



Caribbean Studies

ISSN: 0008-6533

iec.ics@upr.edu

Instituto de Estudios del Caribe

Puerto Rico

Viera Vargas, Hugo
LA COLECCIÓN JOHN ALDEN MASON: UNA DOCUMENTACIÓN SONORA PARA LA HISTORIA
DE PUERTO RICO

Caribbean Studies, vol. 36, núm. 2, julio-diciembre, 2008, pp. 161-168

Instituto de Estudios del Caribe

San Juan, Puerto Rico

Available in: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39215107008>

- How to cite
- Complete issue
- More information about this article
- Journal's homepage in redalyc.org

redalyc.org

Scientific Information System

Network of Scientific Journals from Latin America, the Caribbean, Spain and Portugal

Non-profit academic project, developed under the open access initiative

LA COLECCIÓN JOHN ALDEN MASON: UNA DOCUMENTACIÓN SONORA PARA LA HISTORIA DE PUERTO RICO

Hugo Viera Vargas

ABSTRACT

This research note attests for the importance of John Alden Mason's popular music collection, which was compiled in Puerto Rico between 1914 and 1915. Currently the collection is housed in the Archives of Traditional Music at Indiana University, Bloomington. In general, this note stresses the collection's potential value for those who study Puerto Rican social and cultural history at the dawn of the twentieth century. By first examining the *bombas* recorded in the mountainous town of Utuado as an index of the heterogeneity of Puerto Rico's music and culture, I argue that these *bomba* recordings break the social, racial, and geographical spaces in which this musical genre was discursively delimited. In addition, I also underscore the advantages of using song lyrics as primary sources in historical analysis. As such, I argue that these "sonorous documents" also allow researchers to study the experience of a great number of Puerto Ricans who did not have the opportunity to express themselves in written form. As an example, I conclude with a brief analysis of songs about gender relations.

Keywords: Mason, popular music, Puerto Rico, *bomba* (musical genre), sonorous documents, historical analysis

RESUMEN

Esta nota de investigación da cuenta de la colección de música popular recopilada por el antropólogo John Alden Mason en Puerto Rico entre 1914 y 1915. La misma se encuentra depositada en el Archivo de Música Tradicional de la Universidad de Indiana en Bloomington. Se recalca en términos generales el potencial de la colección para el estudio de la sociedad y cultura puertorriqueña en los albores del siglo XX. Se abordan dos temas que ejemplifican el potencial de estas grabaciones en el análisis histórico. En primer lugar se examinan las bombas grabadas en el pueblo montañoso de Utuado como índice de la heterogeneidad músico cultural puertorriqueña. Argumenta que estas grabaciones de bomba sugieren un resquejebramiento de los espacios geográficos, sociales y raciales en los cuales este género estaba discursivamente delimitado. En segundo lugar se plantea la utilidad de las letras de las canciones como fuentes documentales en un análisis histórico.

Se argumenta que estos “documentos sonoros” nos abren la posibilidad de explorar la experiencia de un gran número de puertorriqueños que no tuvieron la oportunidad de expresarse por medio de la palabra escrita. A modo de ejemplo, la nota de investigación finaliza con un breve análisis de canciones que versan sobre las relaciones de género.

Palabras clave: Mason, música popular, Puerto Rico, bomba (género musical), documentos sonoros, análisis histórico

RÉSUMÉ

Ces notes attestent de l'importance de la collection de musique populaire John Alden Mason, qui a été dressée à Puerto Rico entre 1914 et 1915. Actuellement, la collection se trouve dans les Archives de la Musique Traditionnelle à Indiana University, Bloomington. En general, ces notes soutiennent la valeur potentielle de cette collection pour ceux qui étudient la culture portoricaine du début du vingtième siècle. En examinant les *bombas* qui ont été enregistrées dans la ville montagnaise d'Utuado comme un index de la hétérogénéité de la musique et culture portoricaine, je soutiens que ces *bombas* enregistrées brisent les espaces sociaux, raciaux, et géographiques dans lesquels ce genre de musique a été délimité. Ainsi, je souligne les avantages d'employer les paroles des chansons comme sources primaires pour les études historiques. A ce titre, je soutiens que ces “documents sonores” permettent aux chercheurs d'étudier les expériences personnelles de beaucoup de Portoricains qui n'ont pas eu la possibilité de s'exprimer à l'écrit. Comme exemple, je termine mes notes avec une analyse brève de chansons qui concernent les relations entre les hommes et les femmes.

Mots-clés: Mason, musique populaire, Puerto Rico, *bomba* (genre musicale), document sonore, études historique

La música en el Caribe ha sido fuente y medio de inspiración y regocijo para sus pueblos. Fiel cómplice en los mejores momentos de gloria, así como en las instancias de mayor desasosiego, la música permite adentrarnos a un mundo íntimo, anclado en las subjetividades de la vida misma. Y así lo pudo constatar el antropólogo John Alden Mason en su visita a Puerto Rico entre 1914 y 1915 cuando pudo capturar una muestra significativa de nuestra música popular. El doctor Mason se dio a la tarea de recopilar una vastísima colección del folclore del país algunos años luego de la invasión norteamericana. Es en esta lid de investigación que John A. Mason, con la cooperación de cientos de niños del sistema de instrucción pública del país, recopila una gran colección de romances, cuentos, rimas y adivinanzas y una de las más impresionantes colecciones de música popular en nuestra América.

Sin embargo, esta última nunca vio luz pública y aún se encuentra en casi absoluto anonimato en los Archivos de Música Tradicional de la Universidad de Indiana en Bloomington. La colección Mason se presenta como una fuente sonora de gran significación histórica y musical.

John Alden Mason vio luz primera allá para el año 1885 en el pequeño pueblo de Germantown, cercano a la ciudad de Philadelphia en el estado de Pennsylvania. Allí transcurrieron sus años de niñez y mocedad bajo el techo de sus padres Albert Mason y Ellen Louise Shaw. En 1907 obtuvo su bachillerato de la Universidad de Pennsylvania para luego continuar con estudios doctorales en antropología bajo la dirección del antropólogo Alfred Kroeber, en la Universidad de California en Berkeley. Mason se doctoró en la misma universidad en 1911 con un amplio estudio etnográfico y lingüístico de las culturas indígenas del centro de California. Siendo un prolífico antropólogo, especialmente en las áreas de antropología lingüística y arqueología, Mason continuó expandiendo sus intereses llevando a cabo una pesquisa sobre las poblaciones indígenas de Tepecano en Jalisco, México y una expedición arqueológica al “Great Slave Lake” en el Canadá en 1913. Sin embargo, ante la imposibilidad de subsistir con becas y el apoyo de su antiguo departamento de estudios graduados, Mason inició sus labores en 1913 como curador del *Field Museum of Natural History*, trabajo que mantuvo hasta el 1924 cuando se traslada al *American Museum of Natural History*. Su estadía en Chicago fue efímera, ya que en el 1926 regresa a su natal Philadelphia en donde comienza una larga carrera como curador en el *University Museum* de la Universidad de Pennsylvania, cargo que mantuvo hasta su retiro en 1958.

Mason llegó a Puerto Rico como parte de un grupo de investigación apoyado por la Academia de Ciencias de Nueva York a finales de 1914, y bajo la tutela del influyente antropólogo Fran Boas. Una vez en la isla, comenzó a recopilar y grabar el folclore puertorriqueño, incluyendo, por supuesto, las expresiones musicales. La colección (54-148-F. West Indies. John Alden Mason, 1914-15) consta de 174 cilindros *Edison* y *Lowie*, los cuales contienen 190 piezas grabadas. Los cilindros se encuentran disponibles casi en su totalidad, faltando sólo los números 1; 39-44; 55-59; 100 y 157. La muestra, la cual aún pertenece al *American Museum of American History*, nunca formó parte del catálogo de grabaciones fonográficas del museo, conservando la numeración original que le adjudicó el antropólogo en su trabajo de campo. La Universidad de Indiana en Bloomington obtuvo estas importantes grabaciones gracias a la gestión realizada por el antropólogo George Herzog, miembro fundador del Departamento de Etnomusicología y Folclore de la misma universidad en donde aún se conservan los cilindros, aunque ya éstos ya se encuentran en formato digital. No obstante y a pesar de los esfuerzos y recursos

destinados a la digitalización, la calidad del sonido fluctúa sustancialmente, a medida, podríamos suponer, en que Mason dominaba el uso de la rudimentaria tecnología de grabación.

Una confiable clasificación por géneros musicales se dificulta dado a la misma inconsistencia metodológica presentada por Mason. Podríamos ponderar que sus erráticas clasificaciones se deben, en parte, al pobre conocimiento musical del investigador, y, un tanto, a las similitudes de estructura y forma del vasto repertorio popular puertorriqueño. Aunque de una forma un poco irregular, Mason apuntó los géneros musicales en el fondo de las pequeñas cajas donde se protegían los cilindros. Sin embargo, no en pocas ocasiones guardaban relación con los anuncios hechos por los mismos músicos antes de interpretar las piezas. La décima, aunque no es estrictamente un género musical, figura como la forma de mayor presencia en los cilindros, siendo la décima Espinela la más común en la colección. Además, las grabaciones incluyen una gran cantidad de guarachas, aguinaldos, bombas, canciones de cuna, rosarios cantados, canciones de baquiné y coplas de distintas métricas. Por otro lado, los temas que encuentran en la colección varían desde lo picaresco o profano, a lo religioso, sobresaliendo, sobre todo, las piezas que versan sobre relaciones de pareja o de amor.

El doctor Mason, al igual que otros investigadores norteamericanos que llegaron a la isla luego de 1898, construyó una imagen de lo puertorriqueño basada en los lineamientos antropológicos y prejuicios raciales de su época. De aquí su gran interés por las expresiones culturales de origen hispano, las cuales creía verdaderas representaciones del folclore puertorriqueño en peligro de ser desaparecidas, y por ende, de ser recopiladas y conservadas. Así quedó plasmado en la serie de artículos destinados a divulgar las investigaciones folclóricas del doctor Mason publicados en prestigiosa revista *Journal of American Folklore*. Por ejemplo, Aurelio Espinosa, quien fuera su editor para este trabajo, señaló la falta de sentido y coherencia en algunas de las expresiones de origen local, arguyendo su posible origen negro. Arguyó, además, que estas expresiones se daban en “en una clase de cuentos folclóricos especiales llamados cuentos cantados en donde los pasajes se cantan en una manera extraña” (Espinosa 1918: 294). Esta insensibilidad de Mason y Espinosa ante una estética fuera de los cánones de la “modernidad” —así entendida desde una perspectiva positivista— implica una jerarquía racial de las expresiones populares puertorriqueñas en la cual la experiencia de los puertorriqueños negros se subordina a la experiencia “blanca” de la montaña. De este modo, a través de su investigación, el doctor Mason tendió a minimizar la influencia negra en la formación de la cultura puertorriqueña al enfatizar el matiz de la tradición de origen ibérico.

No obstante el menosprecio de Mason y Espinosa por las expre-

siones negras puertorriqueñas, éste pudo recopilar en los cilindros una muestra significativa de cuentos cantados, y, para asombro de muchos y deleite de todos, un buen número de bombas africanas (así fueron identificadas en las cajas cilíndricas donde se protegían los cilindros). Es significativo que Mason grabara gran parte de estos cilindros en Utuado y Loíza, pueblos asociados con tradiciones y costumbres musicales diferentes. Sin embargo, las piezas grabadas en ambos pueblos apuntan hacia un resquebrajamiento de cualquier nitidez geográfico-musical. Es decir, al encontrarnos con géneros (i.e. bombas) de descendencia africana en el montañoso pueblo de Utuado y géneros generalmente asociados al repertorio europeo-español (i.e. décimas, aguinaldos, etc....) en Loíza, nos posicionamos ante una documentación irrefutable de un derrumbamiento de gran raigambre en el imaginario histórico y musical de Puerto Rico. José Mayole, Baldomero Angulo y Arcángel Hidalgo, tres de los músicos-informantes del doctor Mason en Utuado, grabaron “Ay morena que te quemo” y “Oye Carita”, dos piezas que, además de ser identificadas como bombas por los mismos intérpretes, el formato de coro responsorial y repetitivo las clasifica como bombas.¹ A pesar de los estudios realizados por Luis Manuel Álvarez y Ángel Quintero Rivera, en donde analizan con mayor profundidad este resquebrajamiento por medio del encubrimiento melódico de diversos patrones rítmicos africanos, aún persisten nociones en el panorama musical del país de una división impenetrable entre la música de la región montañosa y de la región costera. En este sentido, la música ejecutada por los músicos-informantes de Mason nos sugiere una ruptura de los espacios geográficos, sociales y raciales en los cuales estos géneros estaban delimitados. Esta transgresión argumenta en contra de viejas ideas (pero muy arraigadas en la cultura puertorriqueña) en la cual el jíbaro blanco de la montaña, se antepone frente a cualquier símbolo como el máxime emblema de la nacionalidad puertorriqueña. Aunque no es menester en esta breve exposición indagar sobre los orígenes de esta idea, me parece que podemos encontrar sus orígenes en las respuestas atiborradas ideológica y racialmente del otrora sector dominante de hacendados frente a la desarticulación social y económica luego de la invasión norteamericana a la isla.

Sin embargo, ¿Qué nos pueden decir las letras de estas canciones? ¿Realmente podrían ser de utilidad como fuente documental en un análisis histórico? ¿Podríamos indagar sobre conceptos más abstractos como nación, modernidad o género a través de las letras? Es posible encontrar un buen número de detractores que refuten que las fuentes orales no son tan confiables como las fuentes escritas. Ahora bien, si las utilizamos en diálogo con otras fuentes escritas podremos adentrarnos más cómodamente en el contexto social, imprescindible a la hora de

hacer cualquier análisis histórico-cultural. De hecho, me parece que es posible que la renuencia a utilizar la música popular en el análisis histórico sea por la dificultad inherente que presenta este tipo de documentación sonora ya que el uso de la música popular requiere de un doble análisis. Por un lado, las piezas musicales o canciones no fueron hechas para ser leídas como poesías o narrativas, sino que éstas responden a un mundo sonoro, a un lenguaje musical matizado por armonías, patrones rítmicos, motivos musicales, tonos, colores, instrumentación y, sobre todo, interpretaciones. Estas herramientas musicales reflejan la interrelación entre la creación musical y el entorno histórico cultural en la cual se desarrollaron.

Por otra parte, es imprescindible delinear de antemano la importancia de la música en la sociedad, en este caso la puertorriqueña, y su centralidad como vehículo de comunicación y enunciación de la misma. De esta manera, podemos descifrar con mayor facilidad los códigos culturales populares que se dan en las distintas relaciones de poder, ya sean éstas de raza, clase o género. En otras palabras, el uso de la música popular no se debe aislar de su entorno social específico, y debe dialogar con otras fuentes históricas, no con el mero propósito de verificar autenticidad (aunque ésta debe tomarse en consideración), o el detalle específico, pero para entender como ésta forman parte de una construcción social que se relaciona —material y simbólicamente— con una serie de factores socio-políticos y económicos particulares.

Por ejemplo, en las letras de un buen número de canciones de “amor” se puede entrever una normalización jerárquica entre hombres y mujeres. Es por medio de esta representación sonora de las relaciones de género que las diferencias sexuales se naturalizan, aludiendo metafóricamente a la construcción de un orden de poder que posiciona a los hombres en un estatus superior al de las mujeres. Otros estudiosos de la historia puertorriqueña han dado al traste con las reconfiguraciones de género que se dieron en Puerto Rico, especialmente luego de la incorporación de las mujeres al trabajo asalariado, y la implementación del código civil en 1902 que permitía, entre otras cosas, el romper con relaciones insatisfechas y malogradas. No debe sorprendernos, entonces, el revuelo que ocasionó a la población masculina al verse emasculados, tanto por las nuevas configuraciones en los roles género dentro de las clases populares como sus posiciones infantilizadas frente al putativo “viril” norteamericano. Dicho de otro modo, la invasión exaltó la vulnerabilidad del hombre puertorriqueño ante los ojos de los agentes coloniales, las mujeres puertorriqueñas y, sobre todo, ante los ojos de sus propios compañeros.

Ahora bien, ¿será posible auscultar la ansiedad masculina en éstas letras? ¿Cómo se manifestaron estas nuevas configuraciones de género

en las canciones? Las canciones, a pesar de no reflejarlas de forma directa, como lo podrían reflejar otros documentos de la época, sí reflejan las tensiones que existían entre parejas heterosexuales. Desde un punto de vista muy subjetivo, y, a pesar de tener un campo de acción limitado, las canciones reflejan la negociación y el desafío en el cual las relaciones entre hombres y mujeres se desarrollaban. De aquí que escuchemos canciones que versan sobre la ansiedad de un hombre por el abandono de su compañera hasta el bravío cantar del hombre en búsqueda de una buena compañía sexual. Estas canciones se convirtieron en vehículo de expresión de una sensibilidad masculina incapaz de expresarse en el diario vivir.

Sin embargo, esta masculinidad hegemónica no sólo era capaz de expresarse por medio de estas canciones, sino que estas mismas estaban cargadas de características que definían lo femenino o lo masculino. Por ejemplo, “Levántate papaíto”, curiosamente identificada por los intérpretes Goyito y Juanito, como una ‘rumba puertorriqueña’ ilustra al hombre proveedor como una de las características fundamentales que definen la masculinidad en Puerto Rico. Según el historiador Steve Stern (1995), “el matrimonio se consideraba un pacto patriarcal sujeto a negociación que ataba derechos sexuales, reproductivos y económicos a una serie de obligaciones”. Definitivamente, los temas que se desarrollan en términos de las identidades de género son mucho más vastos, y, hasta cierto punto, mucho más profundos. Esto es sólo un ápice del caudal de ejemplos que nos puede dar un panorama mucho más enriquecedor sobre las relaciones de género en los sectores populares puertorriqueños.

La importancia de la colección de música de Mason estriba en la posibilidad que abre de explorar la experiencia de un gran número de puertorriqueños que no tuvieron la oportunidad de expresarse por medio de la palabra escrita. Es decir, estas piezas nos acercan a un sector de la población que mediante la música popular expresaba y practicaba sus nociones sobre raza y género, además de permitirnos entrever sus ideas sobre nación, progreso, modernidad o justicia; temas muy en boga durante las primeras décadas del siglo XX entre la clase dominante. A diferencia de las ínfimas grabaciones comerciales de la época, las piezas recogidas por el doctor Mason no son de músicos profesionales, sino del músico de parranda, de a pie y vacilón popular. La colección, vista desde un marco teórico más amplio, nos ayuda a profundizar y a comprender la compleja heterogeneidad racial y cultural que estos músicos de a pie y mucha veces analfabetos proliferaron a través de su música.

Nota

- ¹ Archives of Traditional Music, John Alden Mason (54-148-F), ATL 18381, Items 11 A & B. La letra de las bombas son las siguientes: 11A) A pole/A pole/ A pole nena que te quemó//Que fue lo que te pasó/Saliendo de la loma/Candela [¿]que te quemo 11B) Bambo-tealo/oye carita.