

La (sín)tesis de una poesía antillana: Palés y Spengler

El pensamiento histórico se encuentra, pues, ante un doble problema. Primero: estudiar comparativamente los *ciclos vitales*, estudio que, aunque claramente exigido, nunca, empero, ha sido hecho hasta hoy; y segundo: comprobar el sentido que puedan tener las accidentales e irregulares *relaciones entre las culturas*.

Spengler, *La decadencia de Occidente*, II, 9.

Cuba —ñáñigo y bachata—
Haití —vodú y calabaza—
Puerto Rico —burundanga—

Palés, *Canción festiva para ser llorada* (1929).

Yo lloro en medio de lo invadido, entre lo confuso,
entre el sabor creciente, poniendo el oído
en la pura circulación, en el asunto,
cediendo sin rumbo el paso a lo que arriba,
a lo que surge vestido de cadenas y claveles,
yo sueño, sobrellevando mis vestigios morales.

Neruda, *Residencia en la tierra* (1933)

En su artículo *Hacia una poesía antillana* (1932), afirma Luis Palés Matos: «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. Sostengo que las Antillas —Cuba, Santo Domingo y Puerto Rico— han desarrollado un tipo espiritual homogéneo y están por lo tanto psicológicamente afinadas en una misma dirección. Y sostengo, además, que esta homogeneidad de tipo espiritual está perfectamente diferenciada de la masa común de los pueblos hispánicos y que en ella el factor negroide entreverado en la psiquis antillana ha hecho las veces de aislador, o en términos químicos, de agente precipitante».¹ Estas declaraciones nos recuerdan, más allá de todas las lecturas parciales e interpretaciones interesadas de su obra, que la finalidad de Palés en *Tuntún de pasa y grifería* (1937) era la constitución de un quehacer poético de reconocible aspecto antillano. En otras palabras, la obra de Palés en esos años se encuadra dentro de lo que podríamos llamar un «regionalismo poético»

¹ Luis Palés Matos, *Poesía completa y prosa selecta, edición, prólogo y cronología de Margot Arce de Vázquez* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978), p. 219. Todas las citas de este y otros textos de Palés serán de esta edición.

(equiparable, en algunos aspectos, al regionalismo narrativo de obras como *La vorágine* [1924], *Doña Bárbara* [1929] y *Don Segundo Sombra* [1926]), y, en términos más amplios, se sitúa dentro de la corriente de meditación intensa en torno a la cultura hispanoamericana que produjo para las mismas fechas obras como *La raza cósmica* (1925) de Vasconcelos, *Radiografía de la pampa* (1933) de Martínez Estrada, e *Insularismo* (1934) de Pedreira. *Tuntún de pasa y grifería* es un discurso poético sobre la identidad antillana al que sirven de suplemento una variedad de textos en prosa, entre los cuales destacan el ya citado artículo *Hacia una poesía antillana* y la entrevista de Palés con Angela Negrón Muñoz (publicada antes que el artículo en el mismo año de 1932).² Así como los modernistas (como Martí y Daño) buscaban fundar una literatura en América a partir de los elementos heterogéneos de la cultura occidental que les llegaban, disueltos y recompuestos, a través de la filología,³ Palés busca constituir una poesía antillana partiendo de los componentes que él estima característicos de la cultura de las Antillas, y de una noción de la cultura que debe mucho a las ideas de Oswald Spengler en *La decadencia de Occidente* (1917).⁴ Salta a la vista que tanto la intención como el método de Palés son menos específicamente literarios que los de los modernistas; heredero de la tradición modernista, Palés no se preocupa (ni necesita preocuparse) por la solidez del quehacer literario hispanoamericano, sino que se interesa más en hallar el elemento diferencial de ese quehacer dentro de una región determinada. Conviene aclarar que a Palés tampoco le interesa definir, aislar, y continuar una tradición poética antillana; su proyecto (como corresponde a un escritor que también militó en la vanguardia) es más radical: Palés quiere fundar una poesía antillana nueva, original, cuyo poderío se derive no de una tradición poética preexistente sino de su adecuación con el orbe (sólo en parte literario) de la «cultura» antillana, y más específicamente de una nueva visión de la «cultura» antillana forjada al calor de las teorías sobre la historia y la cultura puestas en circulación por Ortega y la *Revista de Occidente* durante las décadas del veinte y treinta.⁵ En buena medida, el «modelo» para la labor poética de Palés en *Tuntún* y para la teoría de la cultura antillana que sirve de base a esa labor hay que buscarlo, pues, no tanto en sus «fuentes» literarias (desde el *Decamerón negro* [1910] de Frobenius hasta el *Romancero gitano* [1928] de Lorca), sino en las antedichas teorías sobre la cultura, y sobre todo en la obra de Spengler.

² Dicha entrevista provocó una vigorosa polémica en la que participaron J.I. de Diego Padró, Luis Antonio Miranda, Vicente Palés Matos, y Graciana Miranda Archilla, y en la que el propio Palés hubo de intervenir con «Hacia una poesía antillana». Véase: Margot Arce, «Prólogo» en Luis Palés Matos, *Poesía completa*, p. xii; y Federico de Onís, «Introducción» a Luis Palés Matos, *Poesía* (1915-1956) (Río Piedras: Editorial de la U.P.R., 1971), p. 12-13.

³ He elaborado estas ideas más a fondo en «La escritura modernista y la filología», *Cuadernos Americanos*, 6 (1981), 90-106.

⁴ Palés leyó *La decadencia de Occidente* en la traducción al español hecha por Manuel García Morente y prologada por José Ortega y Gasset en 1923. Todas las citas serán de la duodécima edición española (Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1971).

⁵ Un lúcido análisis de la aportación de Ortega y su revista a la diseminación del pensamiento alemán en el mundo hispánico durante los años veinte y treinta, y sus efectos sobre el afrocubanismo, puede hallarse en Roberto González Echevarría, Alejo Carpentier: *The Pilgrim at Home* (Ithaca: Cornell University Press, 1977), pp. 52-61 y ss. Mi deuda con este libro de mi buen amigo y colega es patente a todo lo largo de estas páginas.

Que yo sepa, fue el poeta Juan Antonio Corretjer quien primero señaló el vínculo entre Palés y el texto de Spengler. Merecen citarse las aseveraciones de Corretjer en su artículo *Spengler: una proyección criolla* (1936):

La obra de Spengler, traducida por Ortega [sic] y publicada por la *Revista de Occidente* surtió entre nosotros un efecto profundo. (...) Es curioso que Tomás Blanco no lo haya observado. En la época en que Palés comenzaba sus ensayos de poesía negra, Spengler irrumpía entre nosotros con su doctrina de la decadencia del mundo occidental y su mesianismo de las razas llamadas inferiores. Que fue Spengler el apóstol intelectual de la aparición del negro en el hemisferio artístico de Europa no hay duda. El apogeo de lo negro como novedad artística sucede a la aparición de las teorías spenglerianas. Vachel Lindsay es un caso aislado, de extraña fortuna como precursor. Palés leyó y estuvo algún tiempo bajo el hechizo de Spengler. En periódicos de aquella época puede encontrarse huella de ello. Básteme recordar aquí la colección de *Poliedro*, el mensual de Luis Antonio Miranda, en cuyas páginas hay un artículo de Palés que destila spenglerianismo. *Pueblo negro* y la *Danza*, maravillosa, son de aquellos días.⁶

El artículo de Palés al que alude Corretjer es seguramente *El arte y la raza blanca*, publicado en *Poliedro* en 1927,⁷ pero ya antes, en una entrevista que le hiciera el redactor de *Poliedro* en diciembre de 1926, Palés alude a Spengler y muestra alguna familiaridad con varios conceptos claves de la obra del pensador alemán; por ejemplo, respondiendo a la pregunta de si veía una pugna entre España e Iberoamérica por la «supremacía poética», dice Palés: «Yo no veo ningún pugilato. Ambos grupos representan, a mi juicio, dos períodos de la misma raza. Iberoamérica está en su momento lírico, de expansión instintiva y dinámica; España, por el contrario, finaliza su ciclo poético y penetra en una zona de madurez espiritual, de concentración ideológica en donde prosperan el ensayo, la novela y la crítica. Utilizando la concepción spengleriana, te diría que Iberoamérica está en su proceso de cultura y España en su proceso de civilización. Los poetas españoles terminan; los iberoamericanos comienzan ahora» (p. 208). Aunque la predicción de Palés no podía estar más errada (en vísperas de la Generación del 27), lo importante es señalar que aquí Palés aplica, si bien de forma algo caprichosa, las nociones de Spengler acerca de los «ciclos vitales» de una cultura y la oposición entre «cultura» y «civilización», a la situación de la literatura española de su momento.⁸ Haciéndose eco de las esperanzas de muchos otros intelectuales hispanoamericanos (desde Vasconcelos hasta Carpentier) e incluso del dictamen alarmado de Ortega y Gasset, quien hacia 1928 declararía que «América, lejos de ser el porvenir, era, en realidad un remoto pasado, porque era *primitivismo*»,⁹ Palés se apoya en Spengler para expresar su confianza en la vitalidad originaria del quehacer literario hispanoamericano. La aparente despreocupación con que Palés utiliza los conceptos de Spengler en este caso no sólo delata su familiaridad con ellos, sino que nos sugiere que la actitud de Palés ante el

⁶ Juan Antonio Corretjer, «Spengler: una proyección criolla», *El Mundo* (San Juan, P.R.), 25 de junio de 1936, p. 5.

⁷ G.R. Coulthard, *Race and Colour in Caribbean Literature* (Londres: Oxford University Press, 1962), pp. 30-31, 138. Ver además: James H. Ward, «Bibliografía de Luis Palés Matos», *La Torre*, 79-80 (enero-junio 1973), 229.

⁸ *Splengler*, II, 51, 64-65, 107-135.

⁹ José Ortega y Gasset, «Prólogo para franceses» en *La rebelión de las masas* (Madrid: *Revista de Occidente*, 1959 [1929]), p. 43-44. El «Prólogo para franceses» se incluyó por vez primera en la edición de 1937; allí, sin embargo, Ortega alude a su ensayo «Hegel y América», de 1928, en el que hizo las mismas aseveraciones.