

EL TUN TÚN DE PASA Y GRIFERÍA: UN PROYECTO CULTURAL

a M. E. R.
en su cumpleaños

I. Introducción

En este trabajo queremos examinar el *Tun tún de pasa y grifería* como un ensayo en verso en el contexto de su publicación en 1937. Con este libro, Luis Palés Matos entra en el debate cultural de la década de 1930 y ofrece una contestación a *Insularismo* de Antonio S. Pedreira, cuyo discurso se esfuerza por convertirse en discurso dominante.

El trabajo que presento no es definitivo; por lo tanto, algunas de las hipótesis quedan meramente señaladas dentro del espacio que permite una ponencia. Se trata, más bien, de una propuesta sobre el valor del *Tun tún de pasa y grifería* como texto que aporta una reflexión a los proyectos culturales de su generación.

Las hipótesis que propongo son varias:

1. Que la Generación del '30 representa para la historia y la cultura puertorriqueña la primera generación con un amplio y diverso proyecto fundador de la nacionalidad y de la cultura.

Los intelectuales del siglo XIX, con excepción del proyecto separatista, no presentaron un proyecto diferenciado de la cultura metropolitana, sino que intentaban establecerse como la variante americana. Mientras que la Generación del '30, en el siglo XX, propone un proyecto abarcador que desea fundar una identidad singular, diferente y distinta del Otro (lo norteamericano), estableciendo características nacionales con carácter universal que reflejen el "alma" y la tierra. Es decir, la cultura a la manera de Spengler, que es el modelo fundamental de estos ensayistas. Este proyecto inventa y trata de darle una materialidad a aquello que se ha dado por sentado y ahora necesita especificarse:

...the culture in which one grows up is never really "visible" -it is taken for granted, and its assumptions are felt to be self-evident. It is only through "invention"...that the abstract significance of culture ...can be grasped, and only through the experienced contrast that his own culture becomes "visible" (Roy Wagner, 1981, p. 4).

La necesidad de construir un modelo cultural visible surge en esta generación como resultado de la percepción del "trauma" cultural producido por la invasión norteamericana en 1898,

...anyone else who is compelled to live in "new" or alien surroundings, all have the taste of this kind of "shock" ...we depend upon the participation of others in our lives and upon our own participation on the lives of others... Culture shock is a loss of the self through the loss of these supports (Ibid, p. 7).

...Culture is made visible by culture shock, by subjecting oneself to situations beyond one's normal interpersonal competence and objectifying the discrepancy as an entity; it is delineated through an inventive realization of that entity following the initial experience (Ibid, p.9)

El concepto del "trauma" lo formula Francisco Manrique Cabrera en su *Historia de la Literatura Puertorriqueña*, texto fundamental de la historiografía del treinta y obra constitutiva del debate cultural.

La idea de la necesidad de inventar la cultura aparece en un ensayo de Margot Arce de Vázquez, "Las raíces", de 1956, cuya dedicatoria dice: A los compañeros en la tarea de "inventarnos" una cultura puertorriqueña. "Invention", the "sign" of differentiation, is the obviator of conventional contexts and contrasts" (Ibid, p. 43).

Desde los más diversos campos -la historia, la lingüística, la creación y la crítica literaria, la música, la política- la Generación del '30 se dio a la tarea de objetivar, delinear e inventar la cultura puertorriqueña como "brújula" que guiara la "nave al garet" hacia el "puerto" seguro del desarrollo y el progreso nacional dentro de una concepción de lo puertorriqueño.

2. Otra de las hipótesis que queremos trabajar es la idea de Bajtín acerca de la heteroglosia o plurilingüismo.

Si atendemos al hecho de que la generación del '30 es un grupo amplio y diverso, podemos entender que existe en ella una multiplicidad de discursos, es decir, una heteroglosia que comprende la proliferación de lenguajes sociales que compiten y se interceptan dentro de una misma lengua. El discurso de Pedreira se impone como discurso unitario, pero ello no borra la presencia de los otros discursos que coexisten en el campo de la lucha socio-cultural.

El diálogo de las voces nace directamente del diálogo social de "los lenguajes" (Bajtín, 1991, p. 102).

Every apparently unified linguistic community is characterized by "many-languagedness", in which the idioms of different generations, classes, genders, races, and locales compete for ascendancy. Every language, then, constitutes a set of languages, and every speaking subject opens onto a multiplicity of languages. All communication entails an apprenticeship in the language of the other, a kind of translation or coming to terms with the meaning on the boundaries of another's set of languages as well as one's own. (Robert Stam, 1989, p.59).

Es aquí que encontramos, al mismo tiempo, el discurso transgresor de Palés Matos en el *Tun tún de pasa y grifería* o el discurso asimilista y conservador de Juan B. Huyke.

La presencia de la heteroglosia en la generación del '30 exige un reexamen crítico desde la perspectiva de un debate dialéctico entre sus diversos discursos. Pues, como señalan Lotman y Uspenskij (1979): "toda cultura determinada históricamente genera un determinado modelo cultural propio" (p. 67) que resulta el modelo dominante; pero ello no impide la existencia simultánea de otros discursos y prácticas que apuntan hacia la heterogeneidad de la cultura y manifiestan la heteroglosia.

Por otro lado, el texto mismo del *Tun tún de pasa y grifería*, como objeto artístico, muestra una heteroglosia

...detrás de cada texto está el sistema de la lengua. En el texto, le corresponde todo lo repetido y reproducido y todo lo repetible y reproducible, todo lo que existe también fuera de un texto dado (su carácter determinado). Pero al mismo tiempo cada texto (visto como enunciado) es algo individual, único e irrepetible en lo cual consiste todo su sentido (su proyecto, aquello para que se había creado el texto). (Bajtin, 1982, p.296).

3. Otra hipótesis que sostenemos es que, a partir de la Generación del '30 se genera un modelo cultural cuyo paradigma es la interrelación entre la composición étnica -raza- y el ambiente - paisaje-. Este paradigma, utilizado por Pedreira en *Insularismo*, se impone como modelo estructural en el discurso contestatario de Palés Matos y en otros discursos oficiales posteriores, como por ejemplo, en la fundación del Instituto de Cultura Puertorriqueña.

En el *Prontuario histórico de Puerto Rico* de Tomás Blanco, sin embargo, el modelo estructural de un orden natural transmitido por la raza y el paisaje se altera al proponer un modelo construido desde la acción histórica de los sujetos. En este sentido, Blanco constituye otra de las voces de la heteroglosia y se presenta como contestatario de la propuesta de *Insularismo* y, aún del *Tun tún de pasa y grifería*.

4. La formulación de un modelo cultural requiere una aspiración de convertir el modelo en un todo universal y homogéneo. Es decir, en cultura dominante. Por eso observamos que en la construcción de las distintas propuestas de la Generación del '30, se utilizan unas estrategias estructurales similares para organizar la realidad:

El trabajo fundamental de la cultura consiste en organizar estructuralmente el mundo que rodea al hombre. La cultura es un generador de estructuralidad.

Para cumplir esa tarea la cultura ha de tener en su interior un dispositivo estereotipizador estructural cuya función es desarrollada por el lenguaje natural, y es esto lo que proporciona a los miembros del grupo social el sentido intuitivo de la estructuralidad. (Lotman y Uspenskij, 1979, p.70)

Pedreira organiza el mundo puertorriqueño alrededor de la figura del jíbaro, o campesino de la montaña, cuya imagen aparece totalmente idealizada y desposeída de la desigualdad, de la opresión y la marginalidad social de la que es víctima a lo largo de nuestra historia. En *Insularismo*, el criollo, que paradójicamente en su

sentido etimológico, significó “esclavo que nace en casa de su señor”, “negro nacido en las colonias” y luego “blanco nacido en las colonias”, es definido por Pedreira como el resultado de la mezcla de blanco con blanco. A partir del último significado lo señala como “raíz central de nuestra cultura” y enumera los rasgos distintivos de la identidad nacional.

El modelo se estructura eliminando u “olvidando” grupos y acontecimientos sociales como los negros, los mulatos, los independentistas, las mujeres, las luchas emancipadoras, etc. El mecanismo de eliminación expresa una lucha interna en el ámbito sociocultural y el “imaginario” creado es un imaginario de clase.

Insularismo propone, además, la creación de una memoria colectiva fundada en ese imaginario de clase: “La cultura como memoria se relaciona con la experiencia histórica pasada”. (Ibid, p. 71).

Para crear esta memoria colectiva acude a los mecanismos propios de dicha construcción, según los han señalado los semiólogos de la Escuela de Tartú, entre los que se distinguen tres maneras de dar contenido a la memoria:

1. aumento del volumen de los conocimientos
 2. redistribución dentro de la estructura de lo que es hecho memorizable y atribución de una valoración jerárquica de lo que ha sido registrado en la memoria.
 3. Olvido. Selección de determinados acontecimientos y olvido de otros.
- (Ibid, p. 74)

Palés lucha contra la eliminación, contra los olvidos, contra la visión homogénea de lo heterogéneo, reafirmando lo afroantillano. Pero en la estructuración de su respuesta, definitivamente antagónica al mundo oficial, utiliza los mismos procedimientos estructurales de la construcción de un modelo cultural y, paradójicamente, el mismo paradigma: raza y paisaje. Construye también una memoria colectiva utilizando los procedimientos antes señalados. Una de las explicaciones de esta paradoja es que el discurso contestatario se produce dialécticamente a partir del discurso de poder o del discurso dominante:

Counter-discourses inhabit and struggle with the dominant which inhabits them. (Richard Terdiman, 1989, p. 18)

Like all subversive thought, the counter-discourse is intensely -if surreptitiously- parasitic upon its antagonist. ...For in their opposition to the dominant, counter-discourses function to survey its limits and its internal weaknesses. (Ibid, p. 67-68)

A pesar de ello, la propuesta de Palés sigue siendo transgresora, en la medida que pone de manifiesto las diferencias y desacuerdos con el modelo cultural dominante de la Generación:

The general processes of classification which bear most closely upon the identity of the collectivity are indissociable from the heterodox symbolic material of the Imaginary.

The unconscious is to this extent necessarily a political unconscious as Jameson avers, for the exclusion of other social groups and classes in the struggle to achieve categorical self-identity appears as a special dialogism...within the imaginary of the class in question. (Peter Stallybrass and Allon White, 1989, p. 194).

La diferencia entre la memoria colectiva de Palés y la de Pedreira es que para el primero, el mundo afroantillano adquiere una valoración jerárquica superior al atribuírsele a los ancestros una aristocracia heroica, mítica y primitiva, cuya fuerza primordial desplaza al blanco e incluso amenaza con devorarlo. El dramatismo que Palés le atribuye al pasado majestuoso y mítico es mucho más fuerte y convincente que las blanduras del jíbaro de Pedreira y del paisaje de Puerto Rico de Margot Arce.

5. El *Tun tún* expone además, la denuncia política de la injusticia social, de la opresión, al cuestionar las jerarquías en que se sitúan a los personajes del modelo y las fronteras que se les asignan:

The 'poetics' of transgression reveals the disgust, fear and desire which inform the dramatic self-representation of that culture through the 'scene of its low Other'. This poetics reveals quite clearly the contradictory political construction of bourgeois democracy. For bourgeois democracy... had encoded in its manners, morals and imaginative writings, in its body, bearing and taste, a subliminal elitism which was constitutive of its historical being....it had engraved in its subjective identity all the marks by which it felt itself to be different, distinctive and superior class. (Ibid, p. 202)

6. Así mismo, Palés asume una posición política anticolonialista y denuncia el imperialismo económico de los Estados Unidos en el Caribe.

7. Finalmente, el cuestionamiento del modelo de cultura propuesto por Pedreira hay que examinarlo desde la ironía y la parodia, en el acercamiento explícito a la sexualidad, en las metáforas de canibalismo, de primitivismo, de mitos y rituales que Luis Palés Matos construye en el *Tun tún de pasa y grifería*.

II.

El *Tun tún de pasa y grifería* se publica en 1937, tres años después de la publicación de *Insularismo*. Pero en justicia, hay que decir que la propuesta palesiana de una poesía antillana y de una cultura que la sostiene es anterior al libro de Pedreira.

En este sentido, la propuesta de mi trabajo parecería traída por los pelos si no fuera porque sostengo que Palés parece precisado a publicar su texto -cuyos poemas ya se conocen en revistas y periódicos y por la difusión de los declamadores- para presentarlo como parte de la reflexión y del debate cultural que viene sosteniéndose

en el país a raíz del '98 y que se concreta definitivamente en las diversas voces de la Generación del '30.

Si examinamos algunos textos anteriores a la publicación del *Tun tún*, encontramos un sujeto a través del cual Palés hace una reflexión e interpreta la cultura y la realidad puertorriqueña. La forma que utiliza es la del ensayo en prosa y su discurso es, notoriamente, expositivo.

Lo que no existe es el Puerto Rico criollo. El bohío, la jibarita sentimental y madrugadora, el gallo camagüey, el tiple mujeriego y sensual, todo eso ocupa tan poco espacio en nuestra vida, que ya está tan distante de nosotros como la Torre Eiffel y el caballo blanco de Napoleón. (Poliedro, SJ, 4-XII-1926, I, 4, p. 4-5, citado en Poesía completa (1978) Ayacucho, p. 207)

Como vemos, Palés descarta abiertamente la concepción criollista del mundo puertorriqueño. Concepción que se sostendría en la revista *Indice* cuando el 13 de junio de 1929 iniciaba su encuesta del "¿qué somos y cómo somos?", con una evidente intención de auscultar la opinión de los lectores para una futura formulación programática. Las réplicas se situaron dentro de dicha visión de la realidad.

Paralelamente Palés reafirma su propuesta en *El Mundo* (SJ, 13-XI-1932, sp.):

Yo creo en la necesidad de una poesía antillana y mi aspiración poética se endereza actualmente hacia tal propósito.

La vida espiritual de nuestras islas -Cuba, Santo Domingo y Puerto Rico, que por su comunidad de tradición y origen pueden sintonizarse en un acento, en un modo, en un ritmo peculiar y homogéneo de cultura- exige adecuada expresión de sus artistas y pensadores. Esto no es ya mera necesidad estética sino imperativo esencial de una personalidad que debe protegerse y afirmarse para que cumpla su destino histórico. (Ayacucho, p. 214)

Hay que notar en esta cita que Palés concibe la cultura como expresión homogénea y particular(diferente), como "la" cultura de las Antillas utilizando el mecanismo propio de todos los constructores de modelos culturales que señalan Lotman y Uspenskij :

...la cultura necesita unidad. Para poner en obra su función social, ha de intervenir como una estructura subordinada a principios constructivos unitarios. (p. 89-90)

En este sentido, no hay una oposición entre la forma en que se estructura "la" cultura propuesta por *Insularismo* y la propuesta por el *Tun Tún* pues ambas se presentan como la cultura definitoria de la nación, aquella que hay que hacer visible frente a lo Otro -lo norteamericano-, que se concibe como amenaza: "We invent so as to sustain and restore our conventional orientation" (Wagner, 1981, p. 52)

Frente a la unidad cultural antillana, el capitalismo expansivo -“*shock*”- amenaza con interrumpir dicha unidad y transformar en mundo antillano en un nuevo contexto dentro de la órbita norteamericana hegemonizándolo mediante las relaciones económicas:

Físicamente las Antillas constituyen también una unidad: paisaje, clima y productos son los mismos; fauna y flora idénticas; núcleos de población semejantes: económicamente, girando como giran en la órbita del industrialismo americano, corren iguales contingencias y hacia análogo destino colonial. (Luis Palés Matos, *Hacia una poesía antillana*, El Mundo, SJ, 26-XI-1932, sp.; Ayacucho, p. 219)

En el *Tun tún* el “otro” aparece representado y personificado por medio del personaje Babbit de la novela homónima de Sinclair Lewis “Su santidad Babbit Máximo con sello y marca de fábrica”. (Canción festiva para ser llorada) y como en el texto de Lewis, su caracterización resulta caricaturesca y paródica. La necesidad de proponer una nueva expresión cultural se manifiesta también porque ha ocurrido un cambio en las clases sociales dominantes, cambio que responde a las nuevas relaciones económicas establecidas a raíz de la invasión norteamericana:

Al mismo tiempo, (el partido Unión) desaparecía engullido por las corporaciones extranjeras y los capitalistas nativos, el pequeño terrateniente que era la fuerza del partido Unionista. La burguesía reaccionaria y medrosa que invadió nuestras filas y el partido (Unionista) fue deponiendo poco a poco su actitud viril, a través de dolorosas maniobras. (Poliedro, SJ, 4-XII-1926, I, 4, p. 4-5; Ayacucho, p. 208-209)

Por otro lado, Palés rechaza el inmovilismo histórico de Pedreira, sus “olvidos” y su formulación de la alba imagen del puertorriqueño:

En un sentido general, el hecho de que las Antillas hayan sido colonizadas y pobladas por la raza hispánica, no significa que después de cuatrocientos años, que representan múltiples generaciones, continuemos tan españoles como nuestros abuelos. (El Mundo, SJ, 26-XI-1932, sp., Ayacucho, p. 215)

El negro vive física y espiritualmente con nosotros y sus características, tamizadas en el mulato, influyen de modo evidente en todas las manifestaciones de nuestra vida popular.

...su vitalidad, su dinamismo, su naturaleza primitiva...nos da su pasión, su verbosismo exuberante, su elasticidad de actitudes y su extraño magnetismo, que adquiere en el mulato una especie de fuerza mística arrolladora.

...yo diría que el antillano es un español con maneras de mulato y alma de negro. (Ibid., Ayacucho, p. 216).

En el *Tun tún*, Palés retoma esta idea y la define como la raza que dicta las pautas de nuestro antillanismo:

Es la raza negra que ondulando va
en el ritmo gordo del mariyandá. (*Danza negra*)

Y se burla de aquellos personajes que reniegan de su cultura por asimilarse a los modos de la cultura "blanca" convirtiéndose en autoparodias como el Duque de la Mermelada y el lagarto verde: "Ahora, en el molde vistoso de tu casaca francesa/pasas azucarado de saludos como un cortesano cualquiera". (*Elegía del Duque de la Mermelada*)

La diferencia entre la propuesta palesiana y la de *Insularismo* se expresa como "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 y Uspenskij, p.75). Ello explica, en parte, las razones por las cuales el modelo cultural propuesto por Palés no triunfa ni es acogido con simpatía. Palés pone el dedo en el centro de la llaga: destaca a unos sectores marginados social y racialmente; y con ello descubre la profunda desigualdad y el racismo subrepticio en la sociedad puertorriqueña. Tampoco encuentra un apoyo en instituciones de poder como ocurre con el modelo de Pedreira y el Partido Popular. El modelo palesiano se torna así, en un modelo marginal y transgresor, en un contra-discurso que pone de manifiesto los valores racistas y antidemocráticos de la sociedad puertorriqueña.

En 1932 Palés sale en defensa de su modelo. Contesta a su amigo José I. De Diego Padró, a quien la propuesta palesiana le parece absurda:

El distinguido intelectual sostiene que mi propósito, amén de irrealizable, carecería de toda significación trascendente porque los elementos afrohispanicos por mí invocados para constituir el móvil dinámico de tal poesía tienen un valor harto relativo como expresión auténtica de cultura...que en las Antillas, desde el punto de vista sicológico, no ha ocurrido nada que justifique el desarrollo de esa nueva lírica, pues el colono blanco destruyó al indio aborígen y disolvió, culturalmente, al negro esclavizado, conservando él intactas las líneas generales de su carácter y dándole a nuestra vida antillana una entonación absolutamente occidental.

...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 ese vocablo.

...las Antillas -Cuba, Santo Domingo y Puerto Rico- han desarrollado un tipo espiritual homogéneo y están por lo tanto sicológicamente afinadas en una misma dirección.

...esta homogeneidad de tipo espiritual está perfectamente diferenciada de la masa común de los pueblos hispanicos y que en ella el factor negroide entreverado en la siquis antillana, ha hecho las veces de aislador, o en términos químicos, de agente precipitante. (Ayacucho, p. 219)

La marginalidad social de la cultura que Palés quiere instaurar como universal y homogénea para las Antillas, lo obliga a convertirse en la voz de los sectores que tradicionalmente han carecido de ella.

Lo marginal es un mundo sin voz, porque ha sido mantenido al margen en los estrictos límites o frontera de lo sociocultural. Porque es un mundo en los márgenes se le teme, puesto que puede convertirse en un poder transformador:

Only a challenge to the hierarchy of sites of discourse, which usually comes from groups and classes situated in low or marginal positions, carries the promise of politically transformative power. (Stallybrass y White, p. 201)

La voz poética, como voz de la cultura antillana, la formulación de sus rasgos distintivos, transgrede los límites establecidos por la cultura blanca

...transgression is the interrogation of boundaries, "a realm... where what is question is the limit rather than the identity of a culture". But cultural identity is inseparable from limits, it is always a boundary phenomenon and its order is always constructed around figures of its territorial edge. (Ibid, p. 200)

Palés sitúa lo afroantillano en el centro mismo de la atención. Lo marginal se coloca en el espacio de lo dominante desplazándolo.

Al romper las fronteras de lo establecido, Palés utiliza el léxico de la cultura blanca y lo convierte en su revés. Las metáforas de bestialidad y suciedad atribuidas al negro por el racismo son transformadas en antítesis. Lo negativo se vuelve positivo:

...la negra de las zonas soleadas
que huele a tierra, a salvajina, a sexo.
Es la negra que canta
y su canto sensual se va extendiendo
como una clara atmósfera de dicha
bajo la sombra de los cocoteros. (Pueblo negro)

si tu axila -flor de sombra-
no difundiera en las plazas
el rugiente cebollín
que sufríen tus entrañas.

Y así estás, mi verde Antilla
en un sí que no es de raza,
en ten con ten de abolengo
que te hace tan antillana... (Ten con ten)

El cuerpo, tabú para la cultura blanca, es el centro de la transgresión y del deseo, la expresión del placer y del poder. Las imágenes de lo "asqueroso y repulsivo" según las normas burguesas, se elevan a primer plano. Se elogia el cuerpo activo, sus secreciones, su sexualidad, como ocurre en los festejos carnavalescos de la teoría bajtiniana. Hablar del cuerpo de la mulata es construir un espacio, una topografía social, mostrar la diferencia de clases:

...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. (Majestad negra)

En tí 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)

¡Ahí vienen los tambores!
Ten cuidado, hombre blanco, que a tí llegan
para clavarte su agujón de música. (Intermedios del hombre blanco)

La libertad que se produce a partir del mundo antillano es también el resultado del mundo invertido. El ritual de inversión que Palés ejecuta hay que entenderlo como los rituales carnales estudiados por Bajtin:

Eres inmensidad libre y sin límites
eres amor sin trabas y sin prisas;
en tu vientre conjugan mis dos razas
sus vitales potencias expansivas.
Amor, tórrido amor de la mulata,
gallo de ron, azúcar derretida,
tabonuco que el tuétano te abrasa
con aroma de sándalo y de mirra. (Mulata Antilla)

Para Palés la libertad se concreta en la Confederación antillana, en la aceptación de la identidad que él formula como auténtica:

¡Antillas, mis Antillas!
Sobre el mar de Colón, aupadas todas,
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)

El proyecto cultural de Palés, como señalamos en las hipótesis, se construye sobre el paradigma raza/paisaje. Pero, contrario a Pedreira que lo toma de ensayistas y pensadores europeos e hispanoamericanos (ver a Juan Flores, 1979), en Palés el paradigma le viene por influencia de la moda del primitivismo de las Vanguardias.

Avant-gardes turn their attention almost exclusively to negroid sculpture and the art of the savages, prehistoric graffiti and pre-Columbian Indian art...the avant-garde can evaluate archaic traditions better than official art and conservative criticism can, if only by way of polemical reaction to the erroneous interpretations and evaluations of the academy (Renato Poggioli, 1968, p. 55).

El texto poético funciona como un texto ensayístico en verso. La reflexión poética sustituye a la reflexión expositiva pero ello no impide la creación de una expresión cultural visible a partir de la cual destaca los rasgos de la cultura afroantillana.

En este sentido, el *Tun tún de pasa y grifería* elabora el catálogo de expresiones culturales y la visión mítico-heroica de los ancestros africanos. En la enumeración se formula una imagen contrapuesta a la del jíbaro de Pedreira y se realza, precisamente, aquello que *Insularismo* descarta. Así, los rasgos que enumera tienen una fuerte dosis contestataria.

Palés inicia la descripción de las características de la cultura situándose espacialmente desde la perspectiva puertorriqueña: *Preludio en boricua* es el poema que da inicio al texto. Al mismo tiempo, el espacio boricua se ubica dentro del contexto antillano que se describe en sus componentes espaciales: Cuba, Santo Domingo, Haití, Jamaica y las *Antillas barloventeras*. El poema también marca al sujeto lírico: *¿Y Puerto Rico? Mi isla ardiente* y el carácter paródico del *Tun tún*: "Puerto Rico, lúgubrementemente, / bala como cabro estofado. (véase a Pedreira: permanecemos impávidos con la clásica mansedumbre del cordero de nuestro real escudo", p. 36). Como en el ensayo, el texto muestra su función metadiscursiva: no sólo habla de otros discursos -diálogo con las voces del '30- sino que examina su propio discurso: *Tuntún de pasa y grifería/este libro que va a tus manos/con ingredientes antillanos/compuse un día...* y marca a su receptor.

Una vez establecidas las pautas del texto en esta introducción, Palés registra mediante la descripción los lugares, los objetos, las comidas, los bailes, la música, la lengua, la religión, los rituales, las creencias, las costumbres, la belleza y la sensualidad de la cultura antillana.

La geografía palesiana tiene nombres específicos y reales -Cuba, Haití, Congo, Tortola, Uganda-, irreales -Mussumba, Farafangana- e indefinidos -Quimbamba-. Son los lugares donde habitan el mito y los hombres.

La música, los instrumentos y los bailes ocupan otro amplio espacio de la descripción:

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. (*Numen*)

Igualmente se describen la religión, las creencias, los dioses tutelares, los mitos y los ritos:

Atravesando inmensidades
sobre el candombe su alma va
al limbo oscuro donde impera
la negra fórmula esencial.
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*)

Tenemos el diente del dingo
Gran Abuelo del Gran Babissa;
tenemos el diente del dingo
y una uña de lagartija...
contra todo mal ellos pueden,
de todo mal nos inmunizan.

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

Palés le canta a la sensualidad del cuerpo antillano, a su fuerza vital y a su negrura esencial:

Flor de Tortola, rosa de Uganda,
por tí crepitan bombas y bámbulas;
por tí en calendas desenfundadas
quema la Antilla su sangre ñáñiga. (*Majestad negra*)

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. (*Mulata-Antilla*)

El cuerpo antillano adquiere una materialidad concreta a través de la palabra poética y se convierte en la contra imagen del cuerpo civilizado y ausente del jíbaro. Es un cuerpo que se exhibe y se celebra porque expresa la alegría vital del mundo comunitario, de la fiesta primitiva y libertaria.

El contradiscurso del *Tun tún* está marcado por la ironía y la parodia. Palés se burla del fetichismo de la piel blanca en un mundo definitivamente mestizo. Lo mulato se materializa en su poesía por medio de la imagen y la palabra, haciendo visible lo que el modelo dominante intenta suprimir. Igualmente, la imagen y la palabra se vuelven eróticas irrumpiendo en las zonas de lo prohibido. La ironía y la parodia son figuras importantes en la construcción del texto como voz disidente frente a *Insularismo*.

Palés también invierte el concepto del aplatanamiento y de docilidad del puertorriqueño proponiendo la imagen de una cultura combativa. La cultura afroantillana tiene su origen en un mundo majestuoso, guerrero y heroico que constituye, incluso, la amenaza del mundo blanco. Su presencia avasallante y su triunfo futuro se expresa en las imágenes del canibalismo. Dichas imágenes son clave como metáfora de independencia cultural, como marca de diferenciación:

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

Venid, hermanos, al balele.
La selva entera está rugiendo.
Esta es la noche de mandinga
donde se forma un mundo nuevo.

Somos los reyes de la tierra
que a Bombo, el dios, sólo tenemos. (Bombo)

Ahora comamos carne blanca
con la licencia de su mercé.
Ahora comamos carne blanca... (Falsa canción de baquiné)

El mundo nuevo se forma por medio del mestizaje. La mujer negra abre su sexo y devora al blanco *mejorando la raza* blanca y blanda de Pedreira, sin perder su vinculación con el origen, pues también la fecunda el más viril de los guerreros. El futuro se encuentra en el mundo invertido, en la cultura que el mundo dominante rechaza pero que no puede detener, porque es en la noche mandinga -es decir, en el mestizaje "el que no tiene dinga, tiene mandinga"- en la que se forma lo nuevo.

La cultura puertorriqueña es una expresión particular dentro de la manifestación general antillana y ella no puede sustraerse de lo que es lo más característico de la cultura: la mulatería.

Y así estás, mi verde antilla,
en un sí 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 *Tun tún* de pasa y grifería rompe el cerco de la insularidad y propone la pertenencia a un mundo más ancho y común, a un mundo cuya imagen mestiza es mucho más real.

III. Conclusiones

La existencia de la voz poético-ensayística de Luis Palés Matos en el contexto de la Generación del '30 nos demuestra la necesidad de estudiar la historia y la literatura dentro del marco de los estudios de la cultura. La cultura es una fuerza simbólica y práctica que produce cohesión y disyunción al mismo tiempo, en una comunidad determinada. Al estudiar las manifestaciones culturales podemos entender los procesos de esa comunidad.

La voz palesiana constituye una de las expresiones de la heteroglosia del '30. Su discurso es doblemente antagónico: por un lado, se opone a la concepción general que se está gestando entre sus colegas de generación; por otro, el primitivismo que propone es opuesto al concepto mismo de cultura.

...cannibalism has often been the "name of the other", the ultimate marker of difference in a coded opposition of light/dark, rational/irrational, civilized/savage (Robert Stam, 1989, p. 125).

La Cultura descarta lo natural, lo primitivo, lo salvaje. La propuesta de Palés resulta "impura" e inferior dentro de las categorías ideológicas que se manejaban entonces. Por eso en Pedreira lo blanco es lo culto y lo negro recuerda lo primitivo, lo inferior y también lo humillante de la esclavitud. Lo negro se descarta porque en su concepción simbólica la esclavitud es un hecho inherente a la raza negra y no una institución económico-social. Pero para Palés, es el pasado primitivo, heroico y mítico lo que le otorga la fuerza a la cultura afroantillana; así como su propia poesía se convierte en la voz culta y artística que reclama una cultura letrada.

En este sentido, el *Tun tún de pasa y grifería* es el código de una cultura que hasta el momento carecía de letra y es grito de guerra contra todo aquello que la sitúa en un nivel inferior. La cultura que Palés defiende niega los criterios y el autoritarismo de un discurso que se instaura como único y superior. Por esta razón, el *Tun tún* se adelanta a lo que Bauman (1987) llama el desafío postmoderno:

...the areas most affected by the post-modern challenge are those philosophical discourses which are concerned with the issues of truth, certainty and relativism, and those which deal with the principles of societal organization (p. 140).

Por medio de su texto, Palés sostiene y legitima un orden que construye utilizando los mecanismos propios de los modeladores de cultura. En esta acción se asemeja a Pedreira y a los otros miembros de la generación que se dan a la misma tarea.

Sin embargo, la diversidad de voces de la Generación del '30 muestra su fuerza y su riqueza. Es legítimo señalar que en la historia puertorriqueña no ha habido otra generación semejante en términos de la creación de modelos culturales. La Generación del '30 fue una generación de intérpretes. Uno de sus modelos -el de Pedreira- se impuso y funcionó hasta hace muy poco cuando todavía se recibía a los turistas con el LeLo Lai. Podemos decir que el heredero de esos intérpretes es Luis Rafael Sánchez, el ensayista; pero su propuesta retoma a Palés y por lo tanto, sigue siendo marginal y contestataria.

En el Puerto Rico contemporáneo, fuera del escritor señalado, hay una ausencia de intérpretes y, por ello, existe un vacío de modelos. El poder del dinero ha desplazado a la elite letrada, creadora de los proyectos culturales. Desde las clases dominantes y adineradas se formula un nuevo proyecto sin proyecto, cuyos mensajes se hacen visibles a través de las reformas judiciales y fiscales, la distribución del espacio urbano, la privatización de los servicios y los anuncios comerciales. En estos mensajes se define al "otro" como basura.

Mientras los proyectos culturales de la Generación del '30 tendían a la unidad y cohesión de la comunidad, el "proyecto" de las clases dominantes actuales tiende a la segregación. El ejemplo más claro son las urbanizaciones cerradas y las restricciones de los derechos democráticos en la reforma judicial. No se trata de un pluralismo irreversible o la expresión de sectores que se niegan a considerarse inferiores -como señala Bauman (1987)- dentro de las definiciones culturales como sería el caso de la propuesta de Palés; sino precisamente de la instauración de un "proyecto" cuyos mensajes son profundamente divisorios dentro de la comunidad.

El examen del *Tun tún de pasa y grifería* nos recuerda la urgente tarea de retomar la construcción de un nuevo proyecto cultural que sirva de modelo a la sociedad puertorriqueña del presente, un modelo democrático y heterogéneo, que nos ayude a vivir y a compartir en paz.

Carmen Vázquez Arce
Universidad de Puerto Rico

BIBLIOGRAFIA

- Todos los textos y citas de Palés están tomados de: Luis Palés Matos, 1978, *Poesía completa y prosa selecta*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 429 ps.
- Manuel Alvarez Nazario (1974), *El elemento afronegroide en el español de Puerto Rico*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 481 ps.
- Mijail Bajtín (1982), *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 396 ps.
- _____. (1991), *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 519 ps.
- Zygmunt Bauman (1987), *Legislators and Interpreters*, Ithaca, NY., Cornell University Press, 209 ps.
- John Brenkman (1987), *Culture and Domination*, Ithaca, Cornell University Press, 239 ps.
- Suzanne Desan (1989), *Crowds, community and ritual in the work of E.P. Thompson and Natalie Davis*, En: Lynn Hunt (1989), editor, *The new cultural history*, Berkeley, University of California Press, p. 47-71.
- Juan Flores (1979), *Insularismo e ideología burguesa en Antonio Pedreira*, La Habana, Casa de las Américas, 95 ps.
- Jurij Lotman y Boris Uspenskij (1979) *Sobre el mecanismo semiótico de la cultura*, en: Lotman y Escuela de Tartú, *Semiótica de la cultura*, p. 67-110
- Antonio S. Pedreira (1969), *Insularismo*, Río Piedras, Editorial Edil, 174 ps.
- Renato Poggioli (1968), *The Theory of the Avant-Garde*, Cambridge, Mass., The Belknap Press of Harvard University Press, 250 ps.
- Peter Stallybrass and Allon White (1989) *The Politics and Poetics of Transgression*, Ithaca, Cornell University Press, 228 ps.
- Robert Stam (1989), *Subversive Pleasures*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 274 ps.
- Richard Terdiman (1989), *Discourse/Counter-discourse*, Ithaca, Cornell University Press, 362 ps.
- Roy Wagner (1981), *The Invention of Culture*, Chicago, The University of Chicago Press, 168 ps.