

SOBRE LO MÍTICO-HEROICO ANCESTRAL EN EL *TUNTÚN DE PASA Y GRIFERÍA* DE LUIS PALÉS MATOS

I. Introducción

Este trabajo desarrolla algunos planteamientos que hiciera en un artículo anterior.¹ Como aquél, representa una lectura del *Tuntún de pasa y grifería*;² una lectura entre las múltiples y posibles lecturas que la literatura permite gracias a la connotación.

Quisiera recordar algunas de las ideas que allí expuse para partir hacia una ampliación de una de las hipótesis. Señalé, entonces, que: 1. La Generación del 30, a la que pertenece Palés, genera un modelo cultural, cuyo paradigma es raza y paisaje. 2. Palés representa una voz contestataria y paradójica dentro de ese discurso, ya que su base estructural es la misma que la del discurso dominante, pero que a pesar de ello, su propuesta es transgresora, en la medida en que pone de manifiesto las diferencias y desacuerdos con el modelo cultural. 3. Sus planteamientos se insertan en el discurso de la identidad nacional y su propuesta de cultura responde al mundo afroantillano. 4. La cultura afroantillana adquiere en Palés un valor primario por tener orígenes más antiguos que la propuesta de *Insularismo*. 5. Los ancestros pertenecen a un pasado majestuoso y mítico, a una aristocracia heroica, cuya fuerza primordial desplaza al blanco e incluso amenaza con devorarlo. 6. En el cuestionamiento del modelo cultural Palés utiliza las estrategias de la ironía y la parodia, por lo que el *Tuntún de pasa y grifería* es un ensayo burlesco frente al discurso de Pedreira.

A partir de estas ideas quiero desarrollar la siguiente hipótesis: que en el *Tuntún de pasa y grifería*, Luis Palés Matos construye una estructura mítico-heroica basada en el mundo ancestral —seudo—³ africano para construir una especie de *contra-épica* de la identidad puertorriqueña antillana. Se trata de un

¹ Carmen Vázquez Arce, "El *Tuntún de pasa y grifería*: ensayo poético y proyecto alterno dentro de las voces del '30", Río Piedras, *Revista de Estudios Hispánicos*, UPR, 1995, XXII, pp. 269-284.

² Para este trabajo utilizo las ediciones de 1937 y 1950; además a Margot Arce de Vázquez, "Evolución y unidad de la obra poética de Luis Palés Matos", Prólogo, En: Luis Palés Matos, *Poesía completa*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978, p. ix-xxi. y *Luis Palés Matos. Obras*, Tomo I, Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1984, 684 págs.

³ Digo "seudo" africano, porque Palés inventa ese mundo a través de la poesía, mediante la síntesis y la generalización. No podemos hablar de África como un continente homogéneo, sin caer en falsedades. En todo caso, la homogenización es un fenómeno americano; puesto que fue en este suelo que la brutal y violenta desarticulación del continente, de sus pueblos y culturas, logró unidad en tanto modo de supervivencia. Sabemos que los esclavistas, sistemática y premeditadamente, rompieron todo tipo de vínculo social y cultural como medio eficaz de mantener el control de una humanidad que, por su

constructo, de un imaginario inventado y producido a partir de una síntesis de distintas fuentes culturales, cuya base primordial son los mitos de diversas religiones africanas.⁴ En este sentido, el *Tuntún* es una mitología —ironizada y paródica—, un cuerpo más o menos articulado de la vida a través de la poesía.

II. La necesidad del mito

Palés tiene conciencia de que los mitos son un componente necesario de toda formulación cultural.⁵ Si, como hemos argumentado, el *Tuntún de pasa y grifería* es una contestación a *Insularismo*, los mitos que crea están contruidos como contradiscurso. En oposición a Pedreira, el mundo afroantillano tiene un linaje más remoto y antiguo que el jíbaro de recién hechura; por ello, su mitología será ancestral.

La necesidad del mito se plantea como una ausencia; como un espacio que hay que construir y llenar con una memoria que no existe o que ha sido sometida al olvido. Es un proceso de invención de historias y leyendas.⁶ Como en el caso de otros poetas, Palés resume en su constructo un saber colectivo sobre los dioses, los héroes, los lugares originarios, los ritos.⁷ El *Tuntún* repite ese saber mediante la palabra poética y la musicalidad. Ritmo y palabra son, pues, estrategias para fijar la memoria colectiva.⁸

Pero Palés no es únicamente creador sino, al mismo tiempo, un crítico⁹ que

número, hace rato se hubiera sublevado. La cantidad de personas, que forzosamente fue trasladada a América, procedentes de tan diversos puntos y culturas creó una especie de Babel. La incomunicación lingüística contribuyó eficazmente a mantener el estado de sumisión. (Todavía estamos esperando que alguien pida perdón por este horrendo crimen contra la humanidad.) Por otro lado, borró los orígenes, ya que se le atribuía al esclavo, como nación, el lugar de su embarco y no necesariamente el de su procedencia real. Así que, en las Antillas y en otros lugares de América convivieron seres en una heterogeneidad absoluta que sólo logró unidad a causa de la explotación.

⁴ En la segunda versión del poema "Mulata-Antilla" (1949), Palés introduce elementos de la mitología nórdica que mítica y estructuralmente son semejantes a algunos de los mitos africanos.

⁵ Man, apparently, cannot maintain himself in the universe without belief in some arrangement of the general inheritance of myth. Campbell (1960) "The historical development of mythology", p. 20. En: Henry A. Murray, ed., *Myth and mythmaking*, New York, George Braziller, 1960, 381 págs.

⁶ "The myth ...is a narrative of gods and divine beings, whose actions take place in the period when the present world was formed (in principle, their actions are not bound by time). The myth is often sacred in itself, and it is always an object of belief. The legend deals with human beings, preferably heroes, and their supernatural experiences, and is regarded as a true description." (Hultkrantz (1960) citado por Bascom, "The forms of folklore: prose narratives", p. 24, En: Alan Dundes, ed., *Sacred narrative*, Berkeley, University of California Press, 1984, 352 págs.)

⁷ Au coeur du savoir traditionnel, l'épopée homérique constitue l'encyclopédie des connaissances collectives. Non seulement Homère s'est prononcé sur les sujets les plus importants: la guerre, le commandement des armées, l'administration des Etats, l'éducation de l'homme, mais il est maître en tous les arts. Rituels détaillés, procédures juridiques, gestes et pratiques du sacrifice, modèles de vie familiale, relations avec les dieux et jusqu'aux instructions complètes sur la manière de construire un bateau... Detienne (1981): 60

⁸ Recordemos que Palés difundió su poesía afroantillana primeramente mediante recitadores, antes de difundirla como palabra escrita.

se burla metadiscursiva e irónicamente de aquellos que verán en su propuesta una exageración, una desvergüenza, un mal ejemplo. El poeta deconstruye¹⁰ los prejuicios con ironía, con hipérboles, con lo grotesco.

En su relato, formula una identidad propia y diferenciada de lo hispánico, lo francés, lo norteamericano. Encuentra en el mundo antiguo africano —recreado— y, en menor grado en el nórdico, el léxico y los motivos para su mitología. Construir lo mítico heroico desde lo primitivo es construir una genealogía, una identidad primaria y antigua que evoluciona y que se opone al mundo civilizado de los conquistadores españoles/americanos/franceses. La actitud de Palés es vanguardista.¹¹ El *Tuntún* devuelve el espacio paradisiaco, que se ha perdido como consecuencia de la *caída*¹² del caribeño en el mundo occidental, la conciencia mítica y de la identidad.

El lenguaje secreto de la poesía, los tambores y la danza ritual, son algunas de las estrategias de la recuperación del paraíso. Su libro tiene interna y externamente un carácter mágico. El poeta es el nigromante, el escribano, el descendiente de los ancestros, el ordenador del mundo y el mago de la identidad.¹³ De esta manera, el *Tuntún* tiene el prestigio y la autoridad de lo originario. Lo primitivo, sus lenguas y mitos, el carácter cifrado de la lengua poética, nos insertan en los orígenes mismos de la humanidad.¹⁴

Sin embargo, ese canto es marginal y transgresor porque denuncia las desigualdades y se sostiene sobre una fuerte dosis de burla.¹⁵ La afirmación del mundo afroantillano será motivo de discordia y rechazo como modelo por las fuerzas de la tradición europeizante puertorriqueñas. El retorno a los ancestros,

⁹ la mythologie se donne comme un discours *sur* les mythes, un savoir entend parler des mythes en général, de leur origine, de leur nature, de leur essence; un savoir qui prétend se transformer en science... Marcel Detienne, *L'invention de la mythologie*, Paris, Editions Gallimard, 1981, p. 10.

¹⁰ Sobre este aspecto ver el excelente trabajo de Hugo Rodríguez Vecchini, "Palés y Pedreira: la rumba y el rumbo de la historia", Río Piedras, *La Torre*, UPR, Julio-diciembre 1993, VII, Núms. 27-28, p. 595-627.

¹¹ "Una serie de circunstancias históricas y artísticas y el desarrollo de los estudios antropológicos de los pueblos primitivos, como es sabido, determinaron en el momento del cubismo, el interés por la exploración del continente africano, sus pueblos y culturas y su arte." Margot Arce de Vázquez (1978): xi.

¹² "all myth show primitive man enjoying blessedness, spontaneity, and liberty, which he has most annoyingly lost as the consequence of the "fall", that is, as the result of a mythical occurrence which has brought about the rupture between Heaven and Earth." Eliade(1960) en: Murray, ed. (1960): 62

¹³ "The importance of the ancestor god lies not at all in his historical actuality, but in his role as author; he is the author of customs, laws, traditions, and even of life itself. The ancestor may be worshiped, or he may be conceived as active in the affairs of the tribe" Barnard, *The mythmakers*, Athens, Ohio, Ohio University Press, 1966, p. 93

¹⁴ a myth is a sacred narrative explaining how the world and the man came to be in their present form. A. Dundes (1984): 1

¹⁵ En este sentido, pone de manifiesto que "una de las formas más agudas de lucha social, en el ámbito de la cultura, es la petición del olvido obligatorio de determinados aspectos de la experiencia histórica". Lotman, *Semiótica de la cultura*, Madrid, Cátedra, 1979, p. 75

expresa el deseo de abolir aquello —colonialismo, explotación, destrucción de la identidad— que ha cambiado la estructura del cosmos.

III. El libro sagrado del mestizaje

El *Tuntún de pasa y grifería* se publica en 1937 después de la aparición de *Insularismo* (1934) y de haber circulado¹⁶ oralmente la mayoría de los poemas que lo componen. La oralidad se mantendrá como un componente esencial de la poesía afroantillana de Luis Palés Matos. Sin embargo, a diferencia de las culturas que le sirven de modelo, carentes de escritura, Palés transforma su creación en libro. De esta manera, lo afroantillano adquiere textualidad, matiz de anti-épica y libro sagrado de Tembandumba.

Lo afroantillano se presenta como elemento estructurador del texto a partir del título que destaca como rasgo fundamental de la cultura caribeña el mestizaje. Este rasgo nos distingue como puertorriqueños y como miembros de una comunidad más amplia en la que se asientan las mismas raíces ancestrales.

Según Álvarez Nazario (1974): 200, uno de los rasgos de las lenguas africanas es la iteración o reduplicación. El recurso está presente en el vocablo *tuntún* que Palés toma del léxico culinario.¹⁷ Este plato, preparado “a base de plátanos, calabazas, malangas o ñames hervidos y luego amasados”; y a veces mezclado con harina de maíz, tiene dos ingredientes adicionales *pasa* y *grifería* que Palés le ha añadido utilizando la dilogía —*pasa*— que resulta irónica. En este sentido, el libro es en sí mismo una mezcla, una especie de sancocho prieto. Aquí se reúnen los ingredientes¹⁸ más diversos en este fabuloso caldero que son las Antillas y su propio libro. Palés cocina la mezclanza en el texto utilizando los recursos lingüísticos y retóricos —reduplicación, dilogía, ironía— que nos anuncia en el título y a los que hay que añadir la onomatopeya de los tambores, que la mayoría de los críticos ya han señalado.

A partir del título ya se insinúa el carácter imaginario e inventado del libro. La idea se reitera en el poema que lo abre, “Preludio en boricua” (1937)

¹⁶ Palés también difunde su poesía afroantillana en revistas y periódicos de la época. Para más detalles, ver el trabajo de Mercedes López Baralt, “Los libretos radiales de “Danza negra” y “Majestad negra”: Palés y la Escuela del aire” En: *El barco en la botella: la poesía de Luis Palés Matos*, San Juan, Editorial Plaza Mayor, 1997, 313 págs.

¹⁷ Álvarez Nazario (1974: 200) recoge varias denominaciones de la palabra: “la voz negroide de Surinam *tomtom* ‘sorte de pudding fait avec de la farine de maïs cuite avec de la grosse viande, etc’. y con la palabra de Jamaica *tum tum*, sinónima allí de *fufú*”; “*fufú* ‘comida afronegroide de antaño, preparada a base de plátanos, calabazas, malangas o ñames hervidos y luego amasados’ y también en el pasado ‘plato preparado con harina de maíz’...término relacionable con el afroinglés de Jamaica *fufu* ‘mashed starch-vegetables’, a su vez vinculado al tshi *fufuú*; *tostón* ‘fritura de plátano verde aplanada’, cuyo nombre viene a ser en el país una transformación probable de la denominación martinequesa de *tonton bñānes* ‘petites bananes vertes bouillies et écrasées en une pâte très épaisse et épicee’.

¹⁸ Sobre los motivos culinarios en el *Tuntún*, pueden consultarse los trabajos de José Luis Vega, “Luis Palés Matos: entre la máscara manierista y el rostro grotesco de la realidad”, Río Piedras, *Revista de Estudios Hispánicos*, UPR, 1985, XII, p. 189-203 y Hugo Rodríguez Vecchini (1993; 1995).

en el que se define al *Tuntún* como un texto de *embuste y cuento*. El poema destaca, además, que no imita la realidad concreta pues carece de una experiencia existencial real —poco realmente vivido.¹⁹ Sin embargo, ambas definiciones lo que hacen es enfatizar precisamente el aspecto mítico del texto.

Myths may be regarded... as the aesthetic exercise which preserves and reaffirms the magic fusion; (they) keep the magician's world—and the poet's world—from falling apart ... myths are poetic dramatizations of the conflicts and interactions of powers operating within the qualities and objects with which these powers seem to be identical. If these observations are sound, any narrative or poem which reaffirms the dynamism and vibrancy of the world, which fortifies the ego with the impression that there is a magically potent brilliancy or dramatic force in the world, may be called a myth. R. Chase (1969): 81

En mi lectura, Palés no es sólo el poeta sino también un mago, el ordenador del mundo, que en las religiones africanas tiene los más diversos nombres: *etuka* —gnombe—, *babalawo* —yoruba, *komfo* —fanti—, etc. y es el responsable de desentrañar el destino de los pueblos y de los individuos.

Según los yorubas, cada persona tiene una identidad antes de nacer y esa identidad —que incluye un plan de vida o destino y que es de origen celestial— está vinculada a un ancestro; pero esa identidad se olvida y hay que recobrarla.

because this identity has a heavenly origin, it is also the guardian of the individual and is identified with an ancestor.... Birth into this world is accompanied by a failure of memory. Such a memory of destiny needs to be recovered or rediscovered. Consulting the divining oracle fulfills that function. Lawson (1984): 67-68

Palés cumple el papel del recuperador, del adivino. Funda la memoria y reafirma la identidad afroantillana mediante la poesía como el medio de restitución. El *Tuntún de pasa y grifería* opera como los mitos de creación en tanto práctica poética como narración fundacional y originaria: es la poesía que funda la tradición y la voz afroantillana. Tiene, además, la plurivalencia del mito; ya que podemos acercárnosle como forma de expresión simbólica, como manera de concebir el mundo, como espejo de la cultura y de la estructura social, como legitimador de instituciones, marca de relevancia social y de situaciones históricas.²⁰ Igual que los mitos, el *Tuntún* opera como modelo y explicación del mundo.

¹⁹ Para un análisis exhaustivo de este primer texto puede consultarse a Rodríguez Vecchini, "La biblioteca negra de Palés", San Juan, *Nómada*, Octubre, 2, 1995, pp. 49-59.

²⁰ "... Myth is placed on a par with other creative activities, such as poetry or music ...In myths man is faced with fundamental problems of society, culture and nature. Myths offer opportunities of selecting different elements which satisfy both individual tendencies and social necessities. From these elements it is possible to create an individual, but at the same time traditional, way of viewing the world ...Myths sustain institutions: together with ritual they give expression to common religious values and consolidates them.

La intención de construir la estructura mítico-heroica en el libro, puede verse en el primer poema en la oposición de la *congada bravía* y la *aristocracia macaca*. El conjunto de los congos feroces e indómitos, iniciados en las prácticas del clandestinaje²¹ —bochinche de ñañiguería—, es el contra-héroe de esta mitología que desplaza a una aristocracia deforme y fea doblemente —por la connotación y la ironía. Posteriormente se suma como personaje protagónico, la mulata Antilla.

Ahora bien, ¿Será capaz el mito de devolverle a la “isla ardiente” una posición digna en el conjunto de las naciones? O, todo está perdido como se declara en el poema.

¿Puede reivindicarse quien se diferencia de todos *en el yermo del continente, / Puerto Rico, lúgubrememente, / bala como cabro estofado* por “aguantar cobardemente los agravios e impertinencias de que es objeto”, o porque “consiente el adulterio de su mujer”? La ironía que domina el poema expresa un desencanto con el destino de la isla; destino marcado por la confusión: *Puerto Rico —burundanga*. ¿Cómo solucionar esta concepción pesimista de la realidad puertorriqueña que se propone, precisamente, en el primer poema del libro, y que reaparece, como vemos, en otros? Es aquí, donde reside el énfasis de mi lectura.

Si pensamos en las religiones africanas, como por ejemplo en la yoruba o en la zulú, deberíamos creer que la desviación del destino de Puerto Rico, concebida aquí como un “mal” se debe a alguna falta. Se trata de una falta contra la memoria: olvido del origen, de los antepasados y, por tanto, de la identidad. El daño ha sido provocado por el rechazo o la negación —Pedreira, Estados Unidos—²² de lo auténtico caribeño: el mestizaje. Para sanar el mal habrá que restituir o reconstruir el orden.

... Myths are not regarded as a random collection of stories: in a culture there is a clear correlation between the distribution of mythical themes and what is considered socially relevant in that culture ...Myths are considered to reflect certain facets of culture. This reflection is seldom direct or photographic but may reveal values which would otherwise be difficult to detect ...Myths are appraised in the light of their historical (p. 48) background: their subsequent use and modification in view of new historical developments are placed in relation to their origin.” Honko, “The problem of defining myth”, en: Dundes, ed. (1984): 48

²¹ La necesaria transmisión de informaciones secretas, como recurso de supervivencia, creó una moral de clandestinaje y contribuyó al fortalecimiento y sincretización de ciertas sectas secretas de origen africano. Moreno Friginals, *Cuba/España, España/Cuba. Historia común*, Barcelona, Crítica (Grijalbo Mondadori), Serie Mayor, 1996, p. 172.

²² Es interesante notar que mientras Pedreira “blanquea” la sociedad puertorriqueña por medio de la figura del jíbaro, los norteamericanos la “blanquearon y ennegrecieron” eliminando de los censos de población el concepto “pardo” que recogía -sin dejar de ser racista- el carácter fundamentalmente mezclado del país, sustituyéndolo por las dos categorías raciales dominantes en las formulaciones jurídicas de esa nación. En el censo de 1776 -citado por Alvarez Nazario, *El elemento afronegroide en el español de Puerto Rico*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1974, p. 76- de una población de 70, 210 habitantes que había en la isla 36, 503 eran personas de origen africano o mezcladas, más 1, 756 indígenas. En 1897, se registran 573, 187 blancos, 35, 824 negros y 289,808 mulatos; mientras que en el 1910 la cifras son: 732,555 blancos y 385, 437 negros (p.78 y 79).

Para ello, Palés irá hacia los orígenes ancestrales; no a los del hombre blanco-explotador y colonialista —*la aristocracia macaca; los exploradores y misioneros; el monstruo pálido* y el colonizado- sino al de los ancestros africanos por ser mucho más antiguos.

Para romper el daño, el poeta asume uno de los roles del mundo religioso y ritualista de las culturas que evoca. Para ello recibe el llamado de los ancestros, llamado que tiene la estructura del sueño.²³ No es una coincidencia que el poema más antiguo del libro, “Pueblo negro” (1925) titulado originalmente *África* relate un sueño.

Esta noche me obsede la remota
visión de un pueblo negro..
—Mussumba, Tombuctú, Farafangana—
es un pueblo de sueño,
tumbado allí en mis brumas interiores
a la sombra de claros cocoteros.
.....
Allá entre las palmeras
está tendido el pueblo...
—Mussumba, Tombuctú, Farafangana—
caserío irreal de paz y sueño.

“Pueblo negro”

La adivinanza es la forma ritual con la que descubre los enigmas y revela el significado de la desgracia.

¿Por qué ahora la palabra Kalahari?

Ha surgido de pronto, inexplicablemente...
¡Kalahari! ¡Kalahari! ¡Kalahari!
¿De dónde habrá surgido esta palabra
escondida como un insecto en mi memoria;
picada como una mariposa disecada
en la caja de coleópteros de mi memoria

Comenta Alvarez: “Los cinco censos decenales que se efectúan en Puerto Rico durante la primera mitad del siglo xx presentan las estadísticas... relativas a la clasificación de los habitantes de acuerdo con el factor raza. El concepto racial que emplea el Negociado del Censo del gobierno de los Estados Unidos de América clasifica a las personas de padres mixtos dentro del encasillado al cual pertenece el progenitor de color. Así, pues, en el caso de Puerto Rico aparecen contados como negros, tanto los tipos puros (¡!) como los de diversos grados de aparente (¡!) mezcla caucásico-negroide”.

²³ Divination, the ritual acts performed to diagnose the reason for a misfortune or the means to the solution of some human problem, is widespread throughout África.

One needs a special calling from the ancestral spirits to become a diviner....this is a vocation in zulu society that is must often assumed by women. The zulu regard the ancestors as the ones who do the calling. Such a calling takes a special form. Often it comes in the form of a vision or a dream. Lawson (1984) *Religions of Africa. Traditions in Transition*, San Francisco, Harper & Row, Publishers, p. 20.

y ahora viva, insistiendo, revoloteando ciega
contra la luz ofusadora del recuerdo?

“Kalahari”

Recordemos que al nacer, los hombres pierden la memoria. El sujeto lírico no es distinto de los demás seres, aunque asuma el papel de intérprete. Kalahari revolotea en su memoria como si el vago recuerdo de su identidad ancestral borrada se hiciera ahora consciente. No hay duda de que Palés ha tenido una visión, la forma que se requiere para el llamado. Mediante el rol del poeta-advino podrá reconstruir el orden que lo salvará del pesimismo.

Los motivos del orden afroantillano se recogen en el *Tuntún de pasa y grifería*, como libro *sagrado* del mestizaje puertorriqueño.

IV. Motivos del culipandeo

Al son de los tambores y de la danza ritual, el *Tuntún* convoca el orden ancestral como acto para diagnosticar y solucionar los problemas²⁴ o el *mal* de la identidad

Calabó y bambú.
Bambú y calabó.
Es el sol de hierro que arde en Tombuctú.
Es la danza negra de Fernando Póo.
El alma africana que vibrando está
en el ritmo gordo del mariyandá.

“Danza negra”

El ritual repite las formas y nombres ancestrales —*danza negra, mariyandá, Tombuctú, Fernando Póo*— y la repetición convoca la memoria. Sin embargo, es la repetición más profunda —*la vibración*— la que reconstruye la identidad —*el alma africana*— y esa vibración no es otra cosa que el ritmo. En el principio existía el ritmo y el ritmo es el *tuntún*. Si hay algo que es verdaderamente universal a todo el espacio afrocaribeño es el ritmo. Como lo expresa el texto, es la base del consenso, el principio fundacional de lo antillano y la manifestación más clara de los ancestros.²⁵ La música, la danza y el ritmo son motivos reiterados en el léxico de *Tuntún*.

La casta de la congada bravía y de Tembamdumba se entrega al ejercicio ritual de la danza.

²⁴ *Op.cit.*

²⁵ “The importance of rythm in the music of África is an unquestioned principle; in fact, it bulks so large that African music could perhaps be set off as a musical culture area dominated by this concept and opposed to other equally large musical culture areas.” A. P. Merriam, En: Bascom y Herskovits, *Continuity and Change in African Cultures*, Chicago & London, Phoenix Books, The University of Chicago Press, 1959, pp. 64-65.

Rompen los junjunes²⁶ en furiosa ú.
 Los gongos²⁷ trepidan con profunda ó.
 Es la raza negra que ondulando va
 en el ritmo gordo del mariyandá.
 Llegan los botucos²⁸ a la fiesta ya.
 Danza que te danza la negra se da.

.....
 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.

“Danza negra”

Al bravo ritmo del candombe
 despierta el tótem ancestral:

.....
 En el silencio de la selva
 bate el tambor sacramental
 y el negro baila poseído
 de la gran bestia original.

.....
 Es la Nigricia. Baila el negro.
 Baila el negro en la soledad.
 Atravesando inmensidades
 sobre el candombe su alma va
 al limbo oscuro donde impera
 la negra fórmula esencial.

“Numen”

²⁶ “In northern Cameroon and south-west Chad... there is a trumpet known as the Hu-hu. It can be used either as a proper musical instrument (the musician blows into the mouthpiece and uses the lips as a reed to produce sounds) or merely as a loudspeaker. The Hu-hu consists of a long tube attached to a bell; both are made of calabash”. Bebey, *African Music: A People's Art*, Westport, Lawrence Hill & Company, 1975, p. 71.

²⁷ “...different meters are used in combination so while one drum is playing 4 beats, (tambor grande) a second is playing 3, (tambor pequeño) a third, 5 (gong) and so forth, over the same span of time..... y citando a Ward: “the underlying percussion rythm makes it clear that the african feels it as duple time.... the drummers are at complete liberty to extemporize variations, provided that they only keep to the length of time allowed for their figure -in other words, they do not take more than one bar for their figure” *Ibid*: 59.

²⁸ Wolfe, En: Bascom y Herskovits (1959): 169, señala que los gnombe, hablantes del bantú utilizan un plural *bituka* para referirse a la familia extendida -en singular- *etuka* que forma la aldea y descende de un antepasado de forma patrilineal. Podríamos pensar que éste es el origen de *botuco*, ya que como señala Alvarez Nazario, ocurre intercambio frecuente de vocales /l/, /u/; /e/, /o/. Palés, sin embargo, en su “Vocabulario” de la edición de 1950 dice que es jefecillo de tribu pero no dice de cuál. Por la ficha bibliográfica, que nos ofrece, suponemos que es voz bubi de Fernando Póo.

No es lugar común señalar la posición definitiva y determinante que tienen la música y el ritmo en nuestra existencia diaria; Palés marca este rasgo en su propia poesía. El primer fragmento manifiesta claramente el uso de aliteraciones y onomatopeyas, pero también un ritmo no retórico que pertenece a las maneras lingüísticas del afroespañol criollo, según señala Álvarez Nazario: iteración de sílabas y vocales, terminaciones agudas, etc. El fragmento expresa, igualmente, el carácter heterogéneo del mundo africano en América. Constatamos en la estrofa la presencia de diversas culturas dentro de la familia de lenguas Níger-Congo, que se sincretiza en el vocablo *mariyandá*, también de origen bantú, de Fernando Póo. Por ello, no podemos hablar de África sino de las Áfricas, que la esclavitud trajo a nuestras playas. Música, ritmo y lengua constituyen los motivos que los ancestros nos legaron. Según señala el *Tuntún*, somos los hijos de Tembandumba, la gran Antilla mulata.

En el marco de estos tres motivos culturales se estructura lo mítico heroico. El libro es memoria y oráculo, espacio sagrado y enciclopedia del saber mestizo. Mediante la escritura, nombra los lugares, los dioses, los ancestros, los jefes y los miembros de los pueblos, sus guerreros heroicos, los rituales.

A. El espacio de la divinidad

Papá Ogún, dios de la guerra,
que tiene botas con betún
y cuando anda tiembla la tierra...
Papá Ogún ¡ay! papá Ogún.

Papá Ogún, mingo implacable,
que resplandece en el vodú
con sus espuelas y su sable...
Papá Ogún ¡ay! papá Ogún.

“Falsa canción de baquiné”

ñañigüear ante Ecué y Changó...
¡Oh, papá Abasí!
¡Oh, papá Bocó!

“Lamento”

Ogún Badagrí en la sombra
afila su negra daga...

“Canción festiva para ser llorada”

cuece la noche mayombero
el negro embó de Obatalá.

“Numen”

El catálogo de los dioses mencionados en el *Tuntún* revela que Palés escribe para la totalidad de las Antillas; pero podemos decir que, en este nivel, es antes que nada un poeta afrocubano. Si examinamos la documentación de Mercedes López Baralt en las notas al calce de su edición crítica de la poesía de Palés y el vocabulario que el propio poeta añade posteriormente a la edición de 1950, es evidente que el léxico que selecciona para referirse a las divinidades tiene origen yoruba afrocubano. Este hecho lo que hace es reiterar el carácter ficticio e inventado del texto, su hechura inspirada en la lectura de los libros y no en la realidad. Lo mismo ocurre con la alusión a los ñañigos. ¿Por qué Palés no se inspiró en las rebeliones de los esclavos puertorriqueños, que a lo largo del XIX, lucharon contra el opresor? ¿Acaso se habían borrado de la memoria colectiva de Guayama o de la memoria cuentera de su nana? Lo cierto es que en 1822 hubo una rebelión²⁹ de esclavos en Guayama, su pueblo natal, que fue una de las zonas de más alta concentración de esclavos.³⁰ Todo parece indicar que los esclavos puertorriqueños no tenían nombre para sus rebeliones o no formaron sociedades secretas. En este sentido, Palés no recuerda los acontecimientos de los esclavos rebeldes puertorriqueños sino que acude a la apelación cubana *ñañiguería* y *ñañigo* para destacar el carácter heroico de sus personajes y aprovechar la musicalidad de ambos términos.

B. El lugar del rito

Jungla africana -Tembandumba.
Manigua haitiana -Macandal.

Al bravo ritmo del candombe
despierta el tótem ancestral:
pantera, antílope, elefante,
sierpe, hipopótamo, caimán.
En el silencio de la selva
bate el tambor sacramental
y el negro baila poseído
de la gran bestia original.

.....

Es la Nigricia. Baila el negro.
Baila el negro en la soledad.

“Numen”

²⁹ En esta rebelión sobresalieron el negro francés residente en Daguao, Pedro Duboy y el mulato de apellido Romano, quienes fueron apresados y sentenciados a muerte. Luis Díaz Soler, *Historia de la esclavitud negra en Puerto Rico*, San Juan, Universidad de Puerto Rico, 1974, pp. 212-213.

³⁰ *Op. cit.* p. 347, Díaz Soler apunta: “Los hacendados conservadores de Guayama, población de alto porcentaje de esclavos”.

Bajo el cocal, junto al oleaje
 dientes feroces de lascivia,
 cuerpos de fango y de melaza,
 senos colgantes, vaho de axilas,
 y ojos de brillo tenebrosos
 que el gongo profundo encandila.
 Bailan los negros en la noche
 ante la fogata encendida

.....
 Negros bravos de los palmares
 venid, que os espera Babissa,
 el Gran Rey del Caimán y el Coco,
 ante la fogata encendida.

“Candombe”

Allá en la jungla de mandinga
 —Baobab, calaba, y cocotero—
 bajo el conjuro de los brujos
 brota el terrible tótem negro,
 mitad caimán y mitad sapo,
 mitad gorila y mitad cerdo.
 ¡Bombo del Congo, mongo máximo,
 Bombo del Congo está contento!

.....
 Venid, hermanos, al balele.
 La selva entera está rugiendo.
 Esta es la noche de mandinga
 donde se forma un mundo nuevo.
 Duerme el caimán, duerme la luna,
 todo enemigo está durmiendo...
 Somos los reyes de la tierra
 que a Bombo, el dios, sólo tenemos.

“Bombo”

Como podemos observar en el fragmento del poema “Numen”, el espacio del rito cubre dos geografías: la jungla y la manigua. La jungla es el lugar de los ancestros —la *Quimbamba*— el espacio originario. Pero en el poema se encuentra contaminado por el mestizaje al vincularlo con Tembandumba mediante el uso de la inserción. La jungla incluye el cocal, el baobab y la palmera, porque también son fuentes de poder divino.³¹

El lugar del rito es también espacio genérico de los ancestros y en el *Tuntún* tiene dos nombres propios: *Nigricia*, que se refiere a la región de Nigeria de donde viene la mayoría de las lenguas africanas —Níger-Congo— que hablaban

³¹ Para los yorubas los árboles son sagrados, participan del poder divino emanado de la ciudad de Ife. Lawson (1984): 54.

los esclavos; y las *Quimbambas*, vocablo que Álvarez Nazario (pp. 231-232) traza a orígenes angolese y congo. Este último es un sitio indefinido que significa para los de Martinica “lugar muy distante o remoto, sitio lejano e impreciso, sitio que nadie conoce”. Así el espacio sagrado es el ámbito del recuerdo, el origen de la memoria.

El segundo espacio ritual lo constituyen las Antillas, espacio dual puesto que es ámbito de los dioses y los hombres. Es un espacio guerrero y rebelde, en el poema “Numen” asignado a Haití y vinculado a Macandal. Sin embargo, el vocablo *manigua* es cubano. Literalmente quiere decir “terreno de Cuba cubierto de malezas” y figurativamente, *alzarse contra el gobierno*.³² También quiere decir *selva*; de manera que la sinonimia establece una especie de anáfora en los dos versos paralelos. Su derivación *maniguazo* quiere decir *obenekue* o miembro de la secta secreta ñañiga.³³ Palés recurre nuevamente al léxico cubano para hablar del rito de la insurrección³⁴ y señalar el carácter sincrético del mundo antillano.

C. La casta de los héroes

Como en el mundo africano, el *Tuntún* recoge diversos niveles sociales; destaca tanto a los que tienen nombre como al grupo pues todos pertenecen a la casta heroica. Una lista de personajes³⁵ transita por los poemas y se alaban sus ejecutorias: los guerreros —Macandal, Dessalines, L’Overture, Sokola, Babiro, Bombassa, Yombofré, Bulón, Manassa, Cumbalo, Bilongo—; los reyes y ancestros —Gran abuelo, Gran Babissa o Gran Rey del Caimán y el Coco, Reina Tembandumba, la gran matriarca, Lepromonida—³⁶ y el pueblo: los ñánigos, los negros, los congos, la mulata.

¿Quién es el cacique más fuerte?

.....

Tenemos el diente del dingo

Gran Abuelo del Gran Babissa;

³² *Americanismos*. Diccionario ilustrado Sopena, Barcelona, Editorial Ramón Sopena, 1983, p. 389.

³³ Renaud Richard, coord., *Diccionario de hispanoamericanismos*, Madrid, Cátedra, 1997, p. 279.

³⁴ Las alusiones a la resistencia e insurrección contestan a la formulación de Pedreira sobre la docilidad y el aplatanamiento; sólo que Palés lo hace desde una concepción cubana.

³⁵ También hay que incluir aquí a los descastados como el Duque de la Mermelada y el Condesito de la Limonada.

³⁶ Entre los zulu, las mujeres tienen el papel de las brujas. Lepromonida parece encarnar este rol, por la alusión a los desastres, es evidente que es la reina del mal. “any woman can be a witch; she becomes one through the experience of possession. It is possible...to be a witch without even knowing it.”; “Illegitimate power destroys life. It introduces disorder, disrupts human relationships, unleashes vengeance, and destroys the equilibrium that characterizes the intricate balances of everyday zulu life.” Lawson, op. cit., p. 24. “Failure to show due reverence for the ancestors may result in sickness and in suffering; the consequences of witchcraft are destruction and death”. Op. cit., p. 23. “To use witchcraft is to participate in the shadowy world of evil and to go outside the bounds of all that is good and right and prescribed”. Op. cit., p. 28.

tenemos el diente del dingo
y una uña de lagartija...
contra todo mal ellos pueden,
de todo mal nos inmunizan.

.....
Manassa, Cumbalo, Bilongo,
pescad esa luna podrida
que nos envenena la noche
con su hedionda luz amarilla.
Pescad la luna, pescad la luna,
el monstruo pálido que hechiza
nuestra caza y nuestras mujeres
en la soledad de la isla.

.....
Negros bravos de los palmares
venid, que os espera Babissa,
el Gran Rey del Caimán y el Coco,
ante la fogata encendida.

“Candombe”

De esta casta hay que destacar a la mulata, encarnación del mestizaje caribeño. Ella es la majestad negra de las Antillas y el ten con ten de un Puerto Rico —*mi isla verde estilizada*— que no quiere reconocerse en su identidad:

Y así estás, mi verde Antilla
en un sí es que no es de raza,
en ten con ten de abolengo
que te hace tan antillana...
Al ritmo de los tambores
tu lindo ten con ten bailas
una mitad española
y otra mitad africana.

“Ten con ten”

El poeta-mago cumple con su tarea de ser el mediador entre el pueblo y su destino, pues recobra la memoria —negada— y la restituye por medio de la poesía

Eres inmensidad libre y sin límites
eres amor sin trabas y sin prisas;
en tu vientre conjugan mis dos razas
sus vitales potencias expansivas.

.....
Cuba, Santo Domingo, Puerto Rico,
fogosas y sensuales tierras mías.

.....
¡Antillas, mis Antillas!

.....
sobre el Caribe mar todas unidas

soñando y padeciendo y forcejeando
 contra pestes, ciclones y codicias,
 y muriéndose un poco por la noche,
 y otra vez a la aurora redivivas,
 porque eres tú, mulata de los trópicos,
 la libertad cantando en mis Antillas.

“Mulata Antilla”

Con respecto a la imagen de la mulata, el mundo mítico adquiere otra dimensión en la versión del poema “Mulata Antilla” de 1950. La mitología nórdica, que Palés había utilizado en los poemas de *Canciones de la vida media*, reaparece en esta versión.

En potro de huracán pasas cantando
 tu criolla canción, prieta walkiria,
 con centelleante espuela de relámpagos
 rumbo al verde Walhalla de las islas.

“Mulata Antilla”

El mestizaje es forzado, puesto que el oxímoron —prieta walkiria— lo niega;³⁷ pero lo importante aquí es la relación mítica. Las walkirias³⁸ recogen a los héroes muertos para llevarlos al Walhalla o paraíso de los guerreros en la mitologías escandinavas. Estructuralmente, este conjunto de mitos es muy semejante al de los mitos africanos zulú y yoruba. Palés aprovecha evidentemente las semejanzas míticas, pero también recurre a ellas por el carácter altamente poético de la serie y por el simbolismo con el que oculta las alusiones a su propia vida. Recordemos que el poeta ha sufrido su primer infarto en 1948 y ha conocido a Filí por esos años. En este sentido, ya en “Mulata Antilla” se prefigura a Filí como la eros-tánatos de “El llamado”; por lo que creemos que la versión del 50 pertenece al ciclo de Filí-Melé.

³⁷ Podemos encontrar una explicación del oxímoron en el hecho de que en las mitologías no-escandinavas, las Walkirias tienen una significación negativa: “ostentan cierto carácter demoníaco: matan a los hombres como las brujas y les tienden lazos especialmente en las batallas: Eugen Mogk, *Mitología nórdica*, Barcelona, Editorial Labor, 1932, pp. 88-89. “las Walküren... Son ya desde su origen seres sombríos y oscuros que estropean los miembros de los hombres y los inutilizan para el combate” *op. cit.*, p. 42. El oxímoron puede explicarse, además, porque la versión de “Mulata-Antilla” se realizó en 1949, el mismo año que compuso “Puerta al tiempo en tres voces” - que es de julio 1949-, según Mercedes López Baralt, *La poesía de Luis Palés Matos. Edición crítica*, San Juan, Universidad de Puerto Rico, 1995, p. 625; mientras la nueva versión de “Mulata Antilla”, es de septiembre de 1949. *Op. cit.*, p. 598). Palés lucha en el oxímoron con el carácter dual -positivo/negativo- que adquiere en este poema la mulata, quien ahora es fuente de amor y la causante de su muerte (Walkiria).

³⁸ “Estas Walkirias son también las que envía Odín, cuando las batallas están en toda su furia, para que conduzcan al Valhol a los héroes que él ha elegido por súbditos. Entonces celebra en el Valhol solemne recepción de los predilectos del dios.” Mogk (1932): 88.

Amor, tórrido amor de la mulata,
 gallo de ron, azúcar derretida,
 tabonuco que el tuétano te abrasa
 con aromas de sándalo y de mirra.
 Con voces del Cantar de los Cantares,
 eres morena porque el sol te mira.
 Debajo de tu lengua hay miel y leche
 y ungüento derramado en tus pupilas.
 Como la torre de David, tu cuello,
 y tus pechos gemelas cervatillas.
 Flor de Sarón y lirio de los valles,
 yegua de Farón, ¡oh Sulamita!

“Mulata Antilla”

La mulata símbolo del mestizaje caribeño, de la sensualidad y la música, se transforma ahora en la diosa del amor y de la muerte. Ella ha vencido al poeta-guerrero³⁹ y lo conduce al *verde Walhalla* de las islas.

La primera edición del *Tuntún de pasa y grifería* cerraba con este poema en su versión original. Posteriormente, el poeta y sus editores añaden la nueva versión y cuatro poemas al final, eliminando a “Mulata-Antilla” como cierre y cumbre del texto.

D. Otros espacios del mito

El *Tuntún* recoge otras manifestaciones de la experiencia mítica como el animismo.

Dale su fuerza el hipopótamo,
 coraza bríndale el caimán,
 le da sigilo la serpiente,
 el antílope agilidad,
 y el elefante poderoso
 rompiendo selvas al pasar,
 le abre camino hacia el profundo
 y eterno numen ancestral.

“Numen”

Mirad la luna, el pez de plata,
 la vieja tortuga maligna
 echando al agua de la noche
 su jugo que aduerme y hechiza...

³⁹ Odín no es sólo el dios de la guerra -como Ogún- sino también “el dios de la poesía... Todo lo que él habló... todo lo expresó en rimas y de él procede la poesía del norte. Por esto se da a la poesía el nombre de don, bebida de Odín, y al poeta el portador del aguamiel de Odín. Porque un trago del aguamiel convertía en poeta a cualquier mortal y este aguamiel se hallaba bajo la custodia de Odín.” op. cit.: 81.

Coged la luna, coged la luna,
traedla a un anzuelo prendida.

“Candombe”

Sobre su trono negro un búho gris habita,
y una enorme serpiente luminosa se alarga
en sigilo, a los blancos pies de Lepromonida.

“Lepromonida”

Y la lucha entre las fuerzas del bien y el mal representada, ésta última, por hechizos, por vudú y brujería y por su reina Lepromonida.⁴⁰

Lepromonida, araña de la sombra, profunda
araña de los sueños y de las pesadillas...
-incendios, pestes,⁴¹ gritos, narcóticos azules,
venenos, horcas, fetos,⁴² muertes: ¡Lepromonida!

“Lepromonida”

También aparecen ritos de muerte y baquiné, ritos de fertilidad, iniciaciones, y ritos caníbales.

El ñañigo asciende por
la escalinata de mármol
con meneo contagioso
de caderas y omoplatos
—las órdenes celestiales
le acogen culipandeando—

Ha entrado un alma en el cielo
¡y esa es el alma del ñañigo!

“Ñañigo al cielo”

Venid, hermanos, al balele.
bailad la danza del dios negro

⁴⁰ “To use witchcraft is to participate in the shadowy world of evil and to go outside the bounds of all that is good and right and prescribed.” Lawson (1984): 28

⁴¹ “Failure to show due reverence for the ancestors may result in sickness and in suffering; the consequences of witchcraft are destruction and death”. *Op. cit.*, p. 23.

⁴² ... los llamados *problemas de la mujer negra* no se derivaban de su condición étnica sino de su situación de esclava. ..ante el status esclavo, la mujer de las plantaciones se autoimpuso un rígido control de la natalidad, reviviendo y generando distintos tipos de prácticas malthusianas y abortivas. ...Las pócimas preparadas con la savia y las hojas de la papaya (*Carica papaya*), de gran poder abortivo, fueron tan usadas en las plantaciones del occidente de Cuba, que el término *papaya* se tornó sinónimo de vulva.” Moreno Friginals (1996): 175.

alrededor de la fogata
 donde arde el blanco prisionero.
 Que la doncella más hermosa
 rasgue su carne, y abra el sexo,
 para que pase, fecundándola
 el más viril de los guerreros.

“Bombo”

Al igual que en las culturas africanas el *Tuntún* recoge un mundo marcado por la religiosidad. Una religiosidad que, junto a la lengua y al mestizaje, constituye una forma de resistencia y de identidad cultural.

V. Conclusiones

Hemos tratado de probar, suscintamente, en este trabajo que el *Tuntún de pasa y grifería* puede leerse como una antología ficticia, como un libro *sagrado*, que recoge los mitos y la épica de una población marginada, explotada y desgarrada de su identidad.

En el caso de Puerto Rico, Palés lo presenta como un pueblo doblemente despojado, ya que se rechaza su identidad étnica así como su identidad nacional y regional.

El texto, por lo tanto, nomina, define las identidades originarias mediante una exaltación de los héroes y de la cultura afroantillana. El libro *sagrado* se convierte en la voz autorizada de la marginalidad, que se torna aquí en la protagonista. Se trata, por lo tanto, de una contra-épica, de un canto transgresor, que desplaza a la sociedad blanca invirtiendo los espacios y situándola en la marginalidad.

Por otro lado, es interesante lo que hemos ido descubriendo a lo largo de la investigación y que será un tema que trabajaremos posteriormente. Ese descubrimiento se refiere al carácter esencialmente cubano del contenido del *Tuntún*. Podemos comprobar, sin equivocarnos, que la Antilla mayor ha sido un modelo fundamental para muchos escritores y para los movimientos políticos de liberación en Puerto Rico. Palés también gira en esa órbita —hasta podríamos decir que es el primer poeta “cubano” de la negritud— y su cubanismo, como el de los movimientos políticos, es evidentemente ideológico. Si Palés recurre al léxico del claudestinidad de los esclavos cubanos es porque opera desde lo que siente como ausencia en nuestra nación: la falta de heroísmo; de ahí que la *congada bravía* sea *ñáñiga*. En este sentido, Palés tampoco está exento de los olvidos. Su modelo cultural “peca” de fallas semejantes a las de Pedreira. El pesimismo de Palés —¿*Y Puerto Rico? Mi isla ardiente, para tí todo ha terminado*— sólo se resuelve en la mulata y en la espera del tiempo futuro, fruto del vientre de la mujer.

Eres inmensidad libre y sin límites
 eres amor sin trabas y sin prisas;

en tu vientre conjugan mis dos razas
sus vitales potencias expansivas.

“Mulata Antilla”

Bombo el gran mingo de la selva
su tierno paso conducirá.
Ni sombra blanca sobre la hierba
ni brujo negro lo estorbará.
Bombo el gran mingo bajo la selva
su tierno paso conducirá.

“Bombo”

La mulata es la diosa de la fertilidad, la que engendra lo afroantillano por ello desplaza a los otros personajes del libro y se transforma en el centro del universo palesiano. Ella baila a los ritmos del *tuntún* y es su plato más succulento.

En ti ahora, mulata...
¡oh despertar glorioso en las Antillas!
bravo color que el do de pecho alcanza,
música al rojo vivo de alegría,
y calientes cantáridas de aroma
—limón, tabaco, piña—
zumbando a los sentidos
sus embriagadas voces de delicia.

.....

Todos
los frutos ¡oh mulata! tú me brindas,
en la clara bahía de tu cuerpo
por los soles del trópico bruñida.

“Mulata Antilla”

Carmen Vázquez Arce
Universidad de Puerto Rico
Recinto de Río Piedras

Bibliografía

Abellán, José Luis (1971) *Mito y cultura*, Madrid, Seminarios y Ediciones, S.A., 187 pp.
Barthes, Roland (1981), *Mitologías*, México, Siglo XXI, 257 ps. (El mito, hoy, p. 199-257)

- Baudot, Alain (1984), "Les écrivains antillais et l'Afrique", En : *Caraïbes I, Afrique et imaginaire littéraire*, Notre Librairie, Janvier -Mars 1984, núm. 73, pp. 31-45.
- Cencillo, Luis (1970), *Mito. Semántica y realidad*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 463 pp.
- Chase, Richard (1969), *Quest for myth*, New York, Greenwood Press, 150 pp.
- Cook, Albert (1980), *Myth and Language*, Bloomington, Indiana University Press, 332 pp.
- Durand, Gilbert (1982) *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, 453 pp.
- Fage, J.D. (1983), *History of Africa*, New York, Alfred A. Knopf, 534 pp.
- Gould, Eric (1981), *Mythical Intentions in Modern Literature*, New Jersey, Princeton University press, 279 pp.
- Kolakowski, Lesek (1975), *La presencia del mito*, Buenos Aires, Amorrortu editores, 137 pp.
- Leach, Edmund, comp. (1972) *Estructuralismo, mito y totemismo*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 230 pp.
- Morales Carrión, Arturo (1978), *Auge y decadencia de la trata negrera en Puerto Rico (1820-1860)*, San Juan, Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe/ ICP, 259 pp.
- Okpewho, Isidore (1983), *Myth in Africa*, Cambridge, Cambridge University Press, 305 pp.
- Quilis, Antonio (1987), "Estudio métrico experimental del poema Pueblo negro de Luis Palés Matos", Río Piedras, *Revista de Estudios Hispánicos*, UPR, 1987-88, XIV, p. 117-147.
- Rydberg, Vykto (1907), *Teutonic Mythology. Gods and Goddess of the Northland*, London, Copenhagen, Norrcema Society, 3 volúmenes.
- Scarano, Francisco A. (1993), *Puerto Rico. Cinco siglos de historia*, Bogotá, McGraw-Hill, 868 pp.
- Thomas, Hugh (1997), *The Slave Trade. The Story of the Atlantic Slave Trade: 1440-1870*, New York, Simon & Schuster, 908 pp.
- Tourville-Petre, E.O.G. (1964), *Myth and religion of the North*, Wesport, Conn., Greenwood Press, Publishers, 340 pp.