

Puerto Rico y sus manifestaciones musicales. Del contexto histórico y sociocultural a la realidad folclórica actual

Oswaldo Lorenzo Quiles ¹
Francisco Luis Reyes Peguero ²

Abstract

Entender cómo surgen las actuales manifestaciones musicales folclóricas en Puerto Rico requiere analizar su contexto sociocultural desde sus orígenes históricos, ligados a la conquista de América. Esto permite observar la gran influencia de varias expresiones musicales propias del acervo cultural de la isla y asociar correctamente sus rasgos distintivos con las músicas de la cultura local precolombina y con las importadas desde África de manera forzosa con la esclavitud. Así, la cultura puertorriqueña se desarrolló durante la era colonial, de 1493 a 1898, sin ser taína, africana ni española, sino híbrida. A la llegada de los estadounidenses en 1898, los puertorriqueños no eran culturalmente españoles ni hoy en día son culturalmente estadounidenses. La cultura musical puertorriqueña es producto de sus variadas influencias a lo largo de su historia, cuyas bases fueron claramente establecidas mediante un proceso de mestizaje de varios siglos.

Keywords: música tradicional, Caribe, colonialismo, cultura caribeña



¹ Universidad de Granada
oswaldo@ugr.es
² Gordon College

Recibido: 21/07/2021
Revisado: 13/08/2021
Aprobado: 20/09/2021
Publicado: 01/01/2022

Para citar este artículo: Lorenzo, O., & Reyes, F. (2022). Puerto Rico y sus manifestaciones musicales. Del contexto histórico y sociocultural a la realidad folclórica actual. *Praxis & Saber*, 13(32), e13208. <https://doi.org/10.19053/22160159.v13.n32.2022.13208>

Puerto Rico and its musical expressions. From the historical and sociocultural context to the current folkloric reality

Abstract

Understanding how the current folkloric musical expressions arise on Puerto Rico requires analyzing its sociocultural context from its historical origins, linked to the conquest of America. This allows us to observe the great influence of several musical expressions of the island's cultural heritage and to correctly associate their distinctive features with the music of the local pre-Columbian culture and with that imported forcibly from Africa, through slavery. Thus, the Puerto Rican culture was developed during the colonial era, from 1493 to 1898, without being Taino, African or Spanish, but hybrid. At the arrival of Americans in 1898, Puerto Ricans were not culturally Spanish nor today they are culturally American. Puerto Rican musical culture is the product of its varied influences throughout its history, whose foundations were clearly set through a centuries-long process of miscegenation.

Keywords: traditional music, Caribbean, colonialism, Caribbean culture

Porto Rico e suas manifestações musicais. Desde o contexto histórico e sociocultural até a realidade folclórica atual

Resumo

Entender como as atuais expressões musicais folclóricas surgem em Porto Rico requer a análise de seu contexto social e cultural desde suas origens históricas, ligadas à conquista da América. Isso permite observar a grande influência de diversas expressões musicais próprias da herança cultural da ilha e associar corretamente suas características distintas à música da cultura précolombiana local e àquela importada da África à força, através da escravidão. Assim, a cultura porto-riquenha foi desenvolvida durante a era colonial, de 1493 a 1898, sem ser taina, africana ou espanhola, mas híbrida. Na chegada dos estadunidenses em 1898, os porto-riquenhos não eram culturalmente espanhóis nem são hoje culturalmente estadunidenses. A cultura musical porto-riquenha é o produto de suas variadas influências ao longo de sua história. As bases desta cultura foram claramente estabelecidas através de um processo de mestiçagem de vários séculos.

Palavras-chave: música tradicional, Caribe, colonialismo, cultura caribenha

Contexto sociocultural de Puerto Rico

El periodo colonial español en Puerto Rico comenzó en 1493 como consecuencia del segundo viaje de Cristóbal Colón a América (Flores, 1997). La isla fue bautizada San Juan Bautista y su capital, Puerto Rico. Con el pasar de los años, estos nombres se intercambiaron: la capital hoy en día se conoce como San Juan y la isla tomó el nombre de Puerto Rico (Smithsonian Magazine, 2007). Desde 1493 hasta la firma del tratado de París de 1898, Puerto Rico fue una colonia de la corona española. Con dicha firma, finalizó la guerra hispanoamericana y España concedió a los Estados Unidos jurisdicción sobre la isla (Picó, 2006). A partir de entonces, Puerto Rico ha sido territorio estadounidense (Pantojas, 2016).

Desde el momento de la invasión de Estados Unidos hasta finales de 1940, Puerto Rico fue gobernada bajo la *Ley Foraker* del 12 de abril de 1900 (Helfeld, 1952; Martínez *et al.*, 2021), la cual establecía un gobierno federal, que gobernó a los puertorriqueños por decreto. Durante los primeros 42 años de la invasión, los gobernadores fueron elegidos por el Congreso de los Estados Unidos y no por los habitantes de la isla (Helfeld, 1952).

Los puertorriqueños obtuvieron ciudadanía norteamericana en 1917, otorgada a través de la *Ley Jones* (Nina, 2016; Pérez, 2008). En 1948 el Congreso de los Estados Unidos aprobó una ley que daba a Puerto Rico sus primeras elecciones y, al año siguiente —1949—, Luis Muñoz Marín hizo juramento como su primer gobernador (Picó, 2006). En 1952 se aprobó su recién redactada Constitución, con lo cual se definió su relación política con los Estados Unidos como un *estado libre asociado*, vigente durante los pasados 61 años.

Se estima que en el 700 d. C. en la isla se asentaron aborígenes taínos. Este fue el grupo indígena que Cristóbal Colón y su tripulación encontraron al llegar en 1493. En ese año comenzó el proceso de colonización.

En 1512 empezó el tráfico de esclavos africanos, lo que propició el proceso de mestizaje entre las razas taína, africana y española, que sienta las bases para el componente genético de los actuales puertorriqueños. La presencia africana fue menor en comparación con el resto de las Antillas Mayores —las islas de Cuba y La Española—, dado el intento infructífero de los colonos españoles de hacer en Puerto Rico un sistema de plantaciones de azúcar exitoso como el de Haití. Por esta razón, el número de esclavos en Puerto Rico nunca pasó del 11 %, según el censo español llevado a cabo en 1834 (United States Country Review, 2013).

La Isla también tuvo unas migraciones pequeñas entre finales del siglo XIX y principios del XX por parte de franceses provenientes de Luisiana y Haití, de escoceses e irlandeses provenientes de Gran Bretaña y de chinos contratados para construir carreteras (Country Report, 2013).

El censo realizado por el United States Census Bureau (2019) indica que Puerto Rico cuenta con una población de 3,19 millones de habitantes. En términos demográficos, el 75,8 % de la población se considera blanca; el 12,4 %, negra o afroamericana; el 7,8 %, de otra raza; el 3,3 %, de dos razas o más; el 0,5 %, india americana y nativa de Alaska; y menos del 0,1 %, nativa de Hawaii o de otra isla del Pacífico. El 99 % de la población se compone de hispanos o latinos de cualquier raza.

En virtud de la *Ley Jones*, los puertorriqueños son considerados ciudadanos estadounidenses al momento de nacer (Pérez, 2008) y gozan de todas las ventajas del pasaporte norteamericano. Pueden ir y venir entre la isla y los Estados Unidos sin requerimiento de visado. Los puertorriqueños también están exentos de rendir impuestos al gobierno federal de los Estados Unidos y eligen democráticamente su gobierno en un modelo semejante al estadounidense. Aunque es un territorio estadounidense, el puertorriqueño nunca ha tenido derecho a votar por el presidente de los Estados Unidos.

La moneda nacional es el dólar americano, llamado “peso” (Country Report, 2013). A pesar de tener el inglés y el español como idiomas oficiales (Flores, 1997), los puertorriqueños se comunican principalmente en español, así reciban una enseñanza virtualmente paralela en ambas lenguas desde los inicios de su educación primaria.

Independientemente de su situación política, el gentilicio utilizado por los ciudadanos de la isla es puertorriqueño o boricua.

Hasta los años 40, la economía de Puerto Rico estuvo basada en las plantaciones de caña de azúcar y otros productos de propiedad estadounidense (Fuentes-Ramírez, 2020). Hoy en día esta no es la realidad, ya que su economía está basada en compañías de manufactura, las cuales representan un 40 % del producto interno bruto (PIB). El resto de la economía está compuesta de 16,6 % de servicios financieros y bienes raíces, el 12,2 % de intercambios y el 10,2 % del gobierno. La agricultura representa un 0,5 % del PIB (United States Country Review, 2013). Por décadas, la isla ha sido subsidiada por fondos federales (Rodríguez, 2018; The Economist, 2013). Puerto Rico cuenta con una estructura económica muy similar a la estadounidense. Los trabajadores tienen un salario mínimo federal, acceso al seguro social, pensiones, programa de alimentación suplementaria y acceso a otros programas federales.

Puerto Rico está en recesión económica desde 2006 (The Economist, 2013). El nivel de pobreza promedio es superior a los estándares de Estados Unidos. La situación socioeconómica ha provocado que los puertorriqueños emigren y que, por primera vez en un siglo, el índice oficial en el censo poblacional disminuya (Marino, 2011). La fuerza laboral está compuesta por un 40 % de la población, lo cual es un 20 % menor que la de Estados Unidos (The Economist, 2013). Sin embargo, el estudio realizado por el Departamento del Trabajo y Recursos Humanos (2013) indica que el desempleo en la isla ha disminuido.

La identidad puertorriqueña

El puertorriqueño tiene una relación particular con los Estados Unidos (Morales, 2019). Según Pérez (2008), bajo la *Ley Foraker*, las personas nacidas en Puerto Rico eran denominadas “ciudadanos de Puerto Rico”. No fue hasta la *Ley Jones* que los Estados Unidos concedieron la ciudadanía a los habitantes de la isla, quienes nunca han dejado de sentirse puertorriqueños. Ellos no se refieren a sí mismos como estadounidenses y están sumamente orgullosos de sus costumbres y tradiciones (Molina-Fumero & Barros-Díaz, 2019). El exgobernador R. Hernández (2008) argumenta que, en el momento de la invasión norteamericana, el puertorriqueño tenía un sentido de identidad cultural muy grande y, dado que el gobierno de los Estados Unidos dejó muy claro que hacer a Puerto Rico un estado de la nación americana no era una opción,

el sentimiento de identidad ha seguido creciendo hasta el punto en que, si Puerto Rico se incorporara a los Estados Unidos de manera permanente, tendrían que aceptar a la isla con su identidad cultural y su sentido de nación.

La cultura puertorriqueña

La cultura puertorriqueña se concretó durante la era colonial, de 1493 a 1898. Esta cultura no es taína, africana ni española, sino un híbrido desarrollado en la colonia. A la llegada de los estadounidenses en 1898, los puertorriqueños no eran culturalmente españoles ni hoy en día son culturalmente estadounidenses (Malavet, 2005). La cultura puertorriqueña es producto de las variadas influencias a lo largo de su historia. Las bases de su cultura fueron claramente establecidas mediante el proceso de mestizaje entre españoles, taínos y africanos. Sin embargo, es imposible negar la influencia estadounidense de 115 años en los aspectos culturales y en su diario vivir (Duany, 2005).

Para entender la cultura puertorriqueña, primero hay que establecer la realidad geográfica e histórica de la isla. Puerto Rico está situado en el Mar Caribe (figura 1). En este entorno, junto a Cuba y República Dominicana, conforma el Caribe hispano. Las islas de Martinique, Guadalupe y la península de Haití conforman el Caribe francófono; Jamaica, Trinidad y Tobago, St. Kitts y St. Thomas, el anglosajón; y Saint Marteen, Curaçao, Aruba, Bonaire, Saba, Virgen Gorda y Jost van Dyke, el caribe holandés. Esta distinción es importante, pues, aunque dichos países comparten el mismo espacio geográfico y similares circunstancias históricas, cada uno pasó distintos procesos para desarrollar sus costumbres y tradiciones.

Figura 1

Situación geográfica de Puerto Rico



Nota. WorldAtlas, 2019, (<http://www.worldatlas.com/webimage/countrys/namerica/caribb/pr.htm>).

Puerto Rico y el mestizaje de tres etnias

Las Antillas hispanas tuvieron trayectorias históricas similares. En cada una ocurrió un proceso de mestizaje con características exclusivas, reflejo del entorno social, económico y político que cada nación vivió durante su anexión a España. Cuba, República Dominicana y Puerto Rico tuvieron una población indígena colonizada por conquistadores españoles, quienes en 1512 introdujeron en la isla esclavos africanos para hacer el trabajo de los desaparecidos indios. En el caso de Puerto Rico, a principios del siglo XVI, los indios taínos no daban abasto para realizar las labores impuestas por el gobierno español. Por esta razón, los españoles, al igual que en Cuba y República Dominicana, importaron a la isla esclavos africanos. Los primeros llegaron en 1512, pero el tráfico de esclavos no se hizo oficial por la monarquía española hasta 1513 (Pierce, 2010).

La convivencia de estas tres etnias engendró el proceso de mestizaje, que fundó las bases para la sociedad y cultura puertorriqueñas y aportó al desarrollo de su folclore.

Al igual que en Cuba y en República Dominicana, la aportación de los grupos amerindios fue mínima, gracias al rechazo de los grupos indígenas de someterse al mandato español. Esto llevó a que los amerindios se rebelaran en contra de los gobernantes españoles, al hacer una revuelta en 1511. No obstante, las fuerzas españolas los derrotaron. El resultado de la revuelta obligó a muchos taínos a huir a territorios cercanos del Caribe o a refugiarse en el interior montañoso de Puerto Rico (Fernández, 1966). Lo peculiar del caso de este país, en comparación con Cuba y República Dominicana, es la baja tasa poblacional de africanos en la isla durante la estancia de los españoles, cuyo fracasado intento de hacer de la isla una potencia azucarera hizo que el flujo de esclavos africanos hacia Puerto Rico fuera menor en relación con sus hermanas antillanas. Por ello, Puerto Rico quedó con mayor población española durante la era colonial que Cuba y República Dominicana. Aunque quedan rasgos de la cultura taína y africana, en Puerto Rico principalmente relucen las similitudes con la cultura española.

La herencia cultural taína se puede ver en el idioma, en los utensilios y en la música. Del idioma taíno, el puertorriqueño utiliza palabras como *iguana* —lagarto— y *carey* —tortuga—. Algunos artefactos indígenas utilizados hoy en día son: la hamaca, un híbrido entre cama y columpio que los taínos utilizaban para dormir; maracas, instrumento percusivo hecho por lo general de cáscaras de coco y relleno con semillas de camándula; y el güiro —o güícharo—, instrumento también de percusión hecho de cáscaras de calabacín. Aunque el taíno no tenga tanto protagonismo en el desarrollo de la cultura puertorriqueña, estos rasgos de su legado son innegables. Tanto la maraca como el güiro son parte esencial de los cuatro géneros musicales autóctonos de Puerto Rico. Los nombres de varios municipios como Mayagüez, Utuado y Guaynabo también son claras indicaciones de la herencia taína en la isla.

En contraste con la cultura taína, el legado africano está mucho más presente en las costumbres y tradiciones puertorriqueñas. Hay varias contribuciones al idioma, como las palabras *revolú* —desorden—, *jurutungo* —lugar lejano—, *bembé* —ritual de toque de tambores— y *mondongo* —intestinos de res—, entre otras. El esclavo africano y su religión llegaron a principios del siglo XVI, la cual tiene su espacio en la sociedad de Puerto Rico. La religión de santería es una adaptación de la religión oricha de África occidental, importada por africanos procedente de Yoruba —hoy día Nigeria— y cuenta con un número significativo de practicantes.

La costumbre de comer lechón asado a la vara es de los africanos. Consiste en introducir en el cerdo una vara de acero o de madera y darle vueltas sobre fuego lento durante horas. La confección de frituras como alcapurrias y pasteles de carne, al igual que todos los usos de la pana, son tradiciones gastronómicas africanas que el puertorriqueño ha apropiado durante siglos.

El patrimonio español en Puerto Rico es mucho mayor que el africano y el taíno. Los resultados del último censo muestran que el 75,8 % de la población se declara de raza blanca (United States Census Bureau, 2019). Así mismo, la religión católica ha sido la principal desde la llegada de los españoles. Cada municipio tiene al menos una iglesia católica en la plaza central (R. Hernández, 2008).

Otra influencia ibérica enorme es el idioma español que, junto al inglés, es el idioma oficial de Puerto Rico. Luego de la invasión norteamericana, el español se convirtió en un símbolo de identidad nacional (Kerkhof, 2001). El gobierno estadounidense establecido por decreto de la Ley *Foraker* intentó de varias maneras implementar el inglés como idioma principal. Roland P. Falkner, secretario de educación de 1904 a 1907, aumentó el salario a los maestros de niveles primarios y secundarios que se certificaran como maestros de inglés. A su vez, suspendió a cada maestro de inglés que no pasara el examen de certificación de esta lengua. Su sucesor, Edwin Grant Dexter, que fungió como secretario de educación de 1907 a 1912, implementó el comienzo de la lectura en inglés desde primer grado, con lo cual postergó la lectura en español hasta el segundo o tercer año de primaria. El sucesor de Grant Dexter, el primer secretario de educación puertorriqueño, Juan B. Huyke, pensaba en las escuelas como un lugar para americanizar a los jóvenes puertorriqueños (Pousada, 1999). Estos atentados en contra del español provocaron una discordia en la población, que obligó a la legislatura a nombrar un supervisor general de español en 1912, con el propósito de velar por su enseñanza en las escuelas.

La imagen española todavía se puede ver en muchas de las tradiciones del país. Cada municipio tiene su fiesta patronal, en la cual el patrón católico del pueblo es homenajeado por varios días. Las tradiciones católicas de Semana Santa y Navidad han sido practicadas como parte de la fe católica de manera ininterrumpida por siglos. La influencia española también es apreciada en la arquitectura de cada pueblo. Iglesias, alcaldías, colegios, castillos, fuertes y otros inmuebles son parte del legado arquitectónico español, los cuales son objeto de preservación.

La música puertorriqueña

Puerto Rico presenta cuatro manifestaciones principales de expresiones musicales autóctonas: la bomba, la plena, la música campesina y la danza puertorriqueña. A continuación, se describen las características de estas manifestaciones folclóricas.

La bomba

La bomba es considerada un estilo musical afropuertorriqueño. Es bailable y fue introducida en la isla por los esclavos africanos. Su inicio está documentado desde principios del siglo XVII (Herrera, 2012). Varios autores debaten su origen preciso y se dividen entre quienes

piensan que la bomba llegó con los esclavos desde África y quienes alegan que fue creada por estos durante su estancia en Puerto Rico. La bomba se desarrolló de forma significativa a lo largo de la costa en comunidades africanas (Cartagena, 2004). Este género daba al esclavo la oportunidad de reunirse para cantar y bailar, además de la posibilidad de organizar revueltas (Soler, 1994). Al igual que los bailes del *Congo Square*, practicados por los esclavos africanos en Nueva Orleans (Gioia, 2011), la bomba sirvió de entretenimiento y de desahogo durante y después de la era colonial.

Los componentes de la bomba son: un cantante principal, cantantes secundarios —que se dedican a repetir un coro—, los bomberos —quienes están a cargo de ejecutar los barriles de bomba, llamados *subidor* y *buleador*—, el cua, la maraca y bailarines principales.

La parte bailable consta de una pareja compuesta por un hombre y una mujer. Los barriles de bomba son dos tipos diferentes de tambor con características desemejantes. Cada uno cumple una función particular. Ambos son barriles que originalmente portaban vino o ron a los cuales se les quitaron sus tapas. El *buleador* está normalmente hecho con cuero de chivo y es considerablemente más grande que el *subidor*. La función del *buleador* es mantener el ritmo de bomba. El *subidor* —o *primo*— es más pequeño y el cuero es de cabra. Este tiene un rol mucho más libre, ya que puede marcar el ritmo de bomba, improvisar libremente y seguir los pasos del bailarín principal. El *cua* es un pequeño tronco de un árbol o de una palma de coco. Se toca con dos palos de madera y su función es mantener el ritmo de la música establecido por los barriles. La maraca, por lo general, está hecha de la cáscara de una higuera seca rellena con semillas de camándula. Su función es mantener el ritmo establecido por los barriles. La maraca es considerada la aportación taína a esta música (Cepeda, 2012a; 2012b).

La dinámica de la bomba consiste en dos relaciones de llamado y respuesta. La primera se da cuando el cantante establece un coro, repetido por el resto de los participantes. Los coristas al cantar hacen la llamada y el cantante principal responde con improvisaciones. Los asuntos cantados tienden a ser sobre la vida diaria de un esclavo africano, un esclavo ya liberado o el descendiente de un esclavo africano. La segunda dinámica es la más fascinante dentro de la bomba. Ocurre entre el bailarín y el bombero que percute el *subidor*. La pareja de bailarines, compuesta por un hombre y una mujer, toman turnos en tener la atención del bombero que ejecuta el *subidor*. Primero, uno de los bailarines hace un paseo frente a los bomberos. De esta manera, queda establecido un saludo entre ambos. Luego el bailarín empieza hacer movimientos complejos —conocidos como “pedir piquete”— en los cuales el bombero que ejecuta el *subidor* debe interpretar y percudir el barril de manera instantánea (Álamo, 2009).

La bomba tiene 17 ritmos distintos: *bamulé*, *belén*, *candungo*, *candungué*, *cucalmbé*, *cuembé*, *cunya*, *curiquinqué*, *gracimá*, *guateque*, *holandés*, *kalinda*, *leró*, *mariandá*, *sicá* y *yuba* (Oxford Music Online, 2013). Muchos de sus cánticos tienen coros en lenguas africanas, cuyo significado no se conoce. No obstante, la bomba también tiene una gran variedad de coros en español. Los municipios de Loíza —al noreste de la isla—, Ponce —al suroeste— y la ciudad capitalina de Santurce son los tres lugares con los cuales más se asocia la bomba en Puerto Rico.

La plena

La plena es otro estilo musical africano desarrollado en Puerto Rico. Fue concebida en el siglo XIX y está caracterizada por su extenso uso de la síncopa y sus frases binarias. La instrumentación de la plena consiste en tres panderos —o panderetas—: seguidor, punteador y requinto, los cuales son fabricados tanto de madera como de aluminio. El punteador tiene la función de mantener la base rítmica al acentuar los tiempos fuertes de un compás binario. El seguidor hace un contratiempo a la base rítmica del punteador y el requinto improvisa libremente. La sincronización de los tres panderos produce el ritmo de plena (Oxford Music Online, 2013). Es costumbre que el güiro acompañe a los tres panderos. Este es un instrumento de percusión hecho de la cáscara seca de calabacín, al cual, para sujetarlo, se le hace un agujero en la parte posterior, donde se introduce el dedo pulgar. Para crear el sonido del güiro, al calabacín se le hacen unos finos cortes en la parte frontal, los cuales se parecen a un tallador, que es luego percutido con una peñilla o un palo de madera (Editors of the American Heritage Dictionaries, 2007). El güiro es la aportación taína a la plena. *Plenero* es el término utilizado para describir a las personas responsables por ejecutar y difundir la plena.

Al igual que la bomba, la plena se lleva a cabo durante reuniones sociales. La plena consta de un cantante principal, que establece un coro, repetido por el resto de los presentes. De esta manera, conforman una relación de llamado y respuesta, en la cual la mayoría de los presentes canta el coro y el cantante principal responde con improvisaciones. La plena tiene la peculiaridad de haber sido bautizada como el “periódico cantado”, ya que su letra es la expresión espontánea de la vida diaria en Puerto Rico (Figuerola, 1994). A menudo los pleneros cantan sobre desigualdad social, imperialismo estadounidense y políticos corruptos (Guerrero, 2013).

A diferencia de la bomba, la plena tuvo un proceso evolutivo en el siglo XX, el cual llevó a la plena de las calles hasta las grandes salas de la burguesía puertorriqueña. Desde los primeros años del siglo XX hasta 1926, la plena consolidó su estructura. Ganó popularidad por toda la isla de 1925 a 1950. Directores de orquesta, como César Concepción, difundieron el estilo en grandes salones de la clase acomodada. Entre las décadas de 1950 y 1960, la plena volvió a su origen obrero, cuando fue producida por músicos como Mon Rivera, Rafael Cortijo e Ismael Rivera, quienes tenían una audiencia primordialmente de clase trabajadora (Manuel, 1994).

Existen dos teorías acerca de la conformación de la plena como género musical. Una dice que se deriva de la bomba, basada en que el pandero de la plena es muy similar a la parte superior del barril de bomba y en la similitud entre el ritmo holandés de la bomba con el patrón de plena el alta (Oxford Music Online, 2013). La otra teoría dice que la creación de la plena se relaciona con la familia conformada por Catherine George, John Clark y su hija Carola Clark, provenientes de alguna isla del caribe anglosajón. Ellos llegaron a la isla en el siglo XIX y junto al eventual esposo de Carola, Juan Mora, fusionaron los estilos musicales de su país de procedencia con los puertorriqueños, mezcla que habría dado como resultado la plena (Glasper, 1995; Miller, 2004).

La música campesina

La música campesina puertorriqueña —también conocida como *música jíbara* o *música de la montaña*— es un reflejo del desarrollo musical de inmigrantes del sur de España y sus

descendientes, los jíbaros. Muchos de los españoles que llegaron en el siglo XVI decidieron establecerse en el área montañosa de Puerto Rico. Ellos interpretaban géneros musicales como romances, seguidillas y coplas. Además, hicieron el viaje desde España acompañados por distintos instrumentos musicales, en particular, la guitarra (Muñoz, 1953). Al habitar entre las montañas por tres siglos y con un nuevo entorno social, su música sufrió cambios significativos. El puertorriqueño hoy en día se refiere a esta como *música campesina* (P. Hernández, 1993). El desarrollo y la ejecución de esta música es propio del jíbaro puertorriqueño.

La agrupación que ejecuta la música campesina es conocida como *conjunto típico*. En la actualidad, está compuesto por el cuatro puertorriqueño —instrumento nacional de Puerto Rico—, una guitarra, un güiro, un bongó, un cantador y un trovador —cantante del conjunto típico—. El cuatro puertorriqueño es un instrumento de cinco cuerdas descendiente de la guitarra y es uno de los tres instrumentos de cuerdas autóctonos de la isla, junto a la bordonúa y el tiple (Quintero, 1992). Al cuatro —originalmente de cuatro cuerdas, como indica su nombre— se le añadió una quinta a principios del siglo XX. Cada una de las cuerdas del cuatro es doble. El trovador y el cantador son cantantes de música típica. La diferencia entre ambos es que el cantador se memoriza el texto que canta y el trovador improvisa (P. Hernández, 1993).

Los dos estilos principales de la música campesina son el seis y el aguinaldo (Quintero, 1992). El aguinaldo es descendiente del villancico —estilo musical español—. La estructura del aguinaldo se basa en una composición lírica con un fuerte acompañamiento rítmico. Su letra sugiere el pedido o la promesa de algo por parte del intérprete (McCoy, 1968). Los estilos derivados del aguinaldo son menos en comparación con los derivados del seis, el cual tiene más de ochenta variaciones. La estructura del seis consiste en una introducción —interpretada exclusivamente por el cuatro— y un patrón armónico —realizado por el conjunto típico—, que no cesa de ser repetido hasta que el cantador termine su canción o el trovador culmine su improvisación (P. Hernández, 1993). La estructura en la que se cantan el aguinaldo y el seis se conoce como décima (López, 1967). La décima es una estrofa de diez líneas con rima octosilábica. Los trovadores han desarrollado la capacidad de improvisar estas décimas al instante al cantar sobre temas políticos, sociales o religiosos (Muñoz, 1953).

La danza puertorriqueña

La danza es reconocida como el género nacional y es el patrimonio musical de la clase criolla. Comenzó su desarrollo en el siglo XIX como un estilo musicalailable, descendiente de la contradanza europea (Aparicio, 1998). Sin embargo, la danza llegó a Puerto Rico a través de Cuba. La introducción de la contradanza y del danzón cubanos permitieron el surgimiento de la danza puertorriqueña (Manuel *et al.*, 2012). La danza se desarrolló en el municipio de Ponce, a manos del pianista Manuel Gregorio Tavárez. Su estudiante, Juan Morel Campos, escribió más de trecientas danzas y es considerado el mayor exponente de este estilo musical. El himno oficial de Puerto Rico desde 1952 es una danza titulada *La Borinqueña*, compuesta por Félix Astol, con letra de Manuel Fernández Juncos.

La danza fue estructurada por Tavárez para ser música de salón,ailable e interpretada por un pianista (Gold, 2006). Al pasar los años, formó parte del repertorio de bandas militares en Puerto Rico, a las cuales se les atribuye el surgimiento del merengue dominicano (Díaz, 2008).

La estructura de la danza consiste en una introducción llamada *paseo*, en la cual las parejas de baile circulan alrededor de la pista antes de comenzar a bailar. Al culminar esta fase, inicia el merengue, que es la parte más extensa, conformada por una serie de secciones con distintas tonalidades y diferentes melodías repetidas (Cepeda, 2012a). La danza fue la música de la clase alta durante el siglo XIX (Malavet, 2005) y tiene la peculiaridad de ser el único estilo musical puertorriqueño elaborado por músicos con estudios formales en música.

Conclusiones

Los cuatro géneros musicales autóctonos de Puerto Rico muestran aspectos que los vinculan con uno u otro origen cultural. La música campesina y la danza contienen una conexión directa con géneros españoles, mientras que la bomba y la plena son testimonios del legado africano.

Todos estos géneros fueron desarrollados durante la época colonial española. Cada uno tiene un estilo de baile particular y muchas características similares a otros ritmos encontrados en el Caribe y en América Latina. La aportación taína se ve en la instrumentación: la maraca es parte esencial de la bomba y el güiro forma parte de la instrumentación de la plena y de la danza.

En la creación de estos géneros musicales participan cinco grupos étnicos de la sociedad puertorriqueña desde el siglo XVI. Los africanos, los españoles y los taínos son etnias a las que se les suman los criollos y los jibaros. *Criollo* es la denominación dada a aquellos nacidos en Puerto Rico de ascendencia española. Este término fue creado por los escritores de Puerto Rico a finales del siglo XIX para distinguirlos de los nacidos en España. El *jibaro* es el nombre asignado al campesino puertorriqueño a partir del siglo XVIII. A diferencia del criollo, es de una amalgama étnica más compleja.

La palabra *criollo* originalmente fue peyorativa. Su significado es el de español nacido y criado en la tierra. Este término, a pesar de su tono despectivo, se utilizó en Puerto Rico para referirse a los descendientes de españoles de posición acomodada, culta y blanca (Cubano, 1997). Muchos criollos son considerados íconos, destacados en varias áreas de la sociedad puertorriqueña.

En el contexto político, Ramón Power y Giralt fue representante de Puerto Rico en las cortes de España y el doctor Ramón Emeterio Betances fue el principal artífice de la única revuelta armada por parte de los criollos en contra del gobierno español. En el ámbito artístico, figuras como el cantante de ópera Antonio Paoli, el compositor y pianista Juan Morel Campos, el escritor y dramaturgo Alejandro Tapia y Rivera —considerado el padre de la literatura puertorriqueña— y José Campeche y Francisco Oller —quienes se destacaron en la pintura—, junto a otras, son figuras veneradas por su legado cultural al país. Numerosos criollos lograron obtener reconocimiento mundial, hecho del cual los puertorriqueños se sienten sumamente orgullosos. Así mismo, muchos nacidos en senos de familias adineradas, incluyendo los ya mencionados, tuvieron formación académica en Europa, principalmente en España.

En cuanto a la palabra *jibaro* en Puerto Rico, no se utilizó antes del siglo XVI ni después del siglo XIX, para identificar al puertorriqueño que vivía en el área rural. Según Torres (1999),

esa palabra fue definida por Miguel Alonso en su libro *El Gíbaro*, de 1849, como la forma en la que la clase criolla puertorriqueña categorizó a la población campesina indómita, nómada, poco civilizada y engendradora de vicios.

El jíbaro puertorriqueño surge de la inmigración en el siglo XVI de soldados, artesanos y granjeros provenientes del sur de España, principalmente de Extremadura y Andalucía, que se asentaron en el interior montañoso de la isla (P. Hernández, 1993). El término *jíbaro* tiene muchas definiciones en distintas partes del mundo hispanoparlante. Por ejemplo, en Cuba se referían al perro cimarrón como jíbaro y al campesino como *guajiro* (Pichardo, 1836).

Finalmente, es necesario decir que la sociedad puertorriqueña siempre ha entendido la importancia de la música en el desarrollo de la cultura y del individuo. En la historia de Puerto Rico se puede apreciar un interés de sus habitantes por la enseñanza de su cultura musical:

Desde mucho antes del descubrimiento, el indígena antillano con su areyto, enseñaba, cantando y bailando, las tradiciones y efemérides de la raza. Las madres, con dulces cantos de cuna, despertaban fibras de sensibilidad en el corazón de sus hijos. Con rondas, romances y canciones, legados de nuestras abuelas, conocimos el folklore de las gentes que poblaron nuestras tierras. (Muñoz, 1963, p. 107)

Todo este sustrato musical y cultural eclosionó al comienzo de la época colonial de Puerto Rico, en el siglo XVI, con la participación de la Iglesia Católica (Muñoz, 1953) y su labor musical realizada desde principios de la colonización de la isla. Además, la visita de bandas militares de Granada, Asturias y Madrid tuvo un papel determinante en el desarrollo de la cultura musical de la colonia. Estas bandas visitaban constantemente la isla para formar parte de distintos actos militares y civiles. En el siglo XIX, muchos de sus integrantes tomaron la decisión de hacer su estancia en Puerto Rico permanente (Gold, 2006).

Referencias

- Álamo, C. (2009). Coneleco delosbarriles: Race, gender and the Bomba imaginary in Puerto Rico. *Identities: Global Studies in Culture and Power*, 16(5), 573-600. <https://doi.org/10.1080/10702890903172736>
- Aparicio, F. (1998). *Listening to salsa: Gender, latin popular music and Puerto Rican cultures*. Wesleyan Press.
- Cartagena J. (2004). When Bomba becomes the national music of the Puerto Rico nation. *Centro Journal*, 26(1), 14-35.
- Cepeda, W. (2012a). *La música de Puerto Rico raíces y evolución. La danza*. Icolgraf.
- Cepeda, W. (2012b). *La música de Puerto Rico raíces y evolución. La bomba*. Icolgraf.
- Country Report. (2013). *Country report: Puerto Rico. 2nd Quarter*(2), 1-16.
- Cubano, I. (1997). Criollos ante el 98: la cambiante imagen del dominio español durante su crisis y caída en puerto Rico, 1889-1899. *Revista de Indias*, 57(211), 637-655.
- Díaz, E. (2008). Danza antillana, conjuntos militares, nacionalismo musical e identidad dominicana: retomando los pasos perdidos del merengue. *Latin American Music Review*, 29(2), 232-262. <https://doi.org/10.135/lat.0.0024>
- Duany, J. (2005). The rough edges of Puerto Rican identities: Race, gender, and transnationalism. *Latin*

- American Research Review*, 40(3), 177-190.
- Editors of the American Heritage Dictionaries (2007). *Spanish Word histories and mysteries: English words that come from Spanish*. Houghton Mifflin Company.
- Fernández, E. (1966). Las encomiendas y esclavitud de los indios en Puerto Rico, 1508-1550. *Anuario de Estudios Americanos*, 23, 1-82.
- Figueroa, F. (1994). *Encyclopedia of Latin American Music in New York*. Pillar Publications.
- Flores, M. (1997). Cronología política y cultural de Puerto Rico. *Iberoamericana*, 21(67/68), 179-198.
- Fuentes-Ramírez, R. (2020). The Political Economy of Puerto Rico: Surplus Use and Class Structure. *Latin American Perspectives*, 47(3), 18-29.
- Gioia, T. (2011). *History of jazz*. Oxford University Press.
- Glasper, R. (1995). *My Music is My Flag: Puerto Rican Musicians and Their New York Communities, 1917-1940*. University of California Press.
- Gold, C. (2006). *Actividades musicales en Puerto Rico: Después de la guerra hispanoamericana 1898-1910*. Trafford Publishing.
- Guerrero, P. (2013). A story told through plena: Claiming Identity and cultural autonomy in the Street festivals of San Juan, Puerto Rico. *Island Studies Journal*, 8(1), 165-178.
- Helfeld, D. (1952). The historical prelude to the Constitution of the Commonwealth of Puerto Rico. *Revista Jurídica de la Universidad de Puerto Rico*, 21(3), 135.
- Hernández, P. (1993). “Decima, seis” and the art of the Puertorican “trovador” within the modern social context. *Latin American Musical Review*, 14(1), 20-51.
- Hernández, R. (2008). Cultural identity and status. *Caribbean Business*, 6(7), 27.
- Herrera, M. (2012). *Celebrating latino cultures: An encyclopedia of cultural traditions*. ABC-CLIO.
- Kerkhof, E. (2001). The myth of the dumb Puerto Rican: Circular migration and language struggle in Puerto Rico. *New West Indian Guide*, 75(3/4), 257-288.
- López, F. (1967). *La música folklórica de Puerto Rico*. Sharon, CT: Troutman Press
- Malavet, P. (2005). *America's colony: The political and cultural conflict between the United States and Puerto Rico*. University Press.
- Manuel, P. (1994). Puerto Rican music and cultural identity: Appropriation of Cuba sources from Danza to Salsa. *Ethnomusicology*, 38(2), 249-280.
- Manuel, P., Bilby, K., & Largey, M. (2012). *Caribbean currents: Caribbean music from rumba to reggae*. Temple University Press.
- Marino, J. (2011). Monitoring the big impact of Puerto Rico's population drop. *Caribbean Business*, 39(10), 50.
- Martínez, Á., García, J., & Pérez, M. (2021). El comercio exterior de Puerto Rico entre dos imperios, 1879-1923. *América Latina en la Historia Económica*, 28(1), 1-35. <http://dx.doi.org/10.18232/alhe.1118>
- McCoy, J. (1968). *The bomba and aguinaldo of Puerto Rico as they have evolved from indigenous, african*

- and european cultures* [Tesis doctoral, Florida State University]. Proquest dissertations and thesis. <http://search.proquest.com/docview/302329795?accountid+14542>.
- Miller, M. (2004). Plena and the negotiation of national identity in Puerto Rico. *Centro Journal*, 16(1), 35-59.
- Molina-Fumero, G., & Barros-Díaz, O. (2019). La puertorriqueñidad. Nacimiento y desarrollo de una cultura de resistencia. *Revista Estudios del Desarrollo Social: Cuba y América Latina*, 7(3), 58-72.
- Morales, K. (2019). "I always knew it... digo, quizás no era perfect": Transnational acts of identity in the speech of a returnee migrant. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, 58, 11-32.
- Muñoz, M. (1953). Puerto Rico and it's music. *Music Educators Journal*, 39(3), 51. <https://doi.org/10.2307/3387657>
- Muñoz, M. (1963). La música religiosa en Puerto Rico. *Educación*, 13(10), 25-44.
- Nina, D. (2016). Puerto Rico and the United States Under the Cabotage Laws: A breach to the World Trade Organization's Member Agreement? *Fórum Empresarial*, 21(2), 59-78.
- Oxford Music Online. (2013). *Puerto Rico*. <http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/41092>.
- Pantojas, E. (2016). ¿Es Puerto Rico la Grecia del Caribe? *Tareas*, (153), 93-103.
- Pérez, L. (2008). Citizenship denied: The insular cases and the fourteenth amendment. *Virginia Law & Review*, 94(4), 1029-1081.
- Pichardo, E. (1836). *Diccionario provincial casi razonado de voces y frases cubanas*. Capitanía General y Real.
- Picó, F. (2006). *Historia general de Puerto Rico*. Huracán.
- Pierce, L. (2010). *The history of Puerto Rico*. ABC-CLIO.
- Pousada, A. (1999). The singularity of the English language in Puerto Rico. *Milenio*, 3, 33-66.
- Quintero, A. (1992). El tambor oculto en el cuatro: la melodización de ritmos y la etnicidad cimarroneada en la caribeña cultura de la contraplantación. *Boletín Americanista*, 33(42-43), 87-106.
- Rodríguez, C. (2018). Macroeconomic fluctuations, Taylor's rule, and the dynamics of unemployment and inflation in Puerto Rico. *Fórum Empresarial*, 23(2), 57-79.
- Smithsonian Magazine. (2007). *Puerto Rico — History and Heritage*. <http://www.smithsonianmag.com/travel/destination-hunter/north-america/caribbean-atlantic/puerto-rico/puerto-rico-history-heritage.html>
- Soler, L. (1994). *Puerto Rico: Desde sus orígenes hasta el cese de la dominación española*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- The Economist. (2013). *Puerto Pobre*. <http://www.economist.com/news/finance-and-economics/21588364-heavily-indebted-island-weighs-americas-municipal-bond-market-puerto-pobre?zid=305&ah=417bd5664dc76da5d98af4f7a640fd8a>
- Torres, C. (1999). La mitificación y desmitificación del jíbaro como símbolo de la identidad nacional puertorriqueña. *Bilingual Review/La Revista Bilingüe*, 24(3), 241-253.
- United States Census Bureau. (2019). *American Fact Finder: Puerto Rico*. <http://factfinder2.census.gov/>

faces/tableservices/jsf/pages/productview.xhtml?pid=DEC_10_DP_DDP1.

United States Country Review. (2013). Appendix: Puerto Rico. *United States Country Review*, 743-759.
<http://www.gdb-pur.com/economy/statistical-appendix.html>

WorldAtlas. (2019). *Where Is Puerto Rico?* <http://www.worldatlas.com/webimage/countrys/namerica/caribb/pr.htm>.