

ca nacional dominante ya no parece poder proyectar un espectro comunista global debido a los cambios políticos en la Unión Soviética, esta retórica consolidará sus armas cada vez más contra los latinos". Ahora que la Proposición 187 en California se ha hecho realidad y los políticos afines a Pete Wilson han cobrado prominencia en los Estados Unidos, la perspectiva clasista de *Divided Borders* requiere discusión y análisis en los términos más amplios: como conocimiento que genere cambio social.

Glasser, Ruth. *My Music is My Flag: Puerto Rican Musicians and their New York Communities, 1917-1940*. Berkeley: University of California Press, 1994. Pp. 253.

Félix V. Matos Rodríguez
Departamento de Historia
Universidad de Northeastern

El "Lamento borincano" de Rafael Hernández, ese segundo himno nacional puertorriqueño, no había encontrado quien narrara bien su historia hasta el libro de Ruth Glasser sobre la música puertorriqueña en Nueva York. *My Music is My Flag* es un excelente estudio de los músicos boricuas en Nueva York antes de la Segunda Guerra Mundial y de la producción cultural que surgió de esas comunidades. El libro de Glasser es, además, una reflexión metodológica sobre la historia étnica y cultural, particularmente de las comunidades puertorriqueñas en los Estados Unidos.

Contrario a lo asumido comúnmente, las raíces de las comunidades puertorriqueñas en Nueva York preceden a la "gran migración" post-Segunda Guerra Mundial. La situación colonial, los problemas económicos de Puerto Rico y Estados Unidos, y el legado de la Primera Guerra Mundial fomentaron el movimiento de miles de boricuas a Nueva York entre 1917 y 1940. Los puertorriqueños, establecidos principalmente en "El Barrio" de Manhattan y en Brooklyn, se

unieron a los numerosos inmigrantes que llegaron a Nueva York a principios del siglo 20. Ese Nueva York inmigrante—Babel de Hierro como lo bautizara Bernardo Vega—, racialmente dividido, ciudad de oportunidades y atropellos, forma parte del trasfondo de las historias que narra Glasser en su libro.

Una de las razones por las que los músicos boricuas pudieron establecerse en Nueva York fue su versatilidad profesional. Paradójicamente, las escasas oportunidades de trabajo y adiestramiento musical en la Isla obligaban a los músicos a ser flexibles, pues al ser muy difícil ganarse la vida exclusivamente como profesionales, los músicos tenían que recurrir a otras estrategias de sobrevivencia. Glasser explica cómo muchos músicos se iniciaron en las bandas municipales y militares de sus pueblos, además de participar en conjuntos y orquestas en cines, salones de baile y eventos públicos. El cambio en la situación colonial de la Isla a principios del siglo 20 significó que muchos puertorriqueños manejaban repertorios musicales tanto latinoamericanos y caribeños, como norteamericanos. De ahí que nuestros músicos fueran altamente cotizados por los reclutadores de talento neoyorquinos de principios de siglo.

Según Glasser, las experiencias de los boricuas en Nueva York estuvieron ligadas con las de otros grupos como los africanoamericanos, italianos y judíos. Con las comunidades africanoamericanas los boricuas tuvieron una combinación de proximidad y distancia. Geográfica e históricamente, los africanoamericanos y los puertorriqueños colindaron en Nueva York. Desde el reclutamiento de músicos boricuas para tocar en la banda militar africanoamericana de James Reese durante la Primera Guerra Mundial hasta la similitud de migrar desde áreas rurales hacia centros urbanos en busca de empleos manufactureros, las diásporas africanoamericana y puertorriqueña estuvieron entretnejidas en Nueva York (pp. 66-67). La clara división entre blancos y negros en la sociedad estadounidense confundió a muchos boricuas, no porque no conocieran el racismo y la segregación en la Isla, sino porque sus manifestaciones eran distintas en Puerto Rico. La división racial fue un factor fundamental en la suerte de los músicos boricuas en Nueva York. Independientemente de sus destrezas musicales, el color de su piel y la ondulación de su pelo frecuentemente determinaron en qué clubes podían tocar, en qué vecindarios podían vivir, en qué establecimientos podían comprar y qué acceso tendrían a los servicios del gobierno.

La referencia de Glasser a las diversas experiencias y oportunidades que impuso el color de la piel para muchos puertorriqueños en Nueva York apunta a otro de los focos del trabajo: problematizar la noción de "comunidad" puertorriqueña. El propio subtítulo del libro (en plural) comunica la visión de la autora acerca de la falacia de

asumir una comunidad monolítica puertorriqueña en Nueva York. La misma movilidad de los músicos (con sus implicaciones profesionales y musicales), por ejemplo, varió muchísimo. Algunos, como Rafael Hernández y Manuel "Canario" Jiménez, viajaban con frecuencia entre Nueva York y Puerto Rico. La gran mayoría no gozó de esa flexibilidad, probablemente por razones económicas. Las experiencias de los boricuas fluctuaron de acuerdo con su clase social, género, color de piel, localización geográfica y momento de inmigrar en su ciclo vital, entre otros factores. Las historias de los músicos puertorriqueños dependieron mucho de las combinaciones entre estas y otras variables. Para hacer justicia a la riqueza de la diáspora borinqueña, deben conceptualizarse esas historias como plurales, convergentes y contradictorias.

Nueva York era la capital de la industria discográfica mundial a principios del siglo. Esa industria necesitaba de la audiencia hispana y de los músicos y cantantes hispanos para garantizar no sólo las ventas de discos, sino de fonógrafos. Una de la aportaciones principales de Glasser es analizar las estructuras de poder dentro de las que se crea y consume la música popular. Estas estructuras de poder no son solamente de índole económica, sino también colonial y militar. En cuanto a las estructuras económicas, Glasser compara el funcionamiento de las casas discográficas con las compañías transnacionales norteamericanas en América Latina. Las casas disqueras extraen materias primas (en este caso cantantes y músicos), producen los bienes terminados (los discos) y venden esos bienes a precios muy altos en los países de origen.

Una de las implicaciones más fascinantes del trabajo de Glasser es la de la relación entre la diáspora, la cultura y la nacionalidad. ¿Cuáles son las consecuencias—pregunta Glasser—de que lo que comúnmente se considera música nacional se haya producido en el extranjero (nada menos que en la metrópoli colonial) (p. 92)? ¿Qué modificaciones teóricas y metodológicas deben hacerse al estudiar a los grupos étnicos, cuando uno de los barómetros sagrados de su estudio—la cultura—muestra continua hibridez, "impureza", improvisación y amalgama? Cuando los mismos profetas de la pureza étnica cultural—en este caso los músicos—se prestaban para representar músicos y conjuntos de otros grupos étnicos, ¿cómo redefinían la etnicidad y la cultura? Estas y otras preguntas surgen del trabajo de Glasser y se incorporan muy acertadamente a la agenda de discusión intelectual de los estudios puertorriqueños contemporáneos.

Glasser ha realizado un estudio histórico de profunda importancia. *My Music is My Flag* demuestra el complejo continuo de re negociaciones de los significados que los puertorriqueños le daban a sus símbolos culturales. La producción cultural boricua en Nueva

York—en este caso la música—no fue uniforme ni monolítica en sus géneros, ni en su simbología, ni en su difusión. Tan compleja como las vidas de quienes la tocaron y la disfrutaron fue la música puertorriqueña en Nueva York. A partir del estudio de la música de la diáspora boricua antes de la Segunda Guerra Mundial, Glasser nos obliga a repensar los conceptos tradicionales de cultura, migración y nacionalidad.

Picó, Fernando. *El día menos pensado: Historia de los presidiarios en Puerto Rico (1793-1993)*. Río Piedras: Huracán, 1994. Pp. 198.

Lina Torres Rivera
Departamento de Ciencias Sociales
Universidad del Sagrado Corazón

Los confinados consideran que los riesgos de ser encarcelado existen para todos los puertorriqueños por igual. Es verdad que unos tienen abogados más caros y otros tienen una suerte increíble, pero el día menos pensado el que nunca se ha buscado un caso tiene el destino tocándole a la puerta...

Los muchachos de los barrios crecen con la expectativa de estar algún día en la cárcel (p. 23).

Con estas palabras Fernando Picó inicia sus reflexiones en torno a la pena privativa de libertad en Puerto Rico. Reflexiones derivadas de una vasta experiencia con la población confinada que corresponden "a unas vivencias concretas y a un compromiso personal" (p. 13). Para algunos, la posibilidad de ir a prisión está presente en cualquier momento de sus vidas. Para otros, tal experiencia se da por sentado. Vivimos en una sociedad profundamente estratificada que hace que mientras unos se alejan de las condenas otros se acerquen más. Se ha señalado que la historia de la cárcel es la historia de las relaciones entre ricos y pobres. De ahí la necesidad de escribir sobre lo que Picó denomina la historia de la marginación social.