

Universidad Interamericana de Puerto Rico  
Recinto Metropolitano  
Departamento de Música

Presentación del libro: *De Margarita a El Cumbanchero/ Vida musical, imaginación racial y discurso histórico en la sociedad puertorriqueña (1898-1940)* del Dr. Noel Allende Goitía por el Dr. Miguel Cubano Mercado CAI 29 de marzo de 2011

---

Una vez más tengo el privilegio de presentar al público una obra del Dr. Noel Allende Goitía. En esta ocasión se trata del texto: *De Margarita a El Cumbanchero/ Vida musical, imaginación racial y discurso histórico en la sociedad puertorriqueña (1898-1940)*, publicado por Ediciones Puerto en 2010. El libro reúne y amplía los conceptos fundamentales de la tesis de maestría en historia que el autor presentara en 1992 en el Departamento de Historia de la Universidad de Puerto Rico, recinto de Río Piedras bajo el título de: *Por la encendida calle antillana: cultura musical y discurso histórico en la sociedad puertorriqueña en la década del treinta, 1929-1939*. Allende afirma de manera escueta que el libro que presentamos esta tarde es un agregado de ideas que trabajó en su tesis y que luego elaboró durante los últimos años. Al leerlo nos damos cuenta que es mucho más que eso. Si bien es cierto que la obra es el producto de una investigación rigurosa que culmina con la tesis de 1992, es evidente que ésta se beneficia con los casi 20 años más de experiencias con los que el autor aborda la elaboración de su trabajo anterior para añadirle tanto vigencia como pertinencia. Éste es un trabajo serio y profundo acerca de un período de la historia de Puerto Rico, y más específicamente, de la praxis y de las ideas sobre la música en aquel momento histórico, en el que la definición del *ser puertorriqueño* ocupaba un lugar prominente en la agenda del saber letrado, a la vez que el resto de

los concernidos adjudicaba sobre la controversia con sus acciones y preferencias.

Me parece que para el autor ese segmento de nuestra genealogía es un lugar sobre el que todavía posa su mirada, observa y pondera.

El libro consta de: un ensayo introductorio de naturaleza teórico-filosófica, tres ensayos historiográficos y un ensayo reflexivo final muy similar en estilo al ensayo introductorio. Aclara el autor, sin embargo, que aunque los ensayos son esencialmente autónomos, comparten puntos de coincidencia temática, lo que concuerda, a su vez, con la estructura de su tesis de maestría. Incluso, nos invita a leerlos, si queremos, a la manera de la novela *Rayuela* de Cortázar, es decir, sin seguir la secuencia lineal de los capítulos. Esta estructura interna del libro él la denomina rizomática, tomando el término en préstamo de la Botánica, en la que se refiere al rizoma, un tallo subterráneo horizontal, como el del lirio, del que nacen raíces y otros tallos y hojas. Esta metáfora le sirve al autor para explicar la diversidad, las ramificaciones y el alcance de cada uno de los cuatro ensayos, a pesar de los puntos de coincidencia temática. Pero más importante aún, le sirve para anticiparnos su propuesta de que no basta examinar el aspecto externo y evidente de los sucesos y/o los conceptos que marcan nuestra historia y nuestra cultura. Hay que analizar el enraimado político, social y cultural que está oculto bajo la aparente realidad objetiva que propone el discurso oficial. Entonces, al mirar reflexivamente, por ejemplo, el proceso de la formación de la identidad puertorriqueña después de la invasión norteamericana y la teoría de las aportaciones de las tres razas, la indígena, la negra y la hispana a la creación de esa identidad, podemos comprender que es un discurso caduco al igual que la propagación de la imaginación racial que

considera el elemento afropuertorriqueño como causa de degeneración artística y como elemento bastardo en la identidad puertorriqueña. Allende nos hace comprender que ese discurso responde, tanto en el pasado como en el presente, a unos ideogramas insertados en la conciencia colectiva que responden a unos grupos de poder específicos. Y parafraseando a Kincheloe y al propio Allende, estos grupos de poder no siempre son los mismos y están “regaos como la verdolaga”.

En el ensayo introductorio Allende nos revela que el tema del libro es “el debate sobre lo que define y constituye el ser puertorriqueño y la cristalización del esquema histórico-conceptual que promueve una idea de la música en general y de la música puertorriqueña en específico”. Dicho debate se inicia entre la comunidad letrada de entonces mediante publicaciones y colaboraciones en la revista *Índice* de 1929. Igualmente, Allende considera que la publicación de las obras: *Insularismo*, de 1934, de Antonio S. Pedreira; *El prontuario histórico de Puerto Rico*, de 1935 y *El prejuicio racial en Puerto Rico*, de 1938, ambas obras de Tomás Blanco “surgen, se nutren y participan de ése debate del que se constituyen en paradigmas discursivos fundacionales”. El autor comenta y cito:

Con la publicación de estos libros y la celebración en el Ateneo de Puerto Rico del Foro “Los problemas de la cultura en Puerto Rico”, en 1940, nos damos cuenta de que, durante la década que se extiende de 1929 a 1939, se registra la creación, la formulación, de uno de los paradigmas históricos y conceptuales de mayor fuerza formativa en el siglo XX puertorriqueño. Su importancia radica, yo arguyo, en que el mismo excede los límites de un mero paradigma ideológico e incluye el establecer nociones a nivel del

inconsciente colectivo. Es la capacidad que muestra este paradigma de insertarse, incrustarse, en la ideología criolla como parte de la rearticulación de un reclamo centenario de desarrollar, implementar y administrar un proyecto político de soberanía política, cultural y económica. (Termina la cita).

Para evaluar a fondo el debate sobre lo que es y lo que no es ser puertorriqueño que se plantea en el capítulo introductorio, así como el esquema conceptual que genera la idea de la música como tropo del ser social y como recipiente y reflejo de la personalidad colectiva puertorriqueña, el autor propone en el primer capítulo, al igual que en su tesis, el estudio de la literatura, y cito:

...como un lugar discursivo donde se puede rebasar el ensayo bibliográfico como el ejercicio convencional de genealogía académica. Las obras de Fernando Callejo Ferrer, María Luisa Muñoz, Héctor Campos Parsi, Pedro Malavet Vega y Ángel G. Quintero Rivera no sólo se tratan como antecedentes historiográficos sino que también se les trata como documentos primarios donde se siguen los rastros, los perfiles y las transubstancialidades del esquema conceptual y los conglomerados ideográficos con los que la generación de finales del siglo XIX y principios del siglo XX trabajan. (Fin de la cita).

En este capítulo se dan a conocer los textos, los artículos, las colecciones y otros documentos que abordan los temas antes expuestos, pero no desde una perspectiva cronológica o bibliográfica, sino más bien desde la mirada reflexiva al individuo, a sus ideas y a la manera en que éstas replican, reproducen o contradicen

el saber letrado como resonancia del discurso de grupos de poder antagónicos. El fragmento que sigue demuestra cabalmente lo antes expuesto:

Y después el humilde negro vino con su modesto timbalito, consistente en un parche de cuero seco de chivo estirado al borde de un cilindro de madera, cuyo diámetro fluctuaba de ocho a catorce pulgadas. Los dos toscos palillos que machacaban el parche o los bordes rememoraban su origen africano, surgiendo contorsiones grotescas y lascivas

Sobre este comentario del ilustre músico puertorriqueño Augusto Rodríguez extraído de su artículo “Historia de la danza puertorriqueña”, publicado en la la revista Isla en 1939 nos comenta Allende y cito:

Augusto Rodríguez nos provee en 1939 un pasaje que ejemplifica la imaginación racial puertorriqueña. En ella nos muestra la inclinación hacia la esencialización de categorías raciales y la tranquila naturalización de este imaginario...La caracterización que hace Augusto Rodríguez del afropuertorriqueño y de su contribución a la creación y práctica de una cultura musical en la isla encapsula ideas e ideogramas conceptuales con más de un siglo de añejamiento en la vida cotidiana insular. Rodríguez construye una frontera cognitiva y una distinción categórica alrededor de este grupo de compatriotas: “rememoraban su origen africano, surgiendo contorsiones grotescas y lascivas”. La mirada de Augusto Rodríguez se establece a sí misma como autorreferente, como epicentro de la modernidad, mientras que, como explica Fredrik Barth, su montaje conceptual encapsula, distingue,

define a ese otro grupo humano dentro de premisas cognitivas bien definidas. (Fin de cita).

En el segundo capítulo Allende presenta las ideas arraigadas sobre la música como “marca del ideal de la identidad puertorriqueña”. Nos muestra también los antecedentes ideológicos en los discursos sobre la música y la identidad puertorriqueña según se exponen en la obra de letrados de finales del siglo XIX como: Salvador Brau, Braulio Dueño Colón y Trina Padilla de Sanz. De manera similar, establece el contacto filosófico y conceptual entre esa generación de letrados con la que le sigue desde principios del siglo XX y hace evidentes las “continuidades, rearticulaciones y rupturas ideográficas intergeneracionales”. Nuevamente se ve en ese capítulo la mirada reflexiva y el afán por llegar a las ideas, más allá de los hechos y los datos, que promueve el autor al manejar las fuentes primarias. De esa manera crítica y detallista Allende nos acerca a la obra de Fernando Callejo, José S. Pedreira, Julio C. de Arteaga, Arístides Chavier, Isabel Tavárez de Storer y Augusto Rodríguez, entre otros. Nos basta un ejemplo para evidenciar la mecánica analítica de Allende en acción. Al analizar las rupturas y continuidades que se dan con el cambio de administración colonial del 1898 nos comenta y cito:

Desde Chavier a Pedreira se traza una pertinaz referencia a esta idea de ruptura en la cual al evento del cambio de soberanía se le atribuye la fuerza suficiente como para crear un hiato existencial. Esta genealogía se extiende a las historias generales de la música puertorriqueña. María Luisa Muñoz completa el arco del circuito Callejo–Pedreira cuando claramente habla de un

largo y progresivo proceso de retraso musical. Héctor Campos Parsi vagamente hace referencia a continuidades de actividades y preferencias sin hacer alusión a temas de ruptura o continuidad como problematización. Pero es innegable que este ideograma de *ruptura-estancamiento* es parte del sistema memético de esta generación. (Fin de cita).

En el tercer capítulo se discute lo que para el autor constituye “la dinámica y en ocasiones elusiva, conjunción entre lo concreto (la producción y la práctica musical, la vida cotidiana de los músicos) y lo abstracto (la idea de la música, identidad, imaginario nacional). Allende relata cómo el ambiente artístico popular evoluciona porque los músicos tienen ahora acceso a los medios de difusión como la radio, el cine, las casas disqueras y hasta la prensa escrita. Es también en estas primeras décadas del siglo veinte cuando según el autor y cito:

La realidad material, lo concreto, crea cauces por donde las visiones de mundo, las utopías, las aspiraciones y las percepciones de la realidad nacional, lo abstracto, desembocan en la creación y puesta en práctica de una política pública. Esta política pública crea el marco conceptual que estructura leyes habilitadoras necesarias para la creación de instituciones de difusión cultural, como WIPR Radio, luego Televisión, y la división de Educación a la Comunidad; de enseñanza como las Escuelas Libres de Música y rectoras como el Instituto de Cultura Puertorriqueña. Es a través de estas instituciones, entre otras, que una particular visión de un discurso histórico se convierte en moneda de curso cotidiana en la mentalidad de un pueblo.

En este capítulo se incluye también información estadística de censos entre 1899 y 1940 que arrojan luz sobre datos como: la cantidad de músicos por distrito y sus actividades, la formación que tenían y los tipos de conjuntos instrumentales que predominaban. Además se analiza las posturas de los letrados sobre la Danza y la controversia sobre su capacidad de representar la identidad del puertorriqueño o la pérdida de esa capacidad al “revestirse de ropaje voluptuosamente africano”. El autor parafrasea el análisis de la danza de Braulio Dueño Colón en el que critica la africanización de la danza:

La africanía de la cultura puertorriqueña no podía contaminar el género que, problemáticamente, era considerado como una marca de identidad. En la danza, lo africano es considerado como algo grotesco, antiestético y de mal gusto en contraste con “el ritmo suave y gracioso que siempre la caracterizó”. Si el elemento rítmico de la bomba africana es un lastre, ¿cómo podemos aspirar a que nuestra danza adquiriera modalidades universales como la húngara, española, alemana, si se reduce al atavismo africano? Esto no es un producto de la imaginación de estos seres; es una preocupación muy concreta y precisa.

El cuarto y último capítulo es una reflexión filosófico-teórica sobre varios temas. Uno de los temas es la naturaleza del proceso de investigación desde la perspectiva del observador y del observado; sobre lo que constituye el sujeto de investigación (la música o la partitura). Otro tema sobre el que discurre el autor es la proposición de que “el conocimiento que derivamos y creamos en nuestra vida cotidiana es autorreferencial, porque emerge de nuestra experiencia cotidiana, de



nuestras condiciones de vida”. De un modo similar, Allende considera que “en el proceso de nuestra existencia, ideas, ideogramas, conceptos y visiones de mundo toman forma y ocupan posiciones estratégicas en nuestro discursar cotidiano en maneras que asumimos como naturales”. Otro punto discutido en este capítulo se basa en las ideas de Agnes Heller que propone que: el acto de pensar, como proceso, no está separado del acto de actuar, de ejecutar nuestro trabajo; en otras palabras y cito al autor, “todo tipo de construcción de conocimiento implica una práctica o un objetivo pragmático de la vida cotidiana porque no es posible ni cancelar ni retraer nuestra cotidianidad en el transcurso de existirla”. Hacia el final del capítulo, el autor nos recuerda que la música “puede ser el objeto de estudio pero que nunca podemos olvidar como investigadores que el ser humano es el sujeto creador y que la existencia de este sujeto es la que enriquece y da significado al objeto de estudio”.

A manera de conclusión quisiera expresar mi impresión muy personal de la obra que acabo de reseñar someramente. El texto está escrito en una prosa muy rica, llena de imágenes y de referencias. Recordemos que el autor tiene dos pasiones ocultas (que todos conocemos), que son la poesía y la filosofía. No obstante, sus palabras nunca están desprovistas de contexto específico ni las referencias hacen alarde de erudición incomprensible. A ello se suma la gama de inquietudes intelectuales del autor, que se trasluce de las alusiones a temas de distintas áreas del saber que conforman su discurso. Me parece que este texto se convierte de inmediato en el punto de referencia obligado para todo estudioso de la etapa de la Historia de la Música de Puerto Rico que cubre, desde el cambio del régimen colonial español al régimen colonial norteamericano, hasta los albores del

Puerto Rico moderno. En un país en el que hasta hace poco el organismo gubernamental encargado de la preservación y la difusión de la cultura, el Instituto de Cultura Puertorriqueña, se dio a la tarea de dilucidar y definir los parámetros de la música puertorriqueña por la confusión que imperaba, el texto del Dr. Noel Allende Goitía, sin duda, es de una pertinencia extraordinaria. La esencia de lo que es ser puertorriqueño, presente tanto en la danza Margarita como en la guaracha El cumbanchero, se manifiesta y cobra vida en textos como el que recibimos con entusiasmo en esta tarde. Gracias.