

el negro y el blanco, tras emigrar de sus lugares de origen, establecen una nueva relación con su nuevo paisaje, se *convierten* en «otras» razas, y su cultura en «otra» cultura; más aún, Palés arguye que en el caso del negro se dio una adecuación más perfecta entre el hombre y el paisaje (por venir el negro del trópico), y que por ende en la carrera para ver cuál de las dos razas se asentaba más prontamente en el paisaje, el negro fue el vencedor, y su cultura, enraizada más firmemente en el suelo antillano, quedó en posición de influir soterrada pero poderosamente sobre la cultura del blanco. La unión sexual del negro y el blanco no hizo sino facilitar aún más el proceso mediante el cual las «formas» africanas y europeas se transformaron, amalgamándose, en «otra» cosa. Regreso de nuevo al texto de Palés: «Sospecho que parejo fenómeno [al de Haití, con su sincretismo afro-francés] hubiera ocurrido en Cuba, Santo Domingo, y Puerto Rico, si al choque puramente externo de las dos culturas —la del colono español y la del negro esclavo— en un escenario absolutamente extraño para ambos, no hubiera sucedido, amén de la mutación psicológica a que me referí antes, la mezcla de sangre fundiendo sus valores de raza y creando el nuevo tipo del mulato hacia el cual se ha desplazado el acento vital de las tres islas. Y este acento, traducido a términos de cultura, no es ni puede ser ya hispánico ni africano. Porque si la cultura, en última instancia, ha de tener un valor substancial y no meramente externo y formativo, habrá de ser un constante fluir, un perenne producirse del ser o de la raza, en armonía con el paisaje que los rodea» (p. 222).

Aunque Palés sin duda pudo haber elaborado esta idea de la transculturación por su cuenta, al confrontar sus observaciones de la realidad empírica con el sistema de Spengler, es probable que le sirvieran de modelo mediador las elucubraciones que, antes de publicarse la obra de Spengler, hacía Fernando Ortiz en *Los negros brujos* (1906). Allí, mientras describe el proceso de formación del «hampa afrocubana» a partir de los distintos elementos étnicos y sociales que confluyeron en Cuba a lo largo de su historia, Ortiz esboza una imagen de la transculturación que, si se obvian la moralización y la terminología de corte positivista, no difiere mucho de lo que hemos visto en Palés. Para Ortiz, los hombres blancos que se movían en las «capas inferiores» de la sociedad cubana exhibían la misma «primitividad psíquica» que el negro, y en consecuencia, «ambas razas se soldaron en estas capas psicológicamente comunes o muy afines por lo menos... La soldadura fue completa, no sólo psicológica, sino también fisiológica, pues para que ésta se realizara fueron las mismas concausas, igualmente extenso el contacto e íntimo y permanente a la vez. Todos sabemos cuán frecuentes eran hace cincuenta años las uniones duraderas de blancos y de negras. Aún hoy día la voluptuosa mulata es la sacerdotisa más fervorosa de la deidad que la trajo al mundo, del amor libre. Por el influjo recíproco de ambas razas la negra fue adquiriendo un impulso de progreso, cada vez más desarrollado, que le hizo despertar de su secular somnolencia y salir en parte del subsuelo social en que la retenía su falta de cultura, y la raza blanca africanizó su clase ínfima acentuando aquellas formas que traducían de un modo orgánico completos y exactos sus impulsos primitivos, aún no aplastados por el peso de superiores estratos de cultura».¹⁶ El esquema de Palés es obviamente mucho más idealizado y abstrac-

¹⁶ Fernando Ortiz, *Hampa afro-cubana; Los negros brujos* (Apuntes para un estudio de etnología criminal) (Madrid: Editorial América, 1917), pp. 33-35.

to, y carece del impulso sociologizante (y criminológico) del de Ortiz; de hecho, la diferencia mayor entre Palés y Ortiz (por lo menos el Ortiz de *Los negros brujos*) en lo que a la noción de transculturación respecta, es que el modelo de Ortiz, aunque se basa en ocultas presuposiciones metafísicas (conceptos como los de «primitividad psíquica» y «formas orgánicas»), tiene un claro carácter positivista: Ortiz pretende explicar el fenómeno de la mezcla de culturas a partir de conceptos derivados de la sociología y la psicología de la época. Palés, en cambio, ya compenetrado con la *Lebensphilosophie* spengleriana, sitúa su visión de la fusión cultural en el plano trascendental —e irracional— de la relación cuasimística entre el hombre y el paisaje.¹⁷

Si la tesis de Palés sobre la transculturación es, en buena medida, una traducción (que termina en revisión) del vitalismo spengleriano al medio antillano, el libro de poemas de Palés, *Tuntún de pasa y grifería*, es una traducción de esas ideas de Palés y de Spengler al plano poético, literario. Esencialmente, *Tuntún* dramatiza en metáforas e imágenes el proceso de síntesis entre el sistema de Spengler y la realidad antillana que quiso realizar Palés al componer el libro, y que luego éste se vio movido a exponer en prosa discursiva al glosar su poesía en la entrevista con Angela Negrón Muñoz y en *Hacia una poesía antillana*. Lo que me propongo hacer ahora es invertir ese proceso y leer la poesía de Palés *a partir de su glosa*, siguiendo las sugerencias del propio poeta acerca de cómo podían ser leídos los versos de *Tuntún*. Llevar a cabo esta operación implica, al menos de primera instancia, cotejar las maneras en que se manifiesta la filosofía de Spengler en el texto de *Tuntún*.

A un nivel puramente temático, no es difícil encontrar alusiones a conceptos spenglerianos en el texto de *Tuntún*. Por ejemplo, el énfasis de Palés en la «primitividad» —la cercanía al origen del hombre— del negro, que se observa en poemas como «Numen» y «Pueblo negro», entre otros, aunque es un tópico hartamente común en la época, se encuentra formulado explícitamente en el libro de Spengler; allí, hablando acerca de las «dos grandes edades» en que se divide «todo lo que sabemos del hombre», Spengler declara: «La primera edad es la de la cultura primitiva. Existe una región tan sólo en donde esta cultura primitiva se ha conservado viva y bastante intacta, durante toda la segunda edad y subsiste aún hoy, bien que en forma ya muy posterior. Dicha región es el noroeste de Africa. El gran mérito de León Frobenius consiste en haber dado a conocer este hecho» (p. 46). (La obra de Frobenius, diseminada también por Ortega y la *Revista de Occidente*, fue, por supuesto, otra de las fuentes que consultó Palés al es-

¹⁷ Un acercamiento contemporáneo a la problemática de la transculturación, con particular atención a la cultura africana en América, lo constituye el ejemplar estudio de Manuel Moreno Fraginals, *El ingenio. Complejo económico-social cubano del azúcar* (La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1978), tres tomos; Moreno Fraginals es además el relator de *Africa en América Latina* (México: Siglo XXI/Unesco, 1977); por otro lado, el sustancioso ensayo de Sydney Mintz y Richard Price, «An Anthropological Approach to the Afro-American Past: A Caribbean Perspective» (Filadelfia: Institute for the Study of Human Issues, 1976), contiene observaciones que parecen un eco postergado de las aseveraciones de Palés: «Though it may appear at the outset that the continuity and strength of transferred cultural materials weighed more heavily in favor of the Europeans than of the Africans, we would contend that a more sophisticated treatment of the content of the transferred materials would fail to support so simplistic a conclusion. In fact, the character of the transfers and their subsequent transformation may argue at times for greater continuity in the case of Afro-America than in that of Euro-America, considering the circumstances under which the transfer occurred, and the setting within which they took root» (p. 1).

cribir los poemas de *Tuntún*.)¹⁸ Por otro lado, la cuarteta final del poema «Ñam-ñam» sugiere una ilustración esquemática y caricaturesca del policentrismo cultural de Spengler:

Asia sueña su nirvana.
América baila el jazz.
Europa juega y teoriza.
Africa gruñe: ñam-ñam. (Pág. 150.)

El contraste, muy común también para la época, pero de clara impronta spengleriana, entre la ciudad decadente donde la vida se sofoca en el artificio, y la selva, donde la vida se desenvuelve fecundamente, se esboza en «Kalahari»:

En el burdel reían estrepitosamente
las mujeres de bocas pintadas... Sin embargo,
una, inmóvil, callaba; callaba sonreída,
y se dejaba hacer sonreída y callada.
Estaba ebria. Las cosas sucedían distantes.
Recuerdo que alguien dijo —Camella, un trago, un trago.

¿Por qué ahora la palabra Kalahari?

Esta mañana, hojeando un magazín de cromos,
ante un perrillo de aguas con cinta roja al cuello,
estuve largo tiempo observando, observando...
No sé por qué mi pensamiento a la deriva
fondeó en una bahía de claros cocoteros,
con monos, centenares de monos que trenzaban
una desordenada cadena de cabriolas.

¿Por qué ahora la palabra Kalahari? (Pág. 157.)

Pero estas alusiones temáticas son, en gran medida, una manifestación todavía superficial del impacto de Spengler en el texto de Palés. Si pasamos a un nivel más general y a la vez más significativo, podremos observar que la huella spengleriana se extiende hacia la estructura misma de *Tuntún* como libro. En su edición original de 1937, *Tuntún* estaba dividido en cuatro partes: «Tronco», «Rama», «Flor» y «Otros poemas». Es interesante recordar que Spengler dividía en cuatro etapas el desarrollo de la cultura: juventud, crecimiento, florecimiento y decadencia (tomo I, p. 54). Las primeras tres divisiones del libro de Palés parecen seguir fielmente este esquema: los poemas de «Tronco» se ocupan de los orígenes africanos del negro antillano («Jungla africana—Tembandumba / Manigua haitiana—Macandal», reza el estribillo de «Numen», p. 148); los de «Rama» están dominados por el motivo del viaje, de la prolongación («Pueblo negro» y «Kalahari» son viajes imaginarios al Africa; «Canción festiva para ser llorada» es un largo periplo por las Antillas; «Majestad negra» describe el tránsito de Tembandumba «por la encendida calle antillana»; y por último, «Ñañigo al cielo» y «Falsa canción de baquiné» representan, respectivamente, el viaje sincrético del ñañigo a un caricaturesco cielo cristiano, y la vuelta a la Guinea ancestral del alma de un negrito muerto); los poemas de «Flor» encuentran su unidad dentro del tema de la síntesis cultural, nota-

¹⁸ Un estudio sistemático de las fuentes de Palés puede hallarse en Lucy Torres, «The Black Poetry of Luis Palés Matos and its Sources» (Tesis, Indiana University, 1970).