

Rearticulación de la música afroantillana en la obra poética de Luis Palés Matos y Nicolás Guillén: precursores de un pensamiento crítico intercultural-decolonial¹

Resumen

La poesía mulata y la antillana, de Nicolás Guillén y Luis Palés Matos, respectivamente, son interpretadas en este ensayo como ejercicio de resistencia epistemológica frente a una estética occidentalizada; dominada por un canon eurocéntrico. Vistas desde una perspectiva intercultural-decolonial sus poesías, acuñadas por la música afrocaribeña, ejercen una fuerte crítica a la discriminación racial de negros y mulatos en el Caribe. Esta forma de exclusión es consecuencia del colonialismo y del proyecto identitario occidental que se convirtió en hegemónico en el transcurso de la historia moderna.

1 Factores que favorecieron la rearticulación de la música afrocaribeña por la literatura de la región

¹ En este ensayo se han incluido análisis sobre la cultura afrocaribeña publicados en 2012 en *Zeitgenössische epistemologische Strategien der Subjektivitätsbildung in der Karibik*. (Vélez 2012) En concreto se han retomado, con leves modificaciones, algunos pasajes del capítulo 4.6 de la primera parte del libro. A éstos se han añadido otras reflexiones inéditas

El surgimiento de la poesía afrocaribeña a menudo es analizado ubicándolo en un contexto internacional en el que los centros hegemónicos occidentales ‘descubren’, practicando un “colonialismo curioso” (Cf. Arredondo: 1938, pág 5), las expresiones culturales provenientes de los llamados países periféricos. Se trata de corrientes culturales, a comienzos del siglo XX, tales como –en el orden del arte visual– el llamado *primitivismo* y el *naiv Kunst* o un poco más tarde –en la música– el *jazz craze*. El primer movimiento mencionado surgió en el París de los años 1910 e impregnó los trabajos de artistas tales como Mondrian, Picasso, Matisse, Klee y otros. (Cf. Moore: 1990, pág. 5) Así, paradójicamente, se convirtió en una de las fuentes, provenientes de la periferia, que contribuyeron a forjar los paradigmas artísticos que definirían el arte moderno en los centros hegemónicos de Occidente. (Cf. Vélez 2012: 85-86)

Por otro lado en Nueva York, entre los años 20 y 30, se mantuvo activo un movimiento de revitalización de la subcultura afronorteamericana llamado *The Harlem Reinassance*.² Una de sus más importantes figuras,

² Importantes representantes del grupo provenían del Caribe. Claude McKay, una de las “figuras claves del movimiento”, es oriundo de Jamaica y Eric Walrond de Guyana. (Cf. Gewecke 2007: 186-188) Arturo Alfonso Schomburg, el investigador nacido en Puerto Rico, también fue miembro de este grupo. Se le considera como pionero, como colector de literatura, arte e historia de África y la diáspora africana. Más tarde su colección sirvió de base para el Schomburg Center for Research in Black Culture de la

Langston Hughes, se encontró con Nicolás Guillén durante una breve estadía en Cuba (Cf. Rampersad: 1988, Mullen:1977 y Guillén 1987b) e inclusive viajó con él por España. (Cf. Des Verney 1989: 168-170) El artículo “Conversación con Langston Hughes” (Guillén: 1987b) documenta la influencia del norteamericano sobre Guillén al que le recomendó usar la música popular de su pueblo como fuente de inspiración para su poesía.

A estos factores exógenos hay que añadir otros endógenos para lograr una mejor comprensión del fenómeno. Especialmente habría que considerar el surgimiento de diversas estrategias y discursos utilizados por diferentes grupos para articular una identidad cultural nacional (por ejemplo el criollismo, el siboneyismo, el guajirismo, el jibarismo y el afrocaribeñismo); un fenómeno muy común en América Latina en aquel entonces. Esto ocurrió en parte como consecuencia o repercusión de la independencia poco antes lograda por muchos países de la región o como reacción al

New York Public Library en Harlem. Schomburg puso su amplio conocimiento a disposición de los miembros del grupo, convirtiéndose así en su mentor. (Cf. Des Verney 1989) Llama la atención que a pesar de su gran interés por la poesía y la historia afropuertorriqueña, además de haber mantenido correspondencia con varios puertorriqueños y haber sido contemporáneo de sus compatriotas Palés Matos y Fortunato Vizcarrondo, no tuvo contacto alguno con ambos poetas. (Cf. Giusti 1996: 73, nota 16) Con Guillén, por su parte, mantuvo correspondencia. (Cf. Des Verney 1989: 168-171).

amenazante imperialismo estadounidense. Ambos factores contribuyeron a que se diera una recepción positiva de la cultura afrocaribeña por parte de los círculos culturales dominantes en Cuba y Puerto Rico. Tomar en consideración estos factores endógenos en el análisis del surgimiento de la poesía afroantillana es condición indispensable para evitar interpretar esta forma de arte como mera reutilización o reflejo colonizado de una moda europea y más bien concebirla en su autonomía y especificidad como discurso contrahegemónico.

Es en este complejo campo de relaciones de fuerza, expresado por la variedad de movimientos o corrientes culturales avanguardistas aludidas, donde surgen las variantes caribeñas –no sólo de habla española– de revalorización y rearticulación de la herencia africana conocidas como poesía afrocaribeña. (Cf. Vélez 2012: 85-86). Luis Palés Matos y Nicolás Guillén rearticulaban discursivamente en su poesía la cultura musical popular de proveniencia afrocaribeña. Cómo lo lograron será analizado a continuación.³

³ En la segunda parte del libro mencionado en la nota 1 (Vélez 2012: 99-173) se ofrece un análisis detallado sobre las funciones de la música afrocaribeña como instancia identitaria. Entre otras cosas, se presentan dos enfoques teóricos muy útiles al momento de aclarar la función de la música en la reproducción de la idea de la nación y de la identidad colectiva: por un lado la derivación, o bien, deducción teórica del 'alma' realizada por Michel Foucault (Foucault [1975] 1993) a partir de la reflexión sobre procesos de poder tales como la disciplinación corporal y,

3. Son, bomba, plena y la lírica afrocaribeña

El son *cubano* está compuesto por estilos tales como el son montuno, el sucu sucu y el changüí. Forma parte del son *caribeño*, también conocido como complejo del son, o dispositivo rizomático del son caribeño. Éste, a su vez, comprende diversas variantes tales como el seis puertorriqueño, la cumbia colombiana y otras formas de hacer música en el Caribe emparentadas entre sí y cuya bien lograda mezcla o hibridación forma la base de la salsa. (Cf. Vélez 2012: 174-207)

Nicolás Guillén descubrió el potencial poético del ritmo y estructura musical del son. La rearticulación de esta música en su poesía causó un desplazamiento en la literatura cubana dominada por el canon eurocéntrico. En su poesía se articula una de las diversas estrategias decolonizadoras de la intelectualidad latinoamericana a principios del siglo XX. Y esto se da no sólo porque su poesía se sirva del *motivo* y el *estribillo*, elementos estructurales del son normalmente identificados como parte integrante de la herencia africana en la música caribeña. La utilización de aspectos fonéticos e inclusión

por otro lado, el ensayo de Ana M. López “Of Rhythms and Borders” (López, 1997: 310-344), en el que se ofrecen informaciones útiles para el desarrollo de una perspectiva teórica en la que la música y la danza se asuman como experiencias corporales tangibles al problematizar el surgimiento de identidades culturales.

discursiva de particularidades léxicas que caracterizan la forma de hablar usada por gran parte de la población cubana y recreada en la llamada cultura popular también contribuyeron a la aludida transformación de la literatura entonces en uso. Así mismo la poesía mulata cuestionó el discurso dominante hispanófilo cubano sobre la identidad cultural al introducir consecuentemente al medio literario aspectos contextuales provenientes de las formas de vida y cultura de la población negra y mulata, al igual que tematizar la discriminación sufrida por éstos por parte de los grupos – blancos – dominantes. Al asumirlas Guillén validó las demandas de los negros y mulatos por la inclusión de sus contribuciones como parte integrante de la cultura nacional.

Samuel Serrano Serrano describe, a partir del análisis del poema-son “Mulata”, lo que Guillén adoptó del esquema rítmico del son para articular su poesía:

“... primero *el motivo* —«Ya yo me enteré, mulata, / mulata, ya sé que dise / que yo tengo la narise / como nudo de cobbata»—, y luego *el montuno*, que es el comentario travieso y juguetón que se mezcla hasta llegar a veces a fundirse con la burla retozona y el goce elemental del *estribillo* —«y fijate bien que tú / no ere tan adelantá / poque tu boca e bien grande, / y tu pasa, colorá. / Tanto tren con tu cuerpo, / tanto tren; / tanto tren con tu boca, / tanto tren»—.” (Serrano sin indicación de fecha: 1, puesta en cursivo: J.J.V.)

Otro ejemplo de la lírica mulata de Guillén es “Ayé me dijeron negro”.⁴ En el poema se aboga de manera irónica por la descolonización del ser caribeño. Fue publicado, con otros dos poemas el 6 de julio de 1930 en el *Diario de la Marina*; el mismo periódico en el que poco antes, el 20 de abril de 1930, habían sido publicados los ocho poemas que integran *Motivos de Son*:

Ayé me dijeron negro

Ayé me dijeron negro
pa' que me fajara yo;
pero e' que me lo desía
era un negro como yo.
Tan blanco como te bé
y tu abuela sé quién é.

Sácala de la cosina,

Mamá Iné.

Mamá Iné, tú bien lo sabe,

Mama Iné yo bien lo sé;

Mamá Iné te llama nieto.

Mamá Iné.

(Guillén 1930)

⁴ El poeta puertorriqueño Fortunato Vizcarrondo (1895-1977) publicó en 1944 “¿Y tu agüela, aonde ejtá?” El poema puede ser visto como una re-creación del motivo de Guillén. En éste el autor reescribe, en un texto algo más prolongado, el del poeta cubano. El tema es el mismo: el racismo y su internalización por parte de mulatos que niegan sus raíces negras para intentar lograr ser aceptados por los grupos hegemónicos de la sociedad colonial racista.

La bomba y la plena conforman, junto con otras tradiciones musicales – como el son cubano – el foco de surgimiento (Entstehungsherd) del cual surgió la música caribeña actual dominante: la salsa. *Bomba* es el término genérico que se usa para nombrar una 'familia de ritmos' en la que en su forma tradicional sólo se toca percusión. Típico de la bomba es una fuerte interacción entre los músicos que tocan los barriles (así se llaman los tambores usados) y los bailarines. (Cf. Flores 2000) Por su parte la *plena* se originó en las plantaciones de caña en Puerto Rico y servía como medio de comunicación, como una especie de periódico cantado de la clase obrera. Nunca ha perdido su 'pertenencia de clase'. Hasta el día de hoy, las marchas de protesta en Puerto Rico son acompañadas por pleneros.

Luis Palés Matos se valió de la intensidad percusiva de las tradiciones musicales afropuertorriqueñas no sólo para darle ritmo e impartirle un sonido particular a su discurso poético. En éste la experiencia sensual, o bien, sensorial de la polirritmia sirve para complementar la percepción cognitivo-racional de la 'realidad'. Se le reconoce haber sido el fundador de la llamada poesía afrocaribeña estilizada y como uno de los representantes más importantes de este movimiento literario.⁵ A principios

⁵ Luis Palés Matos es considerado como el primero en redactar lírica afrocaribeña. En 1926 comenzó a escribir este tipo de poesía. Ese mismo año se publicó en el periódico *La Democracia* su poema “Pueblo Negro”. (Cf. La Academia de Poetas Americanos. www.poets.org/poets/index.cfm [12:10:02])

del siglo XX Palés Matos y José I. de Diego Rivera Padró (1899-1974) crearon el *diepalismo*, uno de los movimientos de vanguardia en Puerto Rico. El mismo destacaba la importancia de la onomatopeya como recurso literario. El énfasis de la dimensión fonética de la lengua tenía como propósito elaborar un discurso poético en el que se complementarían las cualidades lógicas del lenguaje con otros aspectos sensoriales. Este precepto estético y cognitivo, junto a la reapropiación discursiva de la función central de la percusión en la experiencia sensorial de la bomba y la plena, influenciaron posteriormente su poesía afrocaribeña.⁶

El literato puertorriqueño José Luís González llama la atención sobre el descuido, por parte de los comentaristas y críticos de su obra, de lo que llama su dimensión ‘ideológica’. Según éste, los contemporáneos de Palés – espe-

Sin embargo su primer libro escrito en este estilo, *Tuntún de pasa y grifería*, vino a ser publicado en 1934. (Cf. Morales 1981: 448) Robin Moore menciona que algunos de sus poemas fueron publicados en la década de 1920 en Cuba. Aparecieron en el suplemento literario dominical del periódico *Diario de la Marina* con otros poemas del grupo vanguardista *Los Minoristas*, uno de cuyos más importantes miembros fue Fernando Ortiz. (Cf. Moore 1997: 197) Más tarde en el mismo periódico fueron publicados los ocho poemas de Guillén que integrarían su libro *Motivos de Son*.

⁶ Curiosamente, más tarde de Diego acusó a Palés de practicar “negrismo”. Esta opinión era compartida tanto por los seguidores del *criollismo* como por los del *jibarismo*. (Cf. González 1989: 82)

cialmente la llamada *generación del 30* con su proyecto identitario hispanófilo racista – o lo acusaban de “»exotista« despistado [...] como un crítico singularmente acerbo de la mediocridad criolla, [o] se limitaron a examinar y celebrar la innegable calidad de su innovación formal”. (Cf. González: 1989 b (1980), pág. 83) Sin embargo en trabajos de Arcadio Díaz Quiñones sobre el particular o en el prólogo de Margot Arce de Vázquez a la *Poesía completa y prosa selecta de Luis Palés Matos* (Arce de Vázquez: 1978) se tematiza la “conciencia política anti-imperialista y proantillana” (Cf. Arce de Vázquez: 1978 citado por González: 1989 b (1980), pág. 83, nota 37) de Palés. Al llevar a la poesía las contribuciones afrocaribeñas a la cultura del país reconoció su pertenencia geopolítica a esa región. El poeta murió en Santurce, Puerto Rico, en el año 1959. A continuación dos de sus poemas más conocidos. Fueron publicados en 1934 en *Tuntún de pasa y grifería*. (Cf. Palés Matos: 1995). El libro contiene poemas que ya a finales de los años 1920 habían sido publicados en varios periódicos.

Majestad negra

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

Culipandeando la Reina avanza,
y de su inmensa grupa resbalan
meneos cachondos que el gongo cuaja
en ríos de azúcar y de melaza.
Prieto trapiche de sensual zafra,
el caderamen, masa con masa,
exprime ritmos, suda que sangra,
y la molienda culmina en danza.

Por la encendida calle antillana
va Tembandumba de la Quimbamba.
Flor de Tortola, rosa de Uganda,
por ti crepitan bombas y bámbulas,
por ti en calendas desenfrenadas
quema la Antilla su sangre ñaña.
Haití te ofrece sus calabazas;
fogosos rones te da Jamaica;
Cuba te dice: ¡dale, mulata!
Y Puerto Rico: ¡melao, melamba!

¡Sus, mis cocolos de negras caras!
Tronad, tambores; vibrad, maracas.
Por la encendida calle antillana
-rumba, macumba, candombe, bámbula-
va Tembandumba de la Quimbamba.

(<http://members.tripod.com/~x7Christian7x/index.html>
ml (última consulta: 12.10.02)

Danza Negra
Calabó y bambú
Bambú y calabó
El Gran Cocoroco dice: tu-cu-tú.

La Gran Cocoroca dice: to-co-tó.
Es el sol de hierro que arde en
Tombuctú.

Es la danza negra de Fernanco Póo.
El cerdo en el fango gruñe:
pru-pru-prú.
El sapo en la charca sueña:
cro-cro-cró.
Calabó y bambú.
Bambú y calabó.

Rompen los junjunes en furiosa ú.
Los gongos trepidan con profundo ó.
Es la raza negra que ondulando va
en el ritmo gordo del marinyandá.
Llegan los botucos a la fiesta ya.
Danza que te danza la negra se da.

Calabó y bambú.
Bambú y calabó
El Gran Cocoroco dice: tu-cu-tú.
La Gran Cocoroca dice: to-co-tó.

Pasan tierras rojas, islas de betún:
Haití, Martinica, Congo, Camerún;
Las papiamentosas Antillas del ron
Y las patualesas islas del volcán,
Que en el grave son
Del canto se dan.

Calabó y bambú.
Bambú y calabó

Es el sol de hierro que arde en
Tombuctú.
Es la danza negra de Fernanco Póo.
El alma africana que vibrando está
En el ritmo gordo del mariyandá.

Calabó y bambú.
Bambú y calabó
El Gran Cocoroco dice: tu-cu-tú.
La Gran Cocoroca dice: to-co-tó.

(<http://members.tripod.com/~x7Christian7x/index.html>
ml (última consulta: 12.10.02)

Frauke Gewecke⁷ advierte en “Desde los trópicos 'tropicalizados': vanguardia y 'negrismo' en Luis Palés Matos y Nicolás Guillén” interpretar la obra de ambos poetas, o bien, todos los poemas en los que tematizan la herencia africana, en forma homogénea, como ejemplos de poesía negrista. (Cf. Gewecke 2006). En la historia de la obra poética de ambos autores se pueden registrar tanto continuidades como rupturas. Gewecke interpreta la voluntad de innovación de ambos autores como estrategia utilizada por éstos para reprimir los recuerdos de los aburridos años de juventud pasados en la provincia, pero lo que es aun más relevante, como principal y original motivación de los autores caribeños. Esta motivación hizo

⁷ La romanista Frauke Gewecke (1943 2012) es considerada como una de las pioneras en los estudios caribeños en la Europa de habla alemana.

que se convirtieran en importantes representantes de la vanguardia literaria en sus respectivos países. Según la analista su poesía negrista, la cual se sirve del primitivismo europeo como fundamento, no es sino la expresión de esa voluntad de innovación. (Cf. Gewecke 2006)

Este intento de explicación psicologizante de las circunstancias y el contexto en que surgió la poesía afrocaribeña nos parece reduciendo, pues el surgimiento de esa forma literaria es presentado como puro acto de una voluntad abstracta. En contraste con esto, Julio Marzán (Marzán 2000), para problematizar las condiciones concretas que contribuyeron al surgimiento de la poesía afroantillana en Puerto Rico, hace referencia al contexto históricosocial específico de Palés Matos, es decir, a la corpo- y geopolítica que acuña su posición como sujeto enunciante. Él postula el siguiente factor como uno de los determinantes concretos del foco de nacimiento de la poesía antillana de Palés: la 'falta de autenticidad' del "retorismo" decadente y romantizante (Cf. Marzán 2000: XV) de finales del siglo XIX, expresado en Puerto Rico en aquel entonces por el "criollos denying, oblique or euphemistic, formal Spanish" que Antonio S. Pedreira describió como "linguistic device that the islanders used to avoid confronting harsh reality squarely". (Cf. Marzán 2000: XV) Precisamente contra este fracasado lenguaje, que surgió como forma de precaución general contra las políticas represivas de España que quería preservar los

restos del antiguo imperio, se opusieron tanto los ensayos de la colección *Insularismo* de Pedreira (Pedreira [1937] 2002) como las poesías de *Tuntún de pasa y grifería* de Palés; ambas obras publicadas en 1937. Sin embargo mientras Pedreira en su hispanofilia torno su vista hacia España para buscar una solución al problema, Palés se volvió hacia la herencia cultural africana de Puerto Rico con el fin de renovar el lenguaje y ser capaz de describir la realidad caribeña cultural local en su 'autenticidad'. La fuerte sagacidad replicativa de ese español proveniente de las capas socialmente marginadas, que Palés encontró en las canciones de la música afropuertorriqueña, se prestaba mejor para superar el discurso hispanófilo romantizante entonces dominante. Además, el hecho de que Palés, hijo de una familia de piel blanca, nació en un pueblo⁸ predominantemente poblado por negros y durante su infancia fue cuidado por mujeres negras, ésto contribuyó a que "his curiosity about Afro-Puerto Rican language and culture preceeded his interest in literature". (Cf. Marzán 2000: XVI) Esto también ayuda a entender por qué su reacción ante la amenaza de acaparación de la cultura boricua por parte del nuevo poder colonial norteamericano después de 1898 fue radicalmente diferente a la de sus hispanófilos contemporáneos en la capital. (Cf. Marzán 2000: XVI)

⁸ Debido al fuerte arraigo de cultos provenientes de la herencia africana en la región Guayama es también conocido como "el pueblo de los brujos". (Cf. Marzán 2002: XVI)

Según Gewecke el desarrollo de la poesía afrocaribeña en Palés y Guillén está marcado por una ruptura que separa claramente su obra poética en dos fases fácilmente distinguibles: una fase negrista y una etapa posterior. Según su análisis a partir de 1925 con el poema “África”, que más tarde pasó a llamarse “Pueblo Negro” Palés se vale...

“... de manera asidua aunque no exclusiva, (d)el potencial estético que le ofrece el 'negrismo': modalidad que en sus poemas arranca de su firme actitud vanguardista la cual se apoya en las premisas del 'primitivismo' europeo.” (Gewecke 2006: 109)

Sin embargo ya a finales de la década de 1920 continuamente aumentaron, en la fase negrista de Palés Matos, sus referencias a las Antillas. (Cf. Gewecke 2006: 115) Noviembre de 1932 es finalmente indicada como la fecha en que se dió un cambio en la comprensión poética de Palés. En parte como respuesta a las virulentas críticas recibidas poco después de la publicación de sus poemas en *Tuntún de pasa y grifería* (Pales Matos 2005), en una entrevista el poeta se expresó de la siguiente manera ...

“... yo no he hablado de una poesía negra ni blanca ni mulata; yo sólo he hablado de una poesía antillana que exprese nuestra realidad de pueblo en el sentido cultural de este vocablo.” (Palés Matos 1984: 237, citado por Gewecke 2006: 116)

Gewecke contrasta declaraciones del poeta de 1926 y 1927 con la que acabamos de citar de 1932 con el fin de justificar su postulada clara distinción entre un Palés negrista⁹ y uno antillanista.¹⁰ Lamentablemente la analista alemana no indica qué factores concretos lo llevaron a cambiar de parecer, aunque menciona la influencia de Guillén sobre Palés como un posible factor.¹¹

Según el análisis de Gewecke no sólo Palés sino también Guillén, o sea, ambos replantearon su poética y abandonaron el proyecto del negrismo. (Cf. Gewecke 2006 :. 114) La ruptura en su poética ya se anunciaba en 1931, en el prólogo de su segunda colección de poemas-son: *Sóngoro Cosongo. Poemas mulatos*:

⁹ Este Palés se muestra como representante de una “poesía civil”, (Cf. Palés Matos 1984: 284, citado por Gewecke 2006: 116), o sea, como defensor de una poesía lírica sin compromiso sociopolítico, cuyo propósito principal era “ver y realizar la belleza”. (Cf. Palés Matos 1984: 289, citado por Gewecke 2006: 116)

¹⁰ El Palés antillanista es presentado por Gewecke como poeta que concibe la identidad cultural puertorriqueña como parte integrante de una unidad más amplia, la identidad antillana. Según la analista Palés inclusive llegó a distanciarse de su etapa anterior a 1932. (Cf. Palés Matos 1984: 298, citado por Gewecke 2006: 116)

¹¹ En una entrevista de 1932 Palés había elogiado a Guillén de la siguiente forma: Él estableció "el andamiaje ideal de una poesía típicamente antillana". (Cf. Palés Matos 1984: 299, citado por Gewecke 2006: 116)

“...el espíritu de Cuba es mestizo. Y del espíritu hacia la piel nos vendrá el color definitivo. Algún día se dirá: 'color cubano'. Estos poemas quieren adelantar ese día.” (Guillén 1995: tomo 1, pág. 96 citado por Gewecke 2006: 114)

Gewecke interpreta este enunciado como “declaración de principios” que explicita la superación de la primera fase negrista a favor de una segunda “(afro)cubana” que se encuentra más allá de las trampas del primitivismo. (Cf. Gewecke 2006: 114-115) La poesía de nueva creación es entonces concebida por Guillén como “expresión genuina de la identidad nacional”. (Cf. Gewecke 2006: 115) En este período de su creación poética “... Guillén iba a concretar su (nuevo) proyecto, que no era de 'hablar en negro', Sino el de crear un lenguaje y un imaginario 'de color cubano'.” (Cf. Gewecke 2006: 119) La inclusión de los negros y mestizos en el proyecto de formación de una identidad cultural nacional se convierte ahora en el foco de interés principal de su poesía.

Pues bien, en su ensayo Frauke Gewecke interpreta el negrismo presente en las obras de Luis Palés Matos y Nicolás Guillén como un estilo que sólo caracteriza una fase de su lírica de cuño afroantillano. La misma difiere significativamente de sus proyectos posteriores donde el primero elabora una poesía afroantillana y el segundo una mulata o, como ella la llama, (afro)cubana. Esta polémica *clara* ruptura que postula la investigadora alemana para concebir la historia del desarrollo de la poética de corte

afroantillano de los autores examinados responde a un fin o propósito específico implícito en su discurso.¹² Para enfatizar la autonomía y especificidad de los poemas tardíos de los autores analizados frente al canon eurocéntrico, poesías concebidas como piezas ejemplares de literatura postcolonial, o bien, decolonial, Gewecke destaca sus logros poéticos y distingue sus cualidades de las del primitivismo europeo que había impregnado significativamente su primera fase negrista.

En su opinión, el primitivismo europeo, con su característico exotismo, debe ser entendido como consecuencia de una mirada colonizadora. Gewecke rearticula la crítica epistemológica y ontológica de la teoría sobre el orientalismo de Said (Said [1978] 2012) para someter a crítica tanto al negrismo caribeño como al primitivismo europeo, sobre el cual éste se fundamenta.

¹² La crítica ejercida por Gewecke a la narrativa teleológica dominante sobre el desarrollo de la poética de Palés Matos está claramente influenciada por la teoría postcolonial. Ésta, a su vez, está relacionada con uno de los enfoques latinoamericanos aquí utilizados: el pensamiento decolonial. El filósofo Juan Blanco describe en *Cartografía del pensamiento latinoamericano contemporáneo. Una introducción* (sobre todo en el capítulo 4: “Más allá de la postcolonialidad y subalternidad: Walter Mignolo y el giro decolonial”) (Blanco 2009a: 89-140) similitudes pero también diferencias existentes entre estos enfoques teóricos. En otra investigación más reciente sobre el pensamiento maya contemporáneo (Blanco 2014) Blanco pone a dialogar el pensamiento decolonial con la filosofía intercultural. La perspectiva teórica resultante la utiliza para desarrollar su análisis.

Como es bien sabido los defensores de la teoría postcolonial critican la comprensión occidental imperante de la alteridad en la que el otro es concebido dentro de una lógica de oposición binaria cuya principal función es definir su propia identidad europea contrastándola con la de la periferia. En esa concepción la identidad europea es entonces ubicada en un esquema de evaluación jerárquico en donde se le atribuye la posición superior. Según Gewecke ...

“Lo que Said conceptualiza en relación a Oriente, se corresponde con otras manifestaciones eurocéntricas y 'exotistas', en el sentido de apropiación imaginaria de una cultura diferente, localizada ésta de preferencia 'south of the border': en los trópicos 'tropicalizados'...” (Gewecke 2006: 118)

Según Gewecke la definición de la alteridad imperante en el primitivismo europeo está caracterizada por las relaciones asimétricas de poder que caracterizan las relaciones entre las colonias y los imperios colonizadores. Es precisamente ese discurso particular que se convirtió en hegemónico, no sólo en Occidente, el que fue asumido por ambos poetas en su primera fase:

“En sus poesías 'negristas', Luis Palés Matos y Nicolás Guillén, ubicados no en el centro sino en la periferia, reprodujeron ese discurso hegemónico y fundaron su 'autoridad' en su posición social y categoría de intelectual.” (Gewecke 2006: 118)

Según su crítica, significativamente influenciada por la de los teóricos poscoloniales, el negrismo fue articulado por medio de un “imaginario 'tropicalizado' y 'tropicalizante’”. (Cf. Gewecke 2006: 119) En este estilo poético el 'negro' es creado por medio de metáforas estratégicas y metonímicas.¹³ La identidad que se le asigna es construida como alteridad inmutable y extraterritorial. (Cf. Gewecke 2006 : 119) Tanto Palés como Guillén tras revisar su discurso poético anterior consideran como inválido la perspectiva negrista según la cual...

“... la categoría del 'negro' (es concebida) como proyección de una diferencia racializada, inmutable, localizándolo en un espacio geocultural específico ...” (Gewecke 2006: 119)

Los clichés del 'tropicalismo', que en parte continúan estando presente en su segunda fase y que son interpretados por Gewecke como reminiscencias de su período anterior, ahora adquieren un nuevo significado: “reivindicativo y transgresor” (Cf. Gewecke 2006: 119) Esto es posibilitado por el uso generalizado de la ironía, la parodia y lo grotesco en la nueva poesía. (Cf. Gewecke 2006: 119)

¹³ Para apoyar este punto de vista menciona a Homi Bhabha. (Bhabha, 1990: 84)

Debe tenerse en cuenta que la interpretación de Gewecke del poeta puertorriqueño es minoritaria.¹⁴ La mayoría de las lecturas recientes de Palés Matos están orientadas por el trabajo interpretativo de Mercedes López-Baralt (López-Baralt 1995 y 1997), quien, dicho sea de paso, es descrita por Gewecke como “sin duda la crítica palesiana más autorizada del momento”. (Cf. Gewecke 2006: 123, nota 20) López-Baralt no constata ruptura alguna en la obra poética de Matos. Al contrario para ella la ironía constituye la “clave para acceder a su texto” (Cf. López-Baralt 1995: 8 y 1997: 170, citado por Gewecke 2006: 123, nota 20) . Por miedo de su uso es posible resolver o superar ciertas ambigüedades en la obra de Palés Matos. (Cf. López-Baralt 1997: 175, citado por Gewecke 2006: 123, nota 20) Gewecke contradice esta opinión. Según ella en la fase negrista la ironía y la parodia no son capaces de subvertir los estereotipos del primitivismo europeo. Al respecto señala:

¹⁴ Una lectura de Palés que comparte ciertos aspectos con la de Gewecke es la realizada en el ensayo “Afro Rican Cultural Studies: Beyond *cultura negroide* and *antillanismo*” del historiador puertorriqueño Juan Giusti A. Cordero. (Giusti 1996) En el contexto de una historia de la experiencia sociocultural afropuertorriqueña, la cultura negroide y el antillanismo, ambos concebidos como paradigmas de creación intelectual y artística, son analizados críticamente para dar cuenta de las contribuciones de los afropuertorriqueños a la identidad cultural nacional. En un análisis detallado se logran visualizar continuidades apenas percibibles, pero sobre todo, significativas diferencias entre las dos perspectivas.

“... los poemas 'negristas' [de la primera fase (J.J.V.)] de Luis Palés Matos no son ... 'subversivos' ni acusan aquella referencialidad histórica y sociocultural que justificaría el adjetivo de "afroantillano", presentando una abstracción o metáfora de 'lo negro'.” (Cf. Gewecke 2006: 120)

Lamentablemente Gewecke desiste de elaborar una fundamentación detallada de esta aseveración. No explica por qué en su lectura resulta legítimo atribuirle al uso de la ironía, lo grotesco y la parodia, en el segundo período de los autores, una función socavante que hace de clichés algo subversivo, mientras que en la misma lectura se sostiene que en el período anterior el uso de los mismos recursos literarios supuestamente no permite causar una conversión efectiva en otra cosa de los lugares comunes del primitivismo. A este respecto su discurso analítico aparenta contradecirse.

Por otro lado si la postulación por parte de Gewecke de una ruptura en el desarrollo de la poesía afroantillana del poeta puertorriqueño es legítima, entonces muy pocos poemas de Palés pueden ser clasificados como pertenecientes a su fase afroantillana. La romanista lo reconoce. (Cf. Gewecke 2006: 120-121)

Gewecke aparentemente ignora, o por lo menos desiste de problematizar en su ensayo, la diferencia significativa que hay entre una estrategia discursiva en la que lo mulato es percibido como instancia homogénea identitaria de una nación y otra en la que la identidad

nacional es localizada en una unidad geopolítica mayor: antillana. Obviamente se trata de dos concepciones diferentes de la identidad cultural: una nacional y la otra relacionada a una instancia regional e *intercultural*. Las implicaciones políticas de estas dos diferentes concepciones de la identidad no deberían ser subestimadas.

Independientemente de si la forma de analizar el desarrollo de la poesía afroantillana escrita por los autores indicados realizada por Gewecke (que según ella está marcada por la ruptura) es capaz de soportar la crítica o si el análisis en el que la asunción de la ironía y la parodia como herramientas interpretativas (que permiten afirmar la homogeneidad de la totalidad de la obra de los autores) resulta ser la interpretación más coherente, las contribuciones *tardías* de Nicolás Guillén y Luis Palés Matos a la poesía afroantillana hacen de ellos precursores, o bien, pioneros de la crítica intercultural-decolonial.¹⁵

4. Comentarios finales y perspectivas

¹⁵ Cabe señalar que aquí nos referimos explícitamente a la fase tardía de la poesía afroantillana de Palés, pues en su fase temprana, hay un texto de 1927 escrito en prosa muy problemático. En el mismo defiende posiciones sobre el problema racial y el papel de las mujeres en la sociedad irreconciliables con una perspectiva intercultural-decolonial. (Cf. Pales 1927)

La literatura puertorriqueña de los últimos 30 años ha sido fuertemente influenciada por la obra de una serie de escritores considerados como herederos del antillanismo. Juan A. Giusti Cordero identifica a Isabelo Zenón, José Luis González, Edgardo Rodríguez Juliá, Ana Lidia Vega y a Rosario Ferré como miembros de este grupo. En el mismo asume Rodríguez Juliá un papel destacado (Cf. Giusti 1996). Giusti describe a otro grupo que a pesar de que ha asumido la lucha contra el racismo y otras propiedades positivas del antillanismo, se distancia críticamente de algunos de sus aspectos. Este grupo incluye, entre otros, a Ana Irma Rivera Lassen, Juan de Matta García, Tato Laviera y a Mayra Santos. Según Giusti éstos critican del antillanismo el ...

“... unilateral emphasis on ethnic and racial typing and the indifference to social class dimensions. Indeed *antillanismo* collapses race and culture and class, considerably complicating any understanding of race and culture and leading straight into facile romanticism. There is also a perceptible impatience in much of *antillanismo* ... vis-à-vis history ... as well as with regard to critical social science approaches” (Giusti 1996: 68).

El espíritu inherente a la fase tardía de la obra afroantillana de los poetas discutidos en este ensayo es congruente con la crítica anticolonial de comienzos del siglo XX elaborada en el Caribe, entre otros, por Aimé Césaire, (Césaire [1950] 2006) Frantz Fanon (Fanon [1952] (2009) y [1961] (2013) y previamente por José

Martí (Martí 1975) y Ramón Emeterio Betances. (Betances 2013) Estos intelectuales, junto a pensadores contemporáneos como Walter D. Mignolo, Ramón Grosfoguel, Nelson Maldonado-Torres y Raúl Fornet-Betancourt, a su vez le sirven de fuente de inspiración a una perspectiva teórica emergente que aquí hemos llamado pensamiento intercultural-decolonial.

Las reflexiones de los representantes caribeños de la llamada opción decolonial,¹⁶ así como otras provenientes

¹⁶ Para fundamentar genealógicamente la opción decolonial tanto Walter D. Mignolo como Ramón Grosfoguel o Nelson Maldonado-Torres se refieren, entre otras, a las obras de Aimé Césaire (Mignolo 2006, Grosfoguel 2006, Maldonado-Torres 2006 y 2009) y Frantz Fanon. (Mignolo 2009, Grosfoguel 2009, Maldonado-Torres 2006b y 2009) Actualmente, apenas existe literatura secundaria en alemán sobre estos pensadores. Dos excepciones a la - quasi - inexistente recepción en lengua alemana son dos ensayos; uno publicado por Sabine Brock (Brock 2012) y el otro por Jens Kastner. (Kastner 2012) Éste último junto a Tom Waibel tradujo del español y publicó el único libro en alemán disponible de los pensadores decoloniales. El mismo dispone de una introducción al pensamiento decolonial escrita por Waibel. (Kastner y Waibel 2012) Además existen tres ensayos de Walter D. Mignolo traducidos al alemán: “Grenzdenken und die dekoloniale Option” (Mignolo Winter 2009/2010), “Nicht-kapitalistische Vergangenheit nutzen! Die indigenen Konzeptionen dürfen nicht dem Eurozentrismus zum Opfer fallen” (Mignolo 2010) y “Geopolitik des Wahrnehmens und Erkennens” (Mignolo 2011) También ha sido publicado un artículo traducido al alemán de Ramón Grosfoguel: “Die Dekolonisation polit-ökonomischer und

de la filosofía intercultural, constituyen intentos de rearticular la contextualidad antillana en su diversidad étnica y cultural.¹⁷ Su crítica al eurocentrismo y en particular su postura antiracista se adhieren a las contribuciones críticas de los poetas analizados. En las investigaciones de los representantes de ambos grupos se hacen patente sus esfuerzos por fundamentar un 'nuevo humanismo' que afirme la peculiar y negada humanidad no sólo de los pueblos caribeños sino también de otros provenientes de la llamada periferia. A pesar de acentuar en forma diferente su crítica tanto a la epistemología y a la estética occidental dominante como también al modelo hegemónico de subjetividad, en muchos aspectos, ambas perspectivas muestran notables semejanzas. Las deficiencias del antillanismo señaladas por Giusti (énfasis unilateral de una tipificación étnica y racial, indiferencia frente a la problemática de las clases sociales, aversión contra la historización de la cultura y desconocimiento de los enfoques provenientes de las ciencias sociales críticas) son adecuadamente corregidas por los enfoques interdisciplinarios e interculturales de las investigaciones de los representantes de los dos grupos.

postkolonialer Studien – Transmoderne, Grenzdenken und Postkolonialität”. (Grosfoguel 2010: 309-340)

¹⁷ Raúl Fornet-Betancourt analiza en “El giro hacia la interculturalización de la filosofía en otros autores” (Fornet-Betancourt 2004a: 75-106) varios trabajos realizados por una generación más joven de intelectuales latinoamericanos cuyas investigaciones se articulan desde una perspectiva intercultural.

La perspectiva teórica intercultural-decolonial se propone maximizar la obtención, o bien, ganancia de conocimientos sirviéndose de la complementariedad de las teorías implicadas. El mismo Raúl Fonet-Betancourt¹⁸ se ha expresado en varias ocasiones sobre la posible complementación de ambos enfoques por medio del diálogo (Fonet-Betancourt 2004: 121-143 y 2004a: 116-120) y los principales representantes de la opción decolonial, por su parte, no ignoran la necesidad de elaborar un pensamiento intercultural para lanzar adelante el proyecto de la *transmodernidad*.

Sólo por medio de un proceso dialógico podría surgir un nuevo pensamiento pluriversal capaz de articular un nuevo concepto de lo humano liberado de las anteojeras del humanismo renacentista europeo. Por medio de este primer paso, requerido por la filosofía intercultural, hacia un pluralista y ampliado horizonte cognitivo, el nuevo pensamiento quiere contribuir a la efectiva liberación de

18

El enfoque intercultural del filósofo cubano residente en Alemania puede ser consultado en su extensa obra. Ésta, hasta el día de hoy, cuenta con más de 200 publicaciones. Existen varios estudios introductorios tanto en alemán como en español que pueden facilitar el acceso a la misma. (Becka 2007, Blanco 2009, Steffens E. y Meuthrath A. 2006, Vallescar 2000). A pesar de que en las fuentes hasta la fecha consultadas no se han encontrado referencias directas por parte del filósofo a la obra de los poetas aquí analizados, la filosofía intercultural de Fonet-Betancourt se nutre del *antillanismo* de José Martí. (Cf. Fonet-Betancourt 2007).

mujeres y hombres concretos de las miserables condiciones que limitan sus esbozos de vida
Cumpliendo con la exigencia de la filosofía intercultural, la opción intercultural-decolonial¹⁹ quiere promover un diálogo necesario entre las diferentes aportaciones provenientes de diferentes culturas, enfoques teóricos y disciplinas. En el diálogo, diversas perspectivas éticas, estéticas y epistemológicas que precisamente constituyen la multiplicidad concreta de nuestro mundo globalizado actual deberían ser revisadas en un proceso democrático de intercambio de ideas. De esta forma se propone liberar la epistemología, la estética y la forma en que los esbozos de subjetividad son fundamentados de su eurocéntrico secuestro. La crítica decolonial de las estructuras de poder occidentales dominantes debería servir de ayuda, (como una especie de ejercicio propedéutico) al enfrentar la cuestión de cómo lograr elaborar las condiciones necesarias para posibilitar tal intercambio antijerárquico de informaciones y experiencias.

Bibliographie

¹⁹ Un análisis detallado de las similitudes entre las perspectivas implicadas y la adecuada fundamentación teórica de su rearticulación en la opción intercultural-decolonial aquí esquemáticamente presentada está siendo realizada en una investigación en curso. Su publicación en forma de libro está prevista para 2016.

Anderson, Benedict (1983): *Imagined Communities: reflections on the origin and spread of nationalism*, London, Verso.

Arce de Vázquez, Margot (1978): “Prólogo” en: *Poesía completa y prosa selecta de Páles Matos*, Caracas, Venezuela, Biblioteca Ayacucho, no. 32.

Arredondo, Alberto (1938): “Eso que llaman afrocubanismo musical” en: *Adelante* 3, no. 35, (April), La Havana, Cuba.

Becka, Michelle (2007): *Interkulturalität im Denken Raúl Fornet-Betancourts*, Nordhausen, Alemania, Traugott Bautz.

Betances, Ramón Emeterio (2013): *Obras Completas*, 5 tomos, Ojeda Reyes, Félix y Estrade, Paul (eds.), San Juan, Puerto Rico, Ediciones Puerto.

Bhabha, Homi K. (1990): “The Other Question: Difference, Discrimination and the Discourse of Colonialism” en: Ferguson, Russell et. al., *Out There: Marginalization and Contemporary Cultures*, New York/Cambridge, Massachusetts, USA, The New Museum of Contemporary Art/The MIT Press, págs. 71-87.

(1994): *The Location of Culture*, London/New York, Routledge.

Blanco, Juan (2009): “Horizontes de la filosofía intercultural. Aportes de Raúl Fornet-Betancourt al debate”, en: *A Parte Rei* 64, Julio 2009, versión digital: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/blanco64.pdf> (última consulta 06.09.2014).

(2009a): “Más allá de la postcolonialidad y subalternidad: Walter Mignolo y el giro decolonial” en: *Cartografía del pensamiento*

latinoamericano contemporáneo. Una introducción, Guatemala, Universidad Rafael Landívar, págs. 89-140.

(2014): *Sobre el pensar intercultural-decolonial. Rupturas epistémicas del pensamiento maya en Guatemala*, disertación doctoral inédita, München.

Bröck, Sabine (2012): “Dekoloniale Entbindung. Walter Mignolos Kritik an der Matrix der Kolonialität” en: Reuer, Julia und Karentzos, Alexandra (ed.) *Schlüsselwerke der Postcolonial Studies*, Wiesbaden, Alemania, VS Verlag, págs. 165-176.

Césaire, Aimé [1950] (2006): *Discurso sobre el colonialismo*, Madrid, España, Ediciones Akal S.A., págs. 173-196.

Des Verney Sinnette, Elinor (1989): *Arthur Alfonso Schomburg: Black Bibliophile & Collector*, USA, Wayne St. University Press.

Díaz Quiñones, Arcadio (1982): “La poesía negra de Luis Palés Matos: Realidad y conciencia de su dimensión colectiva” en: *El almuerzo en la hierba*, Rio Piedras, Puerto Rico, Ediciones Huracán.

Fanon, Frantz [1952] (2009) *Piel negra, máscaras blancas*, Madrid, España, Ediciones Akal, S. A.

[1961] (2013): *Los condenados de la tierra*, Buenos Aires, Argentina, Fondo de Cultura Económica.

Flores, Juan (2000): *From Bomba to Hip-Hop Puerto Rican Culture and Latino Identity*, New York, Columbia University Press.

- Fornet-Betancourt, Raúl (2004): “Ideas y propuestas para una transformación intercultural de la tradición dominante Entrevista a Raúl Fornet-Betancourt”, en: *Interculturalidad, crítica y liberación*, Aachen, Alemania, Wissenschaftsverlag Mainz, págs. 121-143.
- (2004a): *Crítica intercultural de la filosofía latinoamericana actual*, Madrid, España, Editorial Trotta.
- (2007): *José Martí interkulturell gelesen*, Nordhausen, Interkulturelle Bibliothek, tomo 14, Traugott Bautz.
- Foucault, Michel [1975] (1993): *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Gewecke, Frauke (2006): “Desde los tropicos 'tropicalizados': vanguardia y 'negrismo' en Luis Palés Matos y Nicolás Guillén”, en: *Para romper con el insularismo. Letras Puertorriqueñas en comparación*, Barradas, Efraín y De Maeseneer, Rita (eds.), Amsterdam-New York, Rodopi.
- Giusti, Cordero Juan A (1996): “AfroPuerto Rican Cultural Studies: Beyond *cultura negroide* and *antillanismo*”, en: *Journal of the Center for Puerto Rican Studies*, tomo 8, 1 & 2, págs. 57 – 77.
- González, José Luis [1980] (1989): *El país de cuatro pisos y otros ensayos*, Río Piedras, Puerto Rico, Ediciones Huracán.
- Grosfoguel, Ramón (2006): “Actualidad del pensamiento de Césaire: redefinición del sistema-mundo y producción de utopía desde la diferencia colonial”, en: *Discurso sobre el*

colonialismo, Áime Césaire, Madrid, España, Ediciones Akal, S.A. págs. 147-172.

(2009): “Apuntes hacia una metodología fanoniana para la decolonización” en: *Piel negra, máscaras blancas*, Franz Fanon, Madrid, España, Ediciones Akal S.A., págs. 261-284.

(2010): “Die Dekolonisation polit-ökonomischer und postkolonialer Studien – Transmoderne, Grenzdenken und Postkolonialität” en: Boatca, Manuela y Spohn, Wilfried (eds.), *Globale, multiple und postkoloniale Modernen*, Alemania, Rainer Hampp Verlag, págs. 309-340.

Guillén, Nicolás (1930): “Ayé me dijeron negro” en: *Diario de la Marina* (20. April 1930), versión digital: http://www.lajiribilla.cu/2010/n465_04/poesia.html (última consulta: 02.09.2014).

(1987a): “Conversación con Langston Hughes”, en: *Prosa de prisa*, Nicolás Guillén, La Habana, Cuba, Editorial Letras Cubanas, págs. 5-9.

(1987b): “Recuerdo de Langston Hughes”, en: *Prosa de prisa*, Nicolás Guillén, La Habana, Cuba, Editorial Letras Cubanas, págs. 307-310.

(2009): *Motivos de son y otros poemas*, Méxiko, Grupo Editorial Tomo, S.A.

Kastner, Jens (2012): “Klassifizierende Blicke, manichäische Welt. Frantz Fanon: »Schwarze Haut, weiße Masken« und »Die Verdammten dieser Erde«” en: Reuer, Julia und Karentzos,

Alexandra (eds.), *Schlüsselwerke der Postcolonial Studies*, Wiesbaden, Alemania, VS Verlag, págs. 85-96.

Kastner, Jens und Waibel, Tom (2012): “Einleitung: Dekoloniale Optionen” en: Mignolo, Walter *Epistemischer Ungehorsam. Rhetorik der Moderne, Logik der Kolonialität und Grammatik der Dekolonialität Aus dem Spanischen übersetzt und eingeleitet von Jens Kastner und Tom Waibel*, Wien -Berlin, Alemania, Verlag Turia + Kant, págs. 7-42.

Leymarie, Isabelle (2002): *Cuban Fire: The Story of Salsa and Latin Jazz*, London – New York, Continuum.

López, Ana (1997): “Of Rhythms and Borders” en: *Everynight Live: Culture and Dance in Latin/o America*, Fraser Delgado Celeste y Muñoz José E. (Hg.), London, Duke University Press, págs. 310-344.

López-Baralt, Mercedes (1995): “El extraño caso de un canon marginal: la poesía de Luis Palés Matos”, en: *La poesía de Luis Palés Matos: edición crítica*, San Juan, Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, págs. 1-18.

(1997): *El barco en la botella: la poesía de Luis Palés Matos*, San Juan, Puerto Rico, Editorial Plaza Mayor.

Maldonado-Tórres (2006): “Aimé Césaire y la crisis del hombre europeo”, en: *Discurso sobre el colonialismo*, Áime Césaire, Madrid, España, Ediciones Akal S.A., págs. 173-196.

(2006b): “Césaire's Gift and the Decolonial Turn” en: *Radical Philosophy Review*, tomo 9, II edición, 2006, págs. 111-138.

(2008): “Of Masters and Slaves, or Frantz Fanon and the Ethico-Political Struggle for Non-Sexist Human Fraternity” en: segunda parte de *Against War Views from the Underside of Modernity*, Durham & London, Duke University Press, págs. 93-159.

(2009): “Desigualdad y ciencias humanas en Rousseau y Fanon”, en: *Piel negra, máscaras blancas*, Franz Fanon, Madrid, España, Ediciones Akal S.A., págs. 285-307.

Martí, José (1975): *Obras Completas*, 27 tomos, Havana, Cuba, Editorial de Ciencias Sociales.

Marzan, Julio (2000): “Introduction. In the Mingling Grain”, en: *Selected Poems – Poesía Selecta Luis Palés Matos. Translated, with an introduction by Julio Marzán*, Houston, Texas, Arte Público Press, págs. viii – xxv.

Mignolo, Walter D. (2006): “El giro gnoseológico decolonial: la contribución de Aimé Césaire a la geopolítica y a la corpopolítica del conocimiento”, en: *Discurso sobre el colonialismo*, Áime Césaire, Madrid, España, Ediciones Akal, S.A., págs. 197-221.

(2009): “Franz Fanon y la opción decolonial: el conocimiento y lo político”, en: *Piel negra, máscaras blancas*, Franz Fanon, Madrid, España, Ediciones Akal S.A., págs. 309-326.

(Winter 2009/2010): “Grenzdenken und die dekoloniale Option”, en: *Bildpunkt. Zeitschrift der IG Bildende Kunst*, Viena, págs. 4-7.

(2010): “Nicht-kapitalistische Vergangenheit nutzen! Die indigenen Konzeptionen dürfen nicht dem Eurozentrismus zum Opfer fallen”, en: *ak - analyse & kritik. Zeitung für linke Debatte und Praxis*, Nr. 549, Hamburg, Alemania, versión digital: http://www.akweb.de/ak_s/ak549/46.htm (última consulta 02.09.2014).

(2011): “Geopolitik des Wahrnehmens und Erkennens”, en: *transversal.eipcp multilingual ebjournal*, versión digital: <http://eipcp.net/transversal/0112/mignolo/de> (última consulta 02.09.2014).

(2012): *Epistemischer Ungehorsam. Rhetorik der Moderne, Logik der Kolonialität und Grammatik der Dekolonialität Aus dem Spanischen übersetzt und eingeleitet von Jens Kastner und Tom Waibel*, Viena -Berlín, Alemania, Verlag Turia + Kant.

Moore, Robin (1990): “‘Primitivism’ and Afrocuban Music: Developmental Parallels”, en: *Caribbean Studies Journal* 7, no. 2-3 (winter-spring), págs. 181-188.

(1997): *Nationalizing Blackness: Afrocubanismo and Artistic Revolution in Havana, 1920-1940*, Pittsburgh, USA, University of Pittsburgh Press.

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

- Mullen, Edward J. (1977): *Langston Hughes in the Hispanic World and Haiti*, USA, Archon Books.
- Palés Matos, Luis (1927): “El arte y la raza blanca” en: *Revista Poliedro*, tomo. 1, San Juan, Puerto Rico.
- [1937] (1984): *Obras. 1914-1959, II tomo: Prosa, Edición de Margot Arce de Vázquez*, San Juan, Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- (1995): *La poesía de Luis Palés Matos Edición de Mercedes López-Baralt*, San Juan, Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- (2005): *Tuntún de pasa y grifería poemas afroantillanos*, Bogotá Colombia, Editorial Panamericana inc.
- Pedreira, Antonio S. [1937] (2002): *Insularismo: Ensayos de interpretación puertorriqueña*, San Juan, Puerto Rico, Editorial Plaza Mayor.
- Rampersad, Arnold (1988): *The life of Langston Hughes, Vol. II: 1941-1967, I Dream a World*, Oxford, New York, University Press.
- Reuer, Julia y Karentzos, Alexandra (eds.) (2012): *Schlüsselwerke der Postcolonial Studies*, Wiesbaden, Alemania, VS Verlag.
- Ripoll, José Ramón ohne Datum: “Guillén o la música moral”, en: CentroVirtual Cervantes © Instituto Cervantes, versión digital: http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/guillen/acerca/acerca_03.htm (última consulta 26.08.14).

Said, Edward W. [1978] (2012): *Orientalism. Western Conceptions of the Orient*, London, Penguin.

Serrano, Serrano, Samuel Ohne Datum: “Guillén nace con su música”, en: CentroVirtual Cervantes © Instituto Cervantes, versión digital:
http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/guillen/acerca/acerca_02.htm (última consulta 26.08.14).

Steffens, Elisabeth y Meuthrath, A. (eds.) (2006): *Utopia hat einen Ort. Beiträge für eine interkulturelle Welt aus vier Kontinenten. Festschrift für Raúl Fornet-Betancourt*, Frankfurt am Main, Alemania, IKO-Verlag für Interkulturelle Kommunikation.

Vallescar, Diana (2000): *Hacia una racionalidad intercultural. Cultura, multiculturalismo e interculturalidad* [disertación doctoral] en portador de datos digital, Madrid, España, versión digital:
<http://biblioteca.ucm.es/tesis/19972000/H/2/H2098801.pdf>
(última consulta 01.09.2014).

Vélez, Juan José (2012): *Zeitgenössische epistemologische Strategien der Subjektivitätsbildung in der Karibik als Folge von Festlegungsversuchen von Alterität und Selbstbestimmung*, Aachen, Alemania, Wissenschaftsverlag Mainz.