generalmente subestimado por la crítica. En los ensayos de ese libro está ya la noción del intelectual "aristarco", de la élite que rige y domina el "sentido" de la historia y de la cultura. Vale la pena volver a ese texto definitorio, ya que el autor fija allí posiciones sobre el intelectual, la mujer, y el arte que se desplegarán en su obra posterior.

Uno de los ensayos capitales de *Aristas* es el dedicado a Ibsen, autor cargado de significación en los debates de la modernidad, y ya incluido en *Los raros* de Darío. Ibsen es recuperado por Pedreira como "artista", al mismo tiempo que queda despojado de su feminismo: "Ibsen no fue nunca feminista, escribe, abogó por la reivindicación de la mujer en el hogar y fuera del hogar, pero jamás defendió al feminismo ni su derecho al sufragio. Consideraba a las mujeres de inferior rango que los hombres, aunque sostenía que debía dársele mayor participación en las luchas domésticas".¹² El ensayo es clave para el concepto mismo de "aristas", pues en él Pedreira conceptualiza la aristocracia intelectual. Ibsen es su *alter ego*:

Defendía las minorías, actitud de aristarco, dándoles siempre la razón, y encontraba perfectamente bien que cada cual sacara para sí el mejor partido de la sociedad. Siendo un aristócrata intelectual, huyó de todos los partidos para quedarse solo, porque su temperamento le impuso la necesidad de trabajar en plena independencia y de seguir su propio camino. Creyó siempre que mezclarse con las multitudes partidaristas era un acto bajo y desmoralizador.¹³

En la contienda intelectual y civil definida por Pedreira, la mujer no dispone de derechos iguales a los del hombre. No puede ocupar, como el hombre, la esfera pública. Más aún, Pedreira consideraba que era preciso frenar toda actividad femenina que "invadiera" la vida profesional. En un discurso pronunciado en 1936 en los actos de graduación de un colegio femenino, elaboró su noción del papel de la "soledad" en la preparación de la mujer para su rol subalterno. Pedreira subraya la dicotomía público-privado hasta el último detalle, y sostiene que la esfera propia de la mujer es la íntima y privada. La mujer carece de voz, y debe aprender —les dice a las jóvenes— a "ser sola", y con la "boca cerrada". El cuerpo femenino tiene que aceptar la moderación que la razón masculina le impone, y su espíritu debe desarrollar la capacidad de obedecer:

Nadie mejor que la mujer puertorriqueña puede tupir con plenitud el cañamazo de nuestra psicología. Ha de empezar, no obstante —único gran comienzo— por bordar con difícil facilidad su tela interior. Y uno de los trayectos más derechamente llevaderos al reino interior, es el de la soledad; aprender a ser sola, a estar sola, a quedarse sola. Quedarse sola no quiere decir renunciar a la vida social tan necesaria para una harmónica convivencia, sino valerse una misma con regustado esfuerzo, para sacar partido a los silencios, al corto retiro del bullicio, al soliloquio que ablanda y fortalece, quedarse sola es la mejor manera de estar en compañía de Dios, aislada de complacencias y halagos, con la boca cerrada para los demás y el corazón abierto para nosotros mismos.¹⁴

Más adelante les propone a las mujeres un modelo civilizador, que curiosamente es un arquetipo colonial: Robinson Crusoe en la isla desierta. El intelectual hace la elección fundamental por y para la mujer: ésta debe cultivar en silencio y en soledad su reino interior. Cuanto más se extiende la modernidad, más necesario era para Pedreira definir el lugar de la mujer y reprimir su voz:

Cuando salimos de las aulas tan sólo estamos preparados para ser Robinson Crusoe en las islas desiertas de nuestras emociones [...].

Para aprender el difícil arte de estar solos y estarlo de una manera alegre y satisfecha, hay que ser un poco Robinsones; digo un poco, para que no se malentienda mi deseo en un

sentido de negativa soledad, de aislamiento insociable, de no cooperar con el mundo en que vivimos, en cerrado contacto con él y entremezclándonos en sus manifestaciones múltiples. Mi idea es, querida amiga, que aprendas a ser Robinson Crusoe, no para que te cerques en un alejamiento estéril, sino para que te acerques a los demás con tu carácter hecho y tu benéfica influencia. Una vez levantada tu casa, cultivados tus barbechos, cosida tu ropa invisible y ordenada tu vida, debes tener el don caritativo de enseñar a unas y ayudar a otras para que éstas a su vez desparramen la gracia del carácter austero, que es necesario para la felicidad de todo nuestro pueblo.¹⁵

3. Pedreira y Albizu: la batalla intelectual y la guerra santa

Albizu también quería garantizar la masculinidad de la *polis* en un mundo atravesado por transformaciones aceleradas, y compartió con Pedreira la negación del mundo afrocaribeño como fuente de cultura. Pero las diferencias entre las concepciones de Pedreira y Albizu son considerables. En Pedreira se trata de la contienda ilustrada, marcando claras fronteras mediante su combate imaginario por una concepción normativa y secular de la cultura. La lucha era la de la cultura frente a la "anarquía": sus textos principales conservan el sello de esa guerra. Para ello tenía que establecer límites y normas de saberes y de comportamientos, clasificar el archivo histórico, y renovar la habilidad de la élite para la acción mediante la construcción simbólica de fronteras que permitiera reconducir la pluralidad de voces y de sujetos a un centro único. La gran pasión de Pedreira era inventariar, poner las cosas en su lugar, hablar en nombre de la historia universal.

Visto desde Pedreira, Albizu parece mucho más drástico, el más radicalmente impelido a totalizar la vida política y al tono beligerante. Asumió como válido el presupuesto de la **guerra santa** en un mundo de homogeneidades culturales enfrentadas binariamente. El compromiso político era, para los nacionalistas que siguieron fervientemente a Albizu, una preparación para afrontar pruebas extremas: la cárcel, la violencia, la muerte. La forma trascendente de Albizu

será el sacrificio. Él mismo reunía en su persona un modelo de militante, dispuesto al suplicio, y predicando a otros la necesidad de una ascesis purificadora. El relato que subyace su práctica y su discurso es semejante al *Éxodo* bíblico, otro **viaje**. Como ha explicado Michael Walzer, *Éxodo* ha sido un relato paradigmático de liberación, en el que la esclavitud y la opresión pueden ser superadas a través de la lucha contra el Faraón tiránico.¹⁶

Albizu militarizó la guerra política: era una manera de desenmascarar el expansionismo misionero del Estado imperial estadounidense. El nuevo imperio podía ser vencido, y su disolución podía acelerarse mediante la contraofensiva armada que sería también el fundamento último de la legitimidad de la nación. Albizu quería romper epistemológicamente con el universo religioso y racionalista que legitimaba el imperio y la nueva ciudadanía: "La ciudadanía imperial se impone a los naturales de una nación sometida, solamente con el propósito de disolver a la nacionalidad víctima de la fuerza y para consolidar el régimen militar a que se le somete".¹⁷ Albizu fue más lejos aún: colocaba esa guerra en las proximidades de lo sagrado. De ella emergería el sujeto puro, purificado. El uso de la violencia para crear un Estado-nación independiente, con una identidad diferenciada, era legítimo, y era, para él, la solución al dilema. De ahí la necesidad de una preparación militar, de prepararse a correr cualquier riesgo.

Como Pedreira, Albizu había vivido y estudiado en la metrópoli, pero a su regreso a Puerto Rico, el brillante abogado graduado de Harvard ya había sufrido una profunda conversión. Había servido como voluntario en el Departamento de Guerra en Washington durante la Primera Guerra Mundial, pero no llegó a participar en el frente europeo. Aún así, Albizu sostenía que la participación masiva en la guerra habría sido de gran beneficio para Puerto Rico, y lamentaba lo "prematureo" del armisticio:

La organización militar de un pueblo, es necesaria para su defensa y eso se consigue solamente con los sacrificios dolorosos que impone una guerra. Si de Francia hubieran regresado 30 o 40 mil puertorriqueños cojos, tuertos o mutilados en cualquier otra forma, habría hoy en nuestra tierra una rebeldía organizada que impondría respeto al imperio norteamericano.¹⁸

Frente a lo que consideraba blandura y postración, Albizu postuló la transformación a través de la guerra virilizadora y regeneradora. Comenzó por denunciar los mecanismos políticos, culturales y militares de la nueva dominación, y sus mecanismos jurídicos. Para ello, colocó la civilización hispano-católica, mucho más vieja que el cristianismo protestante norteamericano, como un desafío a la religión imperial. El mundo hispano-católico era para él representación de la autoridad de la tradición que podía contraponer al racismo del nuevo imperio y a las ideologías del progreso. Confirió la mayor importancia a la Reconquista y al descubrimiento de América por España, elevándolos a lo absoluto. Mientras que en la perspectiva adoptada por Pedreira, se exaltaba lo "hispanico" como centro de poder intelectual, secularizado, que podía ser "mejorado" con el gran impulso de la tecnificación moderna, Albizu conmemoró lo "hispano-católico" y la idea de la "reconquista" del patrimonio de un país intervenido militarmente. Al mundo protestante "anglosajón", Albizu le opuso radicalmente otra versión del cristianismo. Conmemoró una y otra vez el Día de la Raza, exaltando la antigüedad de la civilización hispánica, y recuperando un concepto de "raza" que él identificaba con "cultura". En un discurso de 1935 proclamaba: "Nos distinguimos por nuestra cultura, por nuestro valor, por nuestra hidalguía, por nuestro sentido católico de la civilización". Y añadía, celebrando la vocación político-redentora de la España imperial: "Con el Descubrimiento España conquistó la unidad humana, dio al mundo su unidad geográfica, hizo de la tierra una esfera. El hombre no sabía dónde vivía. Su plano de residencia era una conjetura. España le dio la seguridad de estabilidad y al sentirse en firme el hombre comenzó de nuevo a andar".¹⁹ La forma

arcaica que caracterizó la utopía de Albizu se manifestó con vehemencia en otro momento en el que postuló la perfección moral y racial de la nacionalidad puertorriqueña: "Puerto Rico es la nacionalidad más perfecta en el Nuevo Mundo. Es una verdadera unidad social. A pesar de ser casi un 70 por ciento de sangre española, el catolicismo ha destruido toda división honda racial".²⁰ Albizu rompió con el discurso separatista de la **diferencia** frente a España, y propuso la **continuidad** con el mundo católico.

La concepción de lo "hispanico" en Pedreira era muy distinta. Todo el proyecto de Pedreira presuponía el derrumbe **político** del antiguo y antimoderno régimen hispanico, derrumbe que posibilitaba la fundación de su propio territorio discursivo. El ocaso del imperio español le permitió construir la tríada España-Puerto Rico-Estados Unidos como un drama histórico en el que Puerto Rico podía emerger como protagonista fortalecido. España pasaba a ocupar el lugar del "origen" de la cultura, la promesa del advenimiento de una nueva etapa histórica. En numerosos pasajes de *Insularismo* y en ensayos como *El año terrible del 87*, condenaba los aspectos de la dominación española que eran antitéticos del espíritu de los tiempos nuevos: los atropellos y la censura sufridos por los liberales autonomistas —con quienes Pedreira quería establecer un lazo de continuidad—, la "constante tutela disciplinaria" que los sofocaba y los humillaba.²¹ Lo moderno en Pedreira estuvo asociado a los ilustrados autonomistas que defendieron la libertad, a pesar del clima de persecución y del cerco hermético de intolerancia. El capítulo de *Insularismo* titulado "Afirmación puertorriqueña", es pródigo en alabanzas del carácter combativo y la vocación civil de la *intelligentsia* autonomista. En una máxima de la mayor relevancia deploró la falta de libertades del antiguo régimen que obligó a los autonomistas a actuar en secreto: "Para pensar, sentir y actuar en criollo tuvimos que escondernos".²² El proyecto de Pedreira consistirá en abrir lo que había permanecido encerrado y secreto.

La idea de una cultura "puertorriqueña" puramente contenida en sí misma era para Pedreira una de las "taras" del "insularismo". Lo "hispanico" aparece, pues, como categoría fundante del cambio, no una defensa acrítica de la colonia española. Se hacía necesario construir sobre lo construido, establecer el hilo perdido de la historia. Sin embargo, la herencia hispánica no era ni bastante segura ni lo suficientemente poderosa, por sí sola, para actuar en la modernidad. Era preciso, por consiguiente, aceptar la historicidad, pero sin renunciar al cambio. Pedreira atribuye valores positivos al nuevo régimen norteamericano, y los confronta con los del pasado:

Pasamos de un Estado católico, tradicional y monárquico, escribe, a otro protestante, progresista y democrático; de lo sociológico a lo económico; de lo culto a lo civilizado. Todo puertorriqueño que no tenga sus facultades empañadas por antagonismos e idolatrías tiene que conocer el maravilloso progreso alcanzado en los últimos treinta años [...] Nadie podrá negar que la nueva civilización transformó halagadoramente nuestra existencia y que podemos actuar con mayor libertad y mayores garantías que en otras épocas.²³

Pedreira no quería renunciar ni a lo "culto" ni a lo "civilizado". Eran opciones necesarias de la modernidad creadas por los dos imperios, dos historias y dos tiempos que él asumió, y pensó que podían ser apropiadas. El camino hacia adelante estribaba en que el ciudadano culto fuera capaz de ubicarse en el nuevo universo, rechazando tanto la regresión a comunidades idealizadas del pasado, como la supuesta superioridad del nuevo imperio. En una de las páginas más explícitas de *Insularismo* resume su posición renegociadora —que de paso era una respuesta a los nacionalistas y anexionistas. Lo moderno no era una simple reedición de lo hispanico, ni una simple yuxtaposición, sino una combinación de dos tradiciones:

Hay quien quisiera hacer polvo del pasado; hay quien pretende cargarlo intacto, como una roca insustituible, sin tener en cuenta su parte envejecida y ya superada. Atentos a la dimensión española y a la norteamericana hemos olvidado buscar la tercera dimensión que es la nuestra, la puertorriqueña, la única que obliga a una

ordenación y selección de los elementos de ayer y de hoy que nos convenga guardar para mañana. Al manipular ambas culturas, no podemos ni debemos vivir de espaldas a las derivaciones naturalizadas que forman el bosquejo de nuestra personalidad.²⁴

Esa insistencia en una práctica conciliadora, esa apelación a asumir la "ordenación y selección de elementos de ayer y de hoy", sería muy dudosa en Albizu. En Albizu no hay puente posible entre los dos imperios: el drama es moral, binario. Sus héroes eran los separatistas del siglo XIX, "españolizados" por él como parte de su exaltación del universo simbólico hispánico. El 98 era una línea divisoria que marcaba una clara ruptura moral. En el discurso que pronunció en 1930, ya como presidente del Partido Nacionalista, se refirió apasionadamente a la redención final mediante la guerra: "Nuestra patria está en plena guerra sin defenderse; solo un resurgimiento de la moral colectiva puede salvarla". En ese mismo día Albizu exigió el siguiente juramento a los miembros del Partido: "Juremos aquí solemnemente que defenderemos el ideal nacionalista y que sacrificaremos nuestra hacienda y nuestra vida si fuera necesario por la independencia de nuestra patria".²⁵

Frente a la violencia del 98, Albizu transfirió la utopía al pasado. El presente colonial era la degradación y la desintegración de los valores cristianos, la *decadencia*. Su voz profética y apocalíptica postuló la transfiguración mística y heroica de la patria. Frente a la "decadencia" spengleriana y colonial, Albizu creó discursos y prácticas encaminadas a la "regeneración" y a la salvación, creando la figura del militante-militar con aspiraciones absolutas, y renovando el concepto de resurrección en inexorables parábolas. Para Pedreira, el año 1898 era una brusca y ambigua **transición** hacia una modernidad que exigía dirección, libertad de elección y disciplina. Para Albizu, la referencia era, como para los intelectuales peninsulares, inequívocamente

negativa, el año del **desastre**, la ruina. Bajo estos supuestos no es extraña la idea de la **guerra santa**, la reivindicación del sacrificio, y la muerte como horizonte de toda acción.

La autoridad de Albizu era carismática, con todas las implicaciones ascéticas e iniciáticas del término. La única salida es eliminar cualquier contaminación, incluyendo la sexual. En efecto, en el imperio se había elaborado una construcción de la masculinidad, nueva, expresada en libros que exaltaban el campo de batalla o la conquista imperial, como en *The Rough Riders* (1899) de Theodore Roosevelt. En Albizu la respuesta era la vanguardia, en el sentido militar. El desafío era de enormes proporciones y exigía una gran disciplina moral y física. De ahí el culto a la masculinidad, y la creación de los Cadetes de la República. La guerra le otorgaría sentido y disciplina militar, una estructura organizacional. Paralelamente, en la escuela puertorriqueña propuesta por el Partido Nacionalista, la separación de los sexos era una premisa antimperialista. En el Programa del Partido de 1930 figura esa intransigente impugnación:

La separación de los sexos en las escuelas públicas de Puerto Rico es uno de los problemas que el país tiene que afrontar valientemente, por ser la escuela bisexual una importación de Norteamérica inadaptable a las condiciones de Puerto Rico, que tiende al relajamiento de nuestras costumbres y a la disolución del hogar puertorriqueño.²⁶

4. Desde Palés: la guerra erótica y la poética de la guerra

El poeta Palés es acaso el más complejo: dice, abierta o metafóricamente, lo que Pedreira y Albizu eludían o no podían ver sobre las relaciones entre cultura y sexualidad, y entre cultura y raza. En sus versos se mantiene algo muy moderno que era imposible de hacer ingresar en el discurso de Pedreira y de Albizu: el vínculo entre la sexualidad y la subjetividad, la inconmesurabilidad de los deseos del cuerpo. Muchos de sus textos dramatizan la guerra erótica,

que culmina en los poemas de Filí Melé, en los que lo único que parece inalienable es el amor sexual. Se sintió acogido y protegido por la sensualidad, por la mirada, el olfato y el oído, por la promesa de goce y felicidad. La lucha es erótica y poética, equívoca, rebelándose contra una sociedad petrificada y clamando con mordacidad "decadente" por *"la piedra redentora de una insólita hazaña"* en su poema "Pueblo"; o exaltando la aporía del pecado y la salvación, como se muestra con particular evidencia en su poema "Dilema": *"Contigo estoy perdido, contigo estoy salvado./ Eres gozo y tormento, sentencia y redención"*.²⁷

La batalla entre Eros y Thanatos se encuentra en la base de su poesía, y como ocurre en su poema "El llamado", la Muerte produce el amor. Mientras Pedreira y Albizu desarrollaban formas "viriles" y deslindaban espacios sexuales muy claramente definidos —equiparando, como Rodó, espiritualidad y masculinidad—, Palés volvió una y otra vez al mito de Salomé y a la escisión romántica, o al mito de la sirena, mitad seducción sexual y mitad perdición y muerte del hombre. La pasión amorosa tiene poca cabida en el discurso normativo de Pedreira. Ya desde *Aristas*, como hemos visto, sólo parece concebir el amor doméstico; su fuego no podía arder fuera del hogar. El orden social es la más alta prioridad para Pedreira. La sexualidad y el placer erótico tenían que estar sometidos —queda implícito en sus textos— a un gran autodominio.

La guerra es, además, una poética en la obra palesiana. En la gestación de la poesía "negra", la efervescencia de las poéticas vanguardistas fue crucial, ya que se establecía una identidad entre experimentación y formas populares. El desafío de las vanguardias le servía a Palés para enfrentar en abierta polémica la "alta" cultura con las formas populares, con los *"parejeros tuntunes"*. Las "técnicas" vanguardistas le permitieron incorporar a la poesía nuevos ritmos y lenguajes populares que alcanzaron una dimensión política beligerante. O aparecía

seducido por la guerra estetizada y juguetona de cimarrones y bucaneros, "*machete al aire, bala certera*".

A lo largo de toda su obra, aunque en diversos registros —ironía, melancolía, carcajadas, necesidad de hipérbole— hay una permanente crítica de la "civilización" que le fascinaba y le angustiaba, y una gran ambigüedad frente a las autorrepresentaciones de la identidad nacional. Al mismo tiempo, celebró la mezcla, la frontera, el desbordamiento frente a la razón y al orden, y aprendió de sus maestros modernistas el gusto por lo "exótico". En su autobiografía *Litoral: reseña de una vida inútil*, Palés narra ese permanente *entre* culturas, y lo presenta como escena primordial. Allí evoca sus primeros viajes al mundo de los "otros", el mundo de los negros que conoció en su infancia, un mundo de religiosidad y sexualidad del que fue espectador. Esa frontera lo marcó para siempre, y su poesía le abriría las puertas a la cultura reprimida:

Atravesamos el oscuro y catigoso arrabal. Nos sentimos como en otro mundo: el mundo de los negros. Pringa el aire un vaho de orín y lodo y a lo lejos, entre las sombras, croan las ranas. Por todas partes hierven, rebullen los negros en sus mejores prendas. [...] De vez en cuando, una pareja enardecida por las reiteradas libaciones abandona furtivamente la habitación y desaparece por el cañaveral.²⁸

En la obra de Palés hay una multiplicidad de planos y de voces, y con frecuencia un desdoblamiento de la voz poética, polarizada entre lo irónico y lo trágico, y entre las voces cultas y lo coloquial popular. Las palabras **voz**, **voces**, aparecen en cada punto del universo poético de Palés, acentuando la entonación, el ritmo, las cualidades acústicas— que van desde "Las voces secretas", la "Voz de lo sedentario y lo monótono", las "Voces del mar", hasta los versos satíricos y las voces superpuestas de su "Canción festiva para ser llorada". Ese texto ilustra la lucha entre lo cómico y lo trágico, de una parte, y también entre la ruptura y la continuidad con el discurso poético modernista. En "Canción Festiva", Palés hace un uso vanguardista de las referencias geográficas, un espacio desgarrado que corresponde al principio futurista del espacio

descompuesto, y al principio de la alteridad verbal popular: *Me voy al titiringó/ de la calle de la prángana*. Sin embargo, al final del poema reaparece otra voz, con un discurso reminiscente del modernista: *Antilla, vaho pastoso/ de templa recién cuajada*, final que anticipa la poética de su "Mulata-Antilla".

La guerra erótica y la poética de la guerra están implícitas en el mismo título de *Tuntún de pasa y grifería*. Se trata de la definición de una poética que obliga a buscar una inteligibilidad que no se resuelve del todo. Más bien se despliega en una serie de afirmaciones que inmediatamente son especuladas hasta la duda. Su gusto por la proliferación de versiones y la multiplicidad de connotaciones queda confirmado por el "Preludio en boricua" del libro, donde se postula el *algo entrevisto o presentido*, que desplaza la mirada hacia lo no sabido, y se observa también en el placer con que trabaja el *idioma blando y chorreoso*, un lenguaje que adquiere así una especie de existencia autónoma. De entrada, el "Preludio" invita a una fiesta, liberada de todo sentido utilitario, que hacía posible la risa y la mofa, marcando la distancia respecto de la "alta" cultura: *bochinche de ñañinguería*. La voz que se escucha en el "Preludio" es cáustica, su humor agresivo: *el telón isleño destaca/ una aristocracia macaca/ a base de funche y mondongo*. Los textos más abiertamente políticos del *Tuntún* deconstruyen los mitos civilizadores imperiales, y los convierten en un transcurrir banal y atroz: *Putá, ron, negro. Delicia/ de las tres grandes potencias/ en la Antilla*. Sin embargo, cierra el libro con otra versión posible, la peregrinación alegórica y la epifanía: el misterio de la continuidad de la versión final de "Mulata-Antilla". Allí el viaje sobre el agua y la llegada al puerto, el viaje por las islas y por el cuerpo de la mulata, concluye con la utopía del morir y renacer constante de lo antillano. Es un todo que deja de ser en el mismo momento en que es: *y muriéndose un poco por la noche, / y otra vez a la aurora, redivivas*.

Los "sueños" recurrentes de Palés —*del trasfondo de un sueño* surge la escapada Filí Melé—, elaboran escenas y deseos pulsionales, quiméricos, y sirven como metáfora de una realidad alternativa y opaca. Su conciencia desgarrada se sintió atraída tanto por la "decadencia" como por la redención, un yo capaz de asumir diversas formas. El mundo de Palés puede ser esperanzado u hostil, y desemboca tarde o temprano en los rituales del canto y de la danza, o bajo el signo de la muerte. A menudo da la impresión de que deseaba persistir en ese estado de carencia que movía al amante hacia su objeto perdido, que se pierde cuando más cerca estaba de alcanzarlo. El viaje, por ejemplo, se convierte en cacería en los poemas de Filí Melé, en una continua negación de lo que se afirma y afirmación de lo que se niega.

En contrapartida, Pedreira busca un sentido transparente. *Insularismo* se escribió para alejar las ambigüedades y mestizajes, para no dejar ninguna zona en la sombra, y para integrar una herencia fragmentada de modernización y arcaísmo. Apostaba ya en sus títulos, *Aristas* o *Insularismo*, a una sola palabra que adquiriría la contundencia de un manifiesto, una palabra-proclama que abría la conjetura de su discurso, pero que ya hacia el final del texto remitía a claros significados. Palés, además, fue defensor del rupturismo de las vanguardias poéticas, aunque desconfiaba de la exaltación de la civilización tecnológica defendida por algunos vanguardistas. Aunque Pedreira participaba de un sentimiento positivo con respecto a la ciudad moderna, vio las vanguardias poéticas con recelo por su acción corrosiva del orden, la jerarquía y la continuidad.

En ese punto se coloca el enfrentamiento más apasionado de Pedreira con Palés. La guerra poética se mezclaba con la guerra "racial" provocada por las vanguardias negristas. Recordemos que la mezcla racial era, para Pedreira, origen de "confusión", la alteridad máxima. Es evidente que en el *Tuntún de pasa y grifería* Palés invirtió los presupuestos de Pedreira, y

refutó, implícitamente, la ideología racial de *Insularismo*. Pero, en realidad, esa guerra poética y cultural había empezado mucho antes de la publicación del *Tuntún*. Vale la pena evocar brevemente de nuevo el libro *Aristas* de Pedreira, porque los argumentos contra las vanguardias y contra lo "negro" cobran allí un significado decisivo. En *Aristas*, Pedreira desplegó una sutil e inconfundible legalidad racial y sexual, junto a su concepción de la obra de arte autónoma. En el ensayo titulado "Ensayo cromático: notas para la biografía del azul", Pedreira defendió el "azul" del modernismo frente a las vanguardias negristas. Estableció tajantemente los límites: el "azul" era el color del arte, de la gran tradición espiritual, en crisis, según Pedreira, por la invasión de lo "negro". En el ensayo se propuso demostrar que en el contexto de la "decadencia" de la post-guerra — citaba a Spengler—, el "azul" había sido víctima de la exaltación de lo "primitivo", es decir, del "desfile actual de temas negros". En la sección inicial de su "Ensayo cromático" Pedreira describía el "primitivismo" con evidente menosprecio:

Retornamos al África. (Ráfaga de pitirres manchan el azul celeste.) Nos llama la atención *El Negro que tenía el alma blanca*. Triunfa el *jazz band* y la antropología. Claude McKay nos describe en *Home to Harlem* la vida del barrio negro de Nueva York. Josefina Baker, la bailarina etiópica, enloqueció a París con las creaciones típicas de su repertorio: *charleston* y *black bottom*; luego se casa con un noble.²⁹

Pedreira albergaba una profunda suspicacia hacia esa "regresión"; no podía ocultar el desacuerdo que estaba en el núcleo de su reconstrucción del "azul": "Hoy que el arte contemporáneo, en su propensión al primitivismo, presenta batalla ruda a las canónicas fórmulas de cultura occidental, a manera de responso incoherente se nos ocurre trazar algunas notas para la biografía del color azul, emperador cromático de todo un siglo".³⁰ El discurso elaborado por Pedreira va obviamente contra la poética vanguardista que vio como potencialmente perturbadora de la continuidad cultural occidental: "El gitano, el judío, el negro, imantan hoy

nuestra curiosidad estimativa, y ampliamos hacia ellos esa tendencia fraternal que nos dejó la guerra".³¹ Pedreira temía que el predominio de las vanguardias negristas liquidara el "arte".

* * *

¿Qué vemos retrospectivamente cuando hoy miramos hacia el legado de esas figuras, y cuando se los contempla conjuntamente? Vemos en cada uno de ellos la expresión de dilemas y quimeras modernos: la pasión de la síntesis de dos culturas y la impostergable necesidad de "completarse" racionalmente en Pedreira; la ambigüedad radical de Palés y su muy moderna conciencia desdichada; la crítica política de la modernidad colonial y la nostalgia de una identidad antigua que se quiere preservada e inmune en Albizu, así como su absolutización de la virtud del sacrificio.

En los textos de Pedreira se construyó un sujeto modernizador y disciplinado, "viril", capaz de abrir un mundo cerrado sobre sí mismo, de derrumbar el muro de lo "insular", término que adquiere en sus textos connotaciones de encierro y clausura, para abrirse a la utopía del movimiento. Consolidó también un sujeto político, capaz de establecer normas para contener la "anarquía" desatada por la contingencia abierta por la modernización colonial, y de crear un espacio de negociación entre dos culturas enfrentadas. La tradición nacionalista más cercana a Pedreira era la que arrancaba de los autonomistas y sus luchas liberales, y en ella fundó un nuevo origen. Por otra parte, vemos el alma escindida de Palés, esquivo y extraterritorial, siempre *entre* fronteras culturales y cruzando límites raciales y literarios, autorizándose en saberes alternativos o acechado por el fracaso y el extrañamiento que implica el acto mismo de la escritura. En la obra de Palés luchan impulsos opuestos: la literatura como la mayor felicidad y como la máxima soledad; la poesía como meditación desdichada y como agresiva ironía; la afirmación de la vida

y la secreta pulsión de la muerte, entre el jardín y el desierto. Por último, vemos la heroicidad moral del guerrero nacionalista de Albizu Campos, recuperando el ascetismo de los primeros cristianos con un espíritu de nueva cruzada, y dispuesto a la muerte, definiendo la masculinidad nacional en el campo de batalla. En la búsqueda de su ascendencia, Albizu se remonta a un origen remoto: la España reconquistadora. La imagen predilecta en su visión místico-revolucionaria es la del guerrero virtuoso, el cadete de la república preparándose para su renacimiento heroico. La política mesiánica de Albizu, plena de oralidad y carisma, acentuaba dos formas de absoluto: la figura de un final apocalíptico, y la de un nuevo comienzo. Hoy todas aquellas quimeras quedan, para citar una vez más el verso de Palés, en *la pluviosa lejanía del alma*.

¹ Entre la abundante bibliografía, véanse los libros de Gordon K. Lewis, *Puerto Rico: Freedom and Power in the Caribbean* (1973); María Dolores Luque, *La ocupación norteamericana y la Ley Foraker* (1980); y de María Eugenia Estades Font, *La presencia militar de Estados Unidos en Puerto Rico 1898-1918* (1988).

² Para el estudio de los conflictos sociales, ver el ensayo de A. Quintero Rivera "Clases sociales e identidad nacional: notas sobre el desarrollo nacional puertorriqueño" en *Puerto Rico: identidad nacional y clases sociales* (1979), y los ensayos de José Luis González, Juan Flores y Ricardo Campos incluidos en ese volumen. Asimismo, el libro de Gervasio L. García y A. Quintero Rivera *Desafío y solidaridad* (1982).

³ Entre los trabajos recientes sobre Pedreira y Palés, hay que destacar los siguientes: el excelente ensayo de Rubén Ríos Ávila, "La raza cómica: identidad y cuerpo en Pedreira y Palés" en *La Torre (NE)* (1993), que sólo pude leer cuando ya había concluido este trabajo; y el de Aníbal González, "La (sín)tesis de una poesía antillana: Palés y Spengler", en *Cuadernos Hispanoamericanos* (1988). El libro de Juan Gelpí, *Literatura y paternalismo en Puerto Rico* (1993) es indispensable.

⁴ Véase el libro de Hans-Georg Gadamer. *Verdad y método* (1977), pp. 461 y 375.

⁵ Los datos que ofrece Cándida Maldonado, en su libro, *Antonio S. Pedreira: vida y obra* (1974), son útiles.

⁶ Citaré siempre por la primera edición de *Insularismo* (1934), p. 166.

⁷ *Ibid.*, p. 174.

⁸ *Ibid.*, p. 219.

⁹ *Ibid.*, p. 218.

¹⁰ Cito de las pp. 237 y 232.

¹¹ No tengo espacio aquí para tratar el rico debate feminista de comienzos de siglo, ni la emergencia de figuras intelectuales femeninas. Pero los trabajos de Ángel Quintero Rivera y la cuidada edición de los escritos de Luisa Capetillo que debemos a Julio Ramos, *Amor y anarquía* (1992), serían un buen punto de partida.

¹² Cito del ensayo titulado "En torno a Henrik Ibsen", en la edición de las *Obras de Antonio S. Pedreira* Tomo I (1970), p. 377.

¹³ *Ibid.*, p. 371.

¹⁴ El discurso se publicó con el título "Elogio de la soledad". Cito de la Revista *Ateneo Puertorriqueño* Num. 3 (1939), pp. 309-310.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 311-312.

¹⁶ Ver el libro de Michael Walzer, *Exodus and Revolution* (1985). Para algunos aspectos de la biografía de Albizu y una discusión de las bases de su nacionalismo, véase el libro de Luis Ángel Ferrao, *Pedro Albizu Campos y el nacionalismo puertorriqueño* (1990).

¹⁷ Cito del importante ensayo de Albizu titulado "Independencia económica", publicado originalmente en 1930 y 31. Puede leerse en las *Obras Escogidas: 1923-1936*, Tomo I (1975), p. 150.

¹⁸ *Ibid.*, p. 41.

¹⁹ Cito del texto titulado "Concepto de la raza", incluido en *Obras Escogidas*, Tomo II (1981), p. 118.

²⁰ De Pedro Albizu Campos, *Obras Escogidas*, Tomo IV (1987), p. 50. El texto no está fechado, pero parece ser de 1936 y figura con el título de "El absurdo de la estadidad para Puerto Rico".

²¹ En *Insularismo* (1934), p. 167.

²² *Ibid.*, p. 189.

²³ *Ibid.*, p. 100.

²⁴ *Ibid.*, pp. 218-219.

²⁵ Ver el "Discurso inaugural de Albizu Campos" en *Obras Escogidas* Tomo I (1975), pp. 86, 87.

²⁶ Ver el programa en *Puerto Rico: cien años de lucha política*, edición de Reece Bothwell González (1970), pp. 461-466.

²⁷ En vista de que cito fragmentariamente los textos de Palés, remito en todos los casos a la edición de Federico de Onís, *Poesía: 1915-1956* (1957).

²⁸ Cito de "El Baquiné", Capítulo XVII del Tomo II de *Luis Palés Matos: Obras* (1984), p. 89, 91.

²⁹ Cito de *Aristas* (1930), en la edición *Obras de Antonio S. Pedreira*, p. 314.

³⁰*Ibid.*, p. 314.

³¹*Ibid.*, p. 313.

Bibliografía

Albizu Campos, Pedro. *Obras Escogidas: 1923-1936*. Tomos I-III, recopilación, introducción y notas de J. Benjamín Torres. San Juan, Editorial Jelofe, 1975, 1981.

Albizu Campos, Pedro. *Obras Escogidas*. Tomo IV, compilación por J. Benjamín Torres. México, D.F., Editorial Claves Latinoamericanas, 1987.

Bothwell González, Reece B. (ed.). *Puerto Rico: cien años de lucha política*. Tomo I. Río Piedras, Editorial Universitaria 1970.

Capetillo, Luisa. *Amor y anarquía: los escritos de Luisa Capetillo*. Edición de Julio Ramos. Río Piedras, Ediciones Huracán, 1992.

Estades Font, María Eugenia. *La presencia militar de Estados Unidos en Puerto Rico 1898-1918*. Río Piedras, Ediciones Huracán, 1988.

Ferrao, Luis Ángel. *Pedro Albizu Campos y el nacionalismo puertorriqueño*. Río Piedras, Editorial Cultural, 1990.

Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método*. Traducción de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito. Salamanca, Ediciones Sígueme, 1977.

García, Gervasio y Ángel Quintero Rivera. *Desafío y solidaridad: breve historia del movimiento obrero puertorriqueño*. Río Piedras, Ediciones Huracán, 1982.

Gelpí, Juan G. *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993.

González, Aníbal. “La (sín)tesis de una poesía antillana: Palés y Spengler”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 51-52 (1988), pp. 59-72.

Lewis, Gordon K. *Puerto Rico: Freedom and Power in the Caribbean*. New York, Monthly Review Press, 1973.

Luque de Sánchez, María Dolores. *La ocupación norteamericana y la Ley Foraker*. Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1980.

Maldonado de Ortiz, Cándida. *Antonio S. Pedreira: vida y obra*. Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1974.

-
- Mathews, Thomas. *La política puertorriqueña y el Nuevo Trato*. Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1970.
- Palés Matos, Luis. *Poesía: 1915-1956*. Introducción de Federico de Onís. San Juan, Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1957.
- Palés Matos, Luis. *Obras: 1914-1959*. Tomo II: *Prosa*. Edición de Margot Arce de Vázquez. Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1984.
- Pedreira, Antonio S. *Insularismo: ensayos de interpretación puertorriqueña*. Madrid, Tipografía Artística, 1934.
- Pedreira, Antonio S. “Elogio a la soledad”. *Ateneo Puertorriqueño* III, 3 (1936), pp. 306-314.
- Pedreira, Antonio S. *Obras de Antonio S. Pedreira*. Tomo I. Prólogo de Concha Meléndez. San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1970.
- Quintero Rivera, Ángel. “Clases sociales e identidad nacional: notas sobre el desarrollo nacional puertorriqueño”. En *Puerto Rico: identidad nacional y clases sociales (Coloquio de Princeton)*. Río Piedras, Ediciones Huracán, 1979, pp. 13-44.
- Raffucci de García, Carmen I. *El gobierno civil y la Ley Foraker*. Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1981.
- Ríos Ávila, Rubén. “La raza cómica: identidad y cuerpo en Pedreira y Palés”. *La Torre* (NE) VII, 27-28 (1993), pp. 559-576.
- Walzer, Michael. *Exodus and Revolution*. New York, Basic Books, 1985.