

LA INCLUSIÓN DESDE LA EXCLUSIÓN. EXPRESIONES DEMOCRÁTICAS DEL LEGADO CULTURAL CIMARRÓN

Ángel G. Quintero Rivera
Universidad de Puerto Rico, Río Piedras

Resumen: El ensayo examina el conjunto de expresiones democráticas del legado cimarrón a la cultura puertorriqueña, expresiones populares inclusivas en contraposición a las exclusiones sufridas desde los poderes coloniales foráneos. Constituye una apretada síntesis, alrededor de este tema, de toda una trayectoria de investigación que su autor compartió con Miquel Izard por varias décadas.

Palabras claves: Puerto Rico, Cimarronería, Gastronomía popular, Talla de santos, Música afroantillana, Salsa

Abstract: The essay consider the whole democratic expressions from the cimarrón legacy to the Puerto Rican culture, popular expressions included in comparison to the exclusions suffered since the foreigners colonial powers. It represents a tight summary around this topic, of all research career that the author shared with Miquel Izard for several decades.

Key words: Puerto Rico, Cimarronería, Popular gastronomy, Saint Sculpture, Afro-West Indian Music, Salsa

Justo el mismo año en que salía publicada la primera versión de mi ensayo “La cimarronería como herencia y utopía” (Quintero, 1985), el único de mis escritos que ha sido traducido –en versión resumida– al catalán, a instancias de Miquel Izard en *L’Avenç* (Quintero, 1992), publicaba Izard también *Marginados, fronterizos, rebeldes y oprimidos* (Izard, 1985). Ambos habíamos comenzado estudiando la historia obrera de nuestros respectivos países. Pero ciertas especificidades de la historia del mundo popular americano fueron mostrándonos otras tradiciones libertarias de las cuales se podrían nutrir nuestras utopías compartidas de otras sociabilidades posibles, más solidarias y enriquecedoras. Citando directamente de su ensayo introductorio a aquella compilación:

“son cada vez más, afortunadamente, quienes intentan, no por el afán de novedad, sino en la búsqueda de modelos con los que intentar la construcción de un posible futuro distinto, bucear en el pasado y analizar experiencias diferentes” (Izard, 1985: 11).

El reconocimiento de y el énfasis en esas experiencias diferentes no significaba descartar el análisis de los conflictos de clases de sus primeras investigaciones. Más bien significaba enriquecerlo con la consideración de otros fenómenos y perspectivas; como ejemplarmente testimonia su remirada a la historia cultural y socio-política de Cataluña en *Sin leña y sin peces...* donde, significativamente, antepone al liberalismo burgués –“al embrutecedor y castrante centralismo y la homogenización cultural”– (Izard, 1998: 55), las heterogeneidades que agrupa una concepción de pueblo atenta a nuevas especificidades históricas.

Para este homenaje a sus enseñanzas del intercambio intelectual sostenido desde los ochenta, intentaré extraer de las diversas investigaciones que aporté a ese diálogo, una apretada síntesis de lo que entiendo más le interesó e impresionó: del conjunto de expresiones democráticas del legado cimarrón a la cultura puertorriqueña, expresiones populares inclusivas en contraposición a las exclusiones sufridas desde los poderes coloniales foráneos. Por su carácter de síntesis de toda una trayectoria de investigaciones y diálogos, remitiré a aquéllas para la evidencia histórica y la explicitación de las fuentes, sobre todo las recogidas en un libro que explícitamente le dediqué a Izard (Quintero Rivera, 1998b) el mismo año que salía a la luz su antes aludida obra *Sin leña y sin peces...*

1. La cimarronería como cultura del escape en la colonización

Desde los inicios de la expansión europea por América, el Caribe fue un lugar de “encuentros” y conflictos, de rivalidades imperiales y luchas subalternas, donde la creatividad cultural fue tornándose imprescindible para el ejercicio de la libertad y la conformación de identidades propias. La cultura puertorriqueña no puede comprenderse como mera suma de culturas trasplantadas, como crisol de las culturas originarias de sus aborígenes y de los diversos inmigrantes que fueron conformando su población. Es necesario examinar esas herencias –sin duda, importantes–, en una dinámica cultural enmarcada por el problemático contexto caribeño de desencuentros y “encuentros” muy desiguales en un proceso colonial que conllevó terribles elementos de etnocidio (dramático respecto a los aborígenes), y que se cimentó –muy pronto en las colonias británicas y francesas, pero en mucho del Caribe después– sobre una economía de explotación basada en la trata esclavista, que minusvalorizaba las raíces culturales de una considerable proporción de su población, ideológicamente “racializada”.

Intentaré argumentar que, frente a dichas adversidades, la cultura puertorriqueña fue caracterizándose por el dinamismo y creatividad de su legado cimarrón donde ha primado la inclusión sobre la exclusión. En ese sentido, podría ser ejemplo y faro aleccionador en un mundo, por un lado, de creciente interrelación y comunicación internacional y, por otro, de lamentables y terribles fundamentalismos.

Durante los primeros siglos de colonización el papel primordial de Puerto Rico para el imperio español fue de carácter militar-comercial: como bastión para la defensa de sus naves en ruta a las colonias más ricas. Ello sentó las bases para unas particularidades culturales que, entre procesos caribeños compartidos, es necesario distinguir y analizar. Como bastión militar, una considerable proporción de la población de San Juan revestía un carácter transitorio, dificultando el desarrollo de una clase dominante local. Por otro lado, el carácter de refugio o frontera para el escape que América en general representó para “los que en España, por unos u otros motivos, no eran bien considerados” –en palabras del tan pro-hispánico historiador (Domínguez Ortiz, 1978: 131)–, se manifestó de formas mucho más dramáticas y evidentes entre los que sí se asentaban en Puerto Rico, la primera posibilidad de desembarco. Los colonizadores vinculados a la institucionalidad y aquéllos ávidos de riquezas y poder se dirigían sobre todo a México y Perú, los territorios de mayores riquezas minerales y asentamientos previos de imperios indígenas; “los que en España no eran bien considerados”, los “colonizadores” subalternos, se cimarroneaban en el hinterland –el Puerto Rico rural, en primera instancia– añorando vivir al margen de la presencia estatal. Este carácter anti-institucional y cimarrón (en el sentido amplio de lo huido), marcará la cultura popular de Puerto Rico y, según evidencian numerosos trabajos de su principal historiador Fernando Picó, persistirá en diversas instancias hasta hoy (Picó, 1993a, 1993b, 2000, entre otros). Este autor resume el clima social de finales del XVIII, por ejemplo, así:

“A través de las circulares de los mismos gobernadores uno entra en contacto con noticias de esclavos fugados, desertores del regimiento de Granada, presidiarios escapados, inmigrantes ilegales, marineros requeados en la isla, todo un mundo, en fin, de gente en circulación que de una u otra manera eluden la vigilancia de las autoridades... Pero no es Puerto Rico nada más, es todo el Caribe el que está agitado entonces. Las circulares de fugitivos nos evocan ese mundo en ebullición” (Picó, 1993b: 39).

Este tipo de colonización de huida (“inmigrantes” que buscaban “eludir la vigilancia de las autoridades”), se combinó con el retraining indígena al interior, pues los cacicazgos fueron prontamente subyugados y la previa conformación demográfica en yucayeques (aldeas) facilitaba el trabajo forzado. El término bohío –la casa indígena– vino a ser sinónimo del hogar campesino, del asentamiento montaraz.

Se combinó también con el cimarronaje esclavo, proveniente sobre todo de las Antillas menores, donde las metrópolis rivales –sobre todo Francia e Inglaterra– desarrollaban tempranamente plantaciones esclavistas de caña de azúcar. Todo esclavo de plantaciones no españolas era declarado libre al llegar a Puerto Rico. Así, en contraste con el Caribe no hispano, donde la población esclava fluctuó entre el 85 y 95%, todos los censos puertorriqueños desde siglo XVII registran una proporción marcadamente mayor de negros y mulatos libres que de esclavizados.

La atracción por un mundo de frontera libertaria y de “hospitalario abrigo para el fugitivo” según frase de Fray Iñigo Abbad, el más importante cronista del siglo XVIII, parece ser una de las razones para el poblamiento de un territorio pobre en términos mercantiles, pero rico en las posibilidades que la naturaleza brindaba para la subsistencia. Mientras en San Juan se exclamaba “¡Dios me lleve al Perú!”, a la ruralía boscosa arribaban numerosos escapados que, contrario a la organización agraria en la Península, no se agrupaban en aldeas, sino en los bohíos aislados de una economía parcelaria. Así, hacia finales del Imperio español (datos del 1830), Puerto Rico exhibía una densidad poblacional marcadamente mayor que los supuestos polos de atracción de la historia colonial: 37 habitantes por kilómetro cuadrado, mientras en México vivían sólo 4 y en Perú 1. Cuba, con una geografía parecida y mayor proporción de su territorio apto para el cultivo, exhibía una densidad poblacional seis veces menor que Puerto Rico, aproximadamente 6,5 habitantes por kilómetro cuadrado.

2. La gastronomía popular y el “bricolaje” cimarrón con disimulo

Mientras numerosos “escapados” (de ascendencia europea, indígena o africana) buscaban cimarronearse en Puerto Rico, al colonialismo militar citadino le resultaba conveniente que se diseminaran súbditos leales por todo el territorio, especialmente después de la experiencia en La Hispaniola, donde España perdió ante filibusteros franceses casi su mitad occidental. Frente al modelo colonial de la ruralía controlada que las plantaciones británicas y francesas representaban, el colonialismo citadino español, que permitía campesinos libres a través del territorio silvestre, fue defendido a brazo partido por los escapados, como testimonia la participación popular en el rechazo de varios ataques de las potencias rivales (aunque a nivel cotidiano se contrabandeara sin pudor con dichos “enemigos”). Esa tácita concertación social requería que la amalgama étnica cimarrona no apareciera como “extranjera”, debía manifestarse “hispana”, lo que en aquellos siglos de consolidación del Estado nacional español –tanto en términos de su “limpieza” u homogenización interna, como en su rivalidad externa– significaba sobre todo, manifestar una identidad católica: comer cerdo –prohibido entre practicantes judíos y moros– y venerar a la Virgen y a los santos, en contraposición a la insistencia monoteísta del protestantismo.

El cerdo –pero no el cotidiano peninsular del jamón y el chorizo, por ejemplo, sino el de celebración, el lechón asado a la varita de las festividades principales– a la intemperie, para testimoniar ante todos su “cristianismo”, se convirtió en elemento gastronómico de especiales valores simbólicos identitarios, que mantiene hasta hoy. A nivel de la alimentación cotidiana, la gastronomía popular ha sido más claramente –como la ha caracterizado su principal estudioso (Ortiz Cuadra, 2006), sobre cuyas investigaciones me baso– un “bricolaje” de las diversas herencias. Predominarán el arroz y las alubias (acá llamadas habichuelas), alimentos que fueron tornándose corrientes en España, pero nunca –como

allá– separados, sino siempre juntos, como en otros territorios americanos cercanos. El arroz “guisado” (cuando se cocina con otros ingredientes) se teñirá amarillo-naranja, simulando al peninsular; pero no con azafrán, sino con pepitas de achiote, tradicional pigmento indígena. Tampoco se cocerá horizontal, en sartén, como en España, sino vertical, en olla, como se acostumbraba en África.

Se le llamará “viandas” –término que alude a “lo que sustenta, lo que da vida”– no a la carne ni embutidos, sino a diversos tubérculos fundamentales en la cocina taína y africana: yuca, yautía, malanga, ñame...; incorporando a esta categoría una fruta que sólo se come cocida, el plátano verde. Es con vianda guayada (principalmente plátano) que se prepara la masa del segundo plato “nacional” emblemático: los pasteles (significativamente en plural, pues se cocinan en “yuntas”). Se adopta un término en castellano, pero otorgándole un significado diferente, pues no se trata de un postre, sino de un plato principal “salado” que frecuentemente se acompaña con el “matrimonio” del arroz y habichuelas. La masa se rellena con un picadillo cocido de variados ingredientes y, dándole una forma tipo tamal, se cocina hirviéndola envuelta en hoja de plátano. Con un nombre que evoca lo árabe –alcapurria– y predominando en el guayado la yautía, se prepara una variante más pequeña (que se parece, de hecho, al quipe) que se fríe sin envolver.

La gastronomía popular se encuentra hoy tremendamente golpeada ante la proliferación en el país de establecimientos “globalizados” de comida rápida. Culturalmente, me parece significativo que ante dicha amenaza real, sea motivo de celebración u homenaje en numerosos festivales populares (Quintero Rivera, 1989). Pero no fosilizándola rígidamente; en muchos de éstos se estimula la creatividad y la inventiva de la flexibilidad cimarrona sobre la base de alimentos de simbología tradicional, práctica que también se asoma en algunos artistas de la “nueva cocina” gourmet.

3. Los Reyes Magos y el lidiar oblicuo de la plástica popular

La talla de santos en madera a pequeña escala para la devoción doméstica es de las tradiciones más antiguas de la plástica popular hispana en América que sigue practicándose en Puerto Rico hasta hoy. Más aún, constituye la expresión plástica principal entre su variada “artesanía” (entre comillas pues, desde mediados del siglo XX, ha comenzado a revalorizarse, justamente, como arte). El examen de este tipo de archivo visual es muy revelador, pues la talla de santos no constituía una escultórica institucional, para iglesias u otros edificios, sino un arte para la devoción doméstica, para una religiosidad practicada en la intimidad del hogar. Como expresión secular, al margen de la institucionalidad eclesiástica, los santos devinieron pronto símbolos de identidad. Una manera de identificar como católicos (es decir, españoles) los bohíos de un campesinado de amplia heterogeneidad étnico-“racial” era con la presencia de la imagen del santo. Pero la imagen identitaria no sería nunca fija o estática. La libertad y

espontaneidad de la cimarronería se manifestaron en la forma de vestir al santo, que se hacía pintando y repintando la imagen tallada de acuerdo a particulares ocasiones, como evidencia el examen cuidadoso que nos permiten técnicas museísticas hoy de aquellas antiguas tallas.

A primera vista, las tallas parecen imitar al arte religioso español. Pero importantes diferencias de estilo son muy reveladoras culturalmente. Según una de sus principales coleccionistas y estudiosas (Curbelo, 2003), mientras el arte español enfatizaba el gesto doloroso o sobrio, la talla puertorriqueña no ensalzaba el martirio; al contrario, el santo aparece frecuentemente sonriente e, incluso, expresa un tono festivo, y ocasionalmente cimarronamente irreverente. Las imágenes españolas tienden a fijar su mirada en el cielo en señal de obediencia pasiva, añade Curbelo; los santos puertorriqueños miran de frente al tallador o al devoto, actuando más como instrumento de la voluntad mundana, que de la voluntad divina.

Es también significativo que entre el extenso y variado santoral católico, los santeros puertorriqueños hayan tallado (históricamente hasta hoy) más que a ningún otro a unos “santos” no considerados tales por el dogma eclesiástico institucional: los Reyes Magos, expresión camuflada de su valoración cotidianamente vivida a la heterogeneidad, la inclusión y el nomadismo. Se subvierten las jerarquías establecidas iconográficamente. Las tallas colocan en lugar protagónico al rey negro (López, 2001). La distinción que antiguamente se atribuía a la monta en caballo blanco se reserva casi invariablemente a éste, pero los otros dos Reyes se intercambian, de manera indeterminada los colores equinos restantes –rucio, bayo, negro o alazano–, subrepticamente valorando la diversidad racial. Entre las tallas contemporáneas, se adjudica principalmente al rey negro servir de portaestandarte de símbolos de la nacionalidad.

Los Santos Reyes –canonizados por nuestra cultura, pero sólo en plural– son de las pocas imágenes religiosas que nunca se presentan en las tallas de manera fija. Como señala otro de sus principales coleccionistas y estudiosos, Teodoro Vidal (Vidal, 1979; y Vidal en Tió, 1993) figuran a caballo, de pie, hincados... El énfasis en la talla de los Santos Reyes representa una afirmación oblicua al valor de la indeterminación –de la libertad frente a moldes establecidos– y de la diversidad. Jamás se referirá uno a alguno de los Magos individualmente con su nombre precedido del San. La importancia de su “canonización” popular radica en su variada y variante imagen colectiva que, precisamente, representa la heterogeneidad.

La Virgen que más esculpen los santeros puertorriqueños es la catalana Virgen de Monserrate, significativamente una de las principales vírgenes negras de la imaginería española. Las tallas siguen la iconografía tradicional con la importante excepción del color de su piel. No siempre se pinta morena, sino en muchas ocasiones india y a veces blanca. Con frecuencia se talla la Virgen morena y el niño en su falda blanco, combinación inexistente en España, aunque frecuente en las Vírgenes cubanas, reafirmando nuevamente la valorización de la heterogeneidad en esta contra-cultura colonial.

Las metamorfosis en la piel forman parte esencial de la polivalente etnicidad del Caribe. Estas transformaciones camaleónicas, están indisolublemente vinculadas a las relaciones hombre-mujer, a través de las cuales reaparecerían las herencias de las apariencias. Baltasar, Rey Mago moro en la tradición española, se talla en el Caribe como uno de los claros Reyes de “Oriente”; mientras el europeo Melchor, supuestamente el rey más sabio, es en Puerto Rico, el negro. Negro, según algunas leyendas, como resultado de una transformación, según evidencian coplas recogidas de la tradición oral por el folklorista Teodoro Vidal:

“Melchor era blanco,
ahora es moreno,
porque lo quemó
le estrella de Venus.

No fue quemado por el sol, sino por la estrella símbolo de la mujer deseada y del amor carnal. Fue a través de la pasión erótica, de la relación con la mujer, que la piel del celebrado Melchor se transformó:

Melchor era blanco,
pero se quemó;
la estrella de Venus
fue quien lo abrasó”.

Abrasó en el Caribe se pronuncia igual que “abrazó”. También “abrasar” no sólo significa quemar, sino, además, según el *Diccionario Vox* en sentido figurativo “estar muy agitado de alguna pasión”, principalmente amorosa. No es coincidencia, entonces, que el santo más frecuentemente tallado después de los racialmente heterogéneos Reyes Magos y de la parda Virgen de Monserrate en la plástica popular puertorriqueña, sea San Antonio, el intermediario del apareamiento.

Otras tallas típicas puertorriqueñas están relacionadas a la importancia otorgada a los Reyes Magos. En la llamada Virgen de los Reyes, la cultura popular trastoca radicalmente el significado de la patrona de Sevilla, la ciudad eje de la colonización. Los Reyes a los cuales refiere la patrona Sevillana son los Reyes Católicos, las máximas autoridades del Estado. En Puerto Rico (como en las Islas Canarias) fueron sustituidos por los nómadas, errantes, paganos popularmente canonizados Tres Reyes Magos. Nuevamente se privilegia, como en la escultórica yoruba, la imagen de la mujer. No sólo representa la continuidad en el tiempo –carga al niño–, sino además guía a los transeúntes varones del mundo nómada –luce la estrella de Oriente en la mano. Su hegemonía se simboliza iconográficamente a través del tamaño de su figura, marcadamente mayor a los Reyes.

Otro tipo de estatuaria tradicional “típica” es una combinación de los Reyes Magos y las tres Marías, lo que trastoca las cronologías eclesiásticas. Las Tres Marías son aquellas que visitaron la tumba de Cristo el domingo de Resurrección, lo que resulta en un tema propio de la Pasión y Muerte antes que asociado a la Navidad. La combinación de las distintas “pascuas” es característica de una religiosidad donde los mitos de orígenes son más de re-nacimiento que de naci-

miento, como sociedad que requiere estar constantemente reconstituyéndose. Como bien señalara el sociólogo afro-británico:

“The history of the Black Atlantic yields a course of lessons as to the instability and mutability of identities which are always unfinished, always being remade” (Gilroy, 1994: XI).

Al igual que los Reyes de la patrona Sevillana, las sufrientes Marías son transformadas por la religiosidad popular en unas anónimas muchachas vivarachas que vinculan la Resurrección con el apareamiento y la “pasión” amorosa carnal. Cuenta la leyenda, según una copla recogida de la tradición oral, que los tres Santos Reyes eran pretendientes de las tres Marías, unas jóvenes muy hermosas a quienes llevaban de noche a bailes y fiestas...

“Los tres Santos Reyes
y las tres Marías
iban los seis juntos
llenos de alegría.
Los tres Santos Reyes
y las tres Marías
iban a acostarse
y los cogió el día”.

Los Reyes Magos y las Tres Marías aparecen como bailarines, traspasadores y enamorados; camuflando sus tallas un mundo atravesado de profundo erotismo. No en balde los obispos de la época colonial española recalaban que los vicios dominantes (en el país) eran el juego (el azar) y la sensualidad.

En la historia caribeña atravesada por muy variados y poderosos tipos de dominación colonial, la cultura popular desarrolló formas de afirmar sus valores de manera camuflada u oblicua a través de una estética significativa. A través de los tan aparentemente inofensivos y “españoles” santos, el arte popular de las tallas nos provee formas complejas de entrelazar dos de los más problemáticos e importantes aspectos de la contra-cultura caribeña del legado cimarrón: las relaciones entre lo femenino y masculino, y las relaciones relativas a lo étnico-“racial”. No es por casualidad, que la celebración de la Epifanía siga siendo la más importante en todo el calendario de festividades en el país.

Díaz Quiñones (2000) ha examinado excelentemente otras formas culturales que asume ese lidiar oblicuo del legado cimarrón, sobre todo frente a las dificultades de “memorias rotas” por la colonialidad (ver también su libro previo Díaz Quiñones, 1993).

4. Ritmo y sorpresa: la música y el baile

Por lo general, elementos fundamentales de la actividad festiva en Puerto Rico son la música y el baile. Estos albergan de sus más elaboradas expresiones artísticas las cuales han sido, precisamente, las que mayor difusión, importan-

cia y reconocimiento han alcanzado a nivel internacional. Ello, en gran medida, debido a unos profundos valores culturales que subyacen a dichas expresiones (Quintero Rivera, 1998a), no siempre reconocibles a primera vista (sobre todo porque durante los últimos siglos al baile se le asocia con la supuesta frivolidad del ocio y el “entretenimiento”).

Desde sus primeras expresiones músico-bailables propias –la más apegada a su herencia africana, la bomba, y aquella surgida de la amalgama étnica del campesinado libre, la música jíbara del aguinaldo y el seis–, expresiones que no se han folklorizado del todo pues se mantienen vivas y creativas, se elaboraron concepciones que hamaquearon la sabiduría convencional “occidental”, que trataré de resumir brevemente. Frente a la noción de que los músicos elaboran una sonoridad que, ya conformada, los bailarines danzan, la bomba se constituye en el diálogo activo (¡y creativo!) entre bailarín y tamborero (Álvarez y Quintero, 2001). Tanto lo que coreográficamente uno ve, como lo que musicalmente escucha son productos de ese diálogo creativo abierto a la sorpresa, lo que quiebra la radical separación entre mente (cultura) y cuerpo (naturaleza), en una práctica donde el cuerpo no sólo “reacciona”, sino participa en la creación cultural (Quintero Rivera, 2009).

La música jíbara, que debía sonar “española”, desarrolla su mayor creatividad en las formas en que la guitarra y la familia de cuerdas con plectro –cuatro, tiple, bordonúa, derivados nativos del laúd y la mandolina– “acompañan” al trovador, melodizando numerosos ritmos de bomba en su elaboración armónica (González, 1992, particularmente ensayos de Álvarez, Dufrasne y Quintero). Frente a la tradición “occidental” que fue centrándose en la melodía y relegando el ritmo y la armonía a meros complementos de la primera, la música jíbara da voz propia a la elaboración rítmica y armónica, quebrando el mono-centrismo melódico y con ello toda una concepción jerárquica centralizada. La riqueza de la sorpresa en la creativa improvisación del diálogo entre melodía, ritmo y armonía reafirma la valoración cimarrona de la libertad y la heterogeneidad.

5. Cultura y migración: salsa, jazz latino y reggaeton

Esas profundas tradiciones culturales de la bomba y la música jíbara fueron fundamentales en la conformación de la salsa en la segunda mitad del siglo XX, donde son inseparables la sonoridad y el baile; como la improvisación, el ritmo y la sorpresa del legado cimarrón. Investigaciones en la web demuestran que en las últimas décadas, la salsa ha sobrepasado al tango, la rumba, el jazz, lo folklórico y el ballet, como el baile que más personas en el mundo interesan aprender. Como elaboración musical, a través de sus más grandes artífices como Eddie Palmieri, Willie Colón o Richie Rey, entre muchos, ha logrado entretejer una enorme riqueza de recursos expresivos y una gran sofisticación sorpresiva. Ha tocado, sin dudas, fibras importantes en la sensibilidad de tantas culturas que en estos tiempos posmodernos han sentido la necesidad de reevaluar sus cosmovisiones (Waxer, 2002 y Quintero Rivera, 2003).

Previo a la salsa, los puertorriqueños participaron de manera destacada en la conformación de la llamada “música tropical” de boleros, guarachas, etc. que responde a una cultura ampliamente latinoamericana, de la cual Puerto Rico, como cultura hispano-caribeña, forma parte sin duda. Sin embargo, el haber sido incorporado institucional, económica y políticamente ya por más de cien años a los Estados Unidos, facilitando procesos migratorios donde los puertorriqueños han constituido parte fundamental de las comunidades “latinas” en dicho país, ha tenido importantes repercusiones en su dinámica cultural, inclusiva y creativa. Mucha de la música “tropical” fue conformándose entre los hispanos en Nueva York, liderados por músicos puertorriqueños (Glasser, 1995).

Durante las primeras décadas del siglo XX, Puerto Rico resistió con éxito intentos directos de “americanización”, manteniendo su idioma y su carácter latinoamericano. Pero se ha enriquecido en su comunicación y contacto, sobre todo, con la cultura negra norteamericana (Flores, 2000 y Quintero Rivera, 2007).

La característica fundamental de la salsa es su libre combinación creativa de numerosos géneros previos –cubanos, colombianos, panameños, brasileños... además de puertorriqueños. Surgió en una intensa comunicación entre los emigrantes latino-caribeños a Nueva York y las tradiciones de sus países de origen, y –predominando ampliamente los puertorriqueños– le incorporaron también elementos afro-norteamericanos del jazz y del hip-hop. Era de esperarse, pues históricamente emigrantes puertorriqueños participaron de manera destacada en la conformación de ambas expresiones culturales, más comúnmente asociadas a la cultura afro-norteamericana. Y, más aún, han liderado el desarrollo de variantes “latino-caribeñizadas” en éstas, que constituyen dos de los movimientos más creativos o impactantes hoy: el llamado “jazz latino” y, desde la cultura hip-hop, el reggaetón.

Gracias sobre todo al legado del catalán-puertorriqueño Pau Casals, Puerto Rico cuenta también con importantes instituciones de música “clásica”: Orquesta Sinfónica, Conservatorio, etc. Y la mayoría de sus músicos de salsa y jazz latino, como ejemplos, tienen una formación musical académica muy sólida. Se desdibujan acá las tradicionales distinciones entre lo “culto y lo popular”. La salsa y el jazz latino son músicas muy complejas y elaboradas; así como las más importantes composiciones puertorriqueñas en la tradición “erudita” incorporan la creatividad espontánea y la riqueza impugnadora de las prácticas populares desarrolladas desde los tiempos de la bomba y el seis de la cimarronería. Paralelamente, se asoman interesantes procesos de enriquecimientos recíprocos entre la danza “académica” y el baile popular.

Esta apretada síntesis de una dinámica cultural tan creativamente incluyente ha tenido que concentrar en sólo algunos ámbitos de la música, la gastronomía y la plástica popular, donde es evidente la marca del legado cimarrón. Escapa a los propósitos de este homenaje la consideración de los numerosos problemas y limitaciones que esta cultura enfrenta. Sí espero que los procesos reseñados abran brecha a la esperanza, como los escritos de Izard. Una dinámica cultural forjada en un lidiar que ha tenido que ser tantas veces oblicuo, en donde –frente

a formidables peligros– se ha preferido incluir a excluir, manifiesta –ante una historia de encadenadas de incertidumbres– una vocación de futuro... aunque signifique balancearse –¿eternamente?, como sugería (Morse, 1989)– en una cuerda floja.

Bibliografía citada

- ABBAD Y LASIERRA, Fray Iñigo (1959 [1782]). *Historia geográfica, civil y natural de la Isla de San Juan Bautista de Puerto Rico*. Río Piedras: EdUPR.
- ÁLVAREZ, Luis Manuel y Quintero Rivera, Ángel G. (2001). “Bambulaé sea allá, La bomba y la plena, compendio histórico-social”; “Trasfondo histórico y social” en DVD *Raíces* (Paloma Suau, directora), San Juan: Banco Popular de Puerto Rico.
- CURBELO, Irene (2003). *La expresividad en el otro, Cómo entender y gozar los santos de Puerto Rico*. S.l.: Diomedes Press.
- DÍAZ QUIÑONES, Arcadio (1993). *La memoria rota, cultura y política en Puerto Rico*. Río Piedras: Huracán.
- ____ (2000). *El arte de bregar*. San Juan: Ediciones Callejón.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio (1978). *Los judeoconversos en España y América*. Madrid: Ed. Istmo.
- FLORES, Juan (2000). *From Bomba to Hip- Hop*. New York: Columbia Univ. Press.
- GANDÁSEGUI, Marco A. (coord.) (2007). *Crisis de hegemonía de Estados Unidos*. México: CLACSO-Siglo XXI.
- GILROY, Paul (1994). *The Black Atlantic, Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- GLASSER, Ruth (1995). *My Music is My Flag, Puerto Rican Musicians and their New York Communities, 1917-1940*. Berkeley: U. of California Press.
- GONZÁLEZ, Lydia Milagros (ed.) (1992). *La tercera raíz: presencia africana en Puerto Rico*. San Juan: CEREP/ICP.
- ____ (2005). *Tras las huellas del hombre y la mujer negros en la historia de Puerto Rico*. Antología de lecturas, San Juan.: Gobierno de Puerto Rico, Departamento de Educación.
- IZARD, Miquel (comp.) (1985). *Marginados, fronterizos, rebeldes y oprimidos*. Barcelona: Ed. del Serbal.
- ____ (1998). *Sin leña y sin peces deberemos quemar la barca. Pueblo y burguesía en la Cataluña contemporánea*. Barcelona: Los libros de la Frontera.
- LÓPEZ, Ramón (2001). *El valor histórico de la artesanía puertorriqueña*. San Juan: ICP.
- MORSE, Richard (1989). “Puerto Rico: eternal crossroads”. En: *New World Soundings, Culture and Ideology in the Americas*. Baltimore: The John Hopkins University Press.

- ORTIZ CUADRA, Cruz Miguel (2006). *Puerto Rico en la olla, ¿somos aún lo que comimos?*. Madrid: Editorial Doce Calles.
- PICÓ, Fernando (1993a). *Al filo del poder, Subalternos y dominantes en Puerto Rico, 1739-1910*. Río Piedras: Ed. UPR.
- ____ (1993b). *Don Quijote en motora y otras andanzas*. Río Piedras: Huracán.
- ____ (2000). *Los irrespetuosos*. Río Piedras: Huracán.
- QUINTERO RIVERA, Ángel G. (1985). "La cimarronería como herencia y utopía", *David y Goliath*, Buenos Aires, n° 48, pp. 37-51. Reeditado para la Antología de González, Lydia Milagros (2005), pp. 371-390.
- ____ (1989). "De la fiesta al festival, los movimientos sociales por el disfrute de la vida en Puerto Rico". *David y Goliath*, Buenos Aires, n° 54, pp. 47-54. Reimpresión (1994). *Diálogos de la comunicación*, Lima, n° 38, pp. 96-107.
- ____ (1992). "La cimarronería com a herència i utopia", *L'Avenc*, Barcelona, n° 155, pp. 30-35. (Traducción al catalán del resumen del artículo de 1985).
- ____ (1998a). *¡Salsa, sabor y control!, Sociología de la música "tropical"*. México: Siglo XXI.
- ____ (1998b). *Virgenes, magos y escapularios, Imaginería, etnicidad y religiosidad popular en Puerto Rico*. S.J.: CIS-UPR.
- ____ (2003). "Migration and Worldview in Salsa Music". *Latin American Music Review*, vol. 24, n° 2, pp. 210-232.
- ____ (2007). "Fordismo, migración y etnicidad, Estados Unidos y la cultura popular en el Caribe". En: Gandásegui, Marco A. (coord.) (2007), pp. 135-158.
- ____ (2009). *Cuerpo y cultura, las músicas "mulatas" y la subversión del baile*. Frankfurt-Madrid: Iberoamericana-Vervuert
- TIÓ, Teresa (1993). *Esencia y presencia: artes de nuestra tradición*. S. Juan: Banco Popular de Puerto Rico.
- VIDAL, Teodoro (1979). *Santeros Puertorriqueños*. S. Juan: Alba.
- WAXER, Lise A. (ed.) (2002). *Situating Salsa, Global Markets and Local Meaning in Latin Popular Music*. New York: Routledge.