

# Los modales, el baile y el cuerpo

Ángel G. Quintero-Rivera

Centro de Investigaciones Sociales, Universidad de Puerto Rico  
[agquinterorivera@yahoo.com](mailto:agquinterorivera@yahoo.com)

A la memoria del caribeñista,  
historiador, sociólogo y pianista,  
simultáneamente holandés y caribeño:  
Harry Hoetink, por supuesto.

*... Si hay baile en algún CASINO  
Alguno siempre se queja  
Pues a la blanca aconseja  
Que no baile con negrillo  
Teniendo, aunque es amarillo,  
"El negro tras de la oreja".  
Juan Antonio Alix 1883<sup>1</sup>*

“Los compositores deben tener especial cuidado... en disponer los bailes de modo que se aparte el menor ademán indecente... pues no sin fundada razón se lamentan los predicadores corrigiendo lo pernicioso de algunos bailes que por la provocación de sus movimientos, debían prohibirse...”

Modernizando la terminología, podríamos pensar que es ésta una cita de los que hoy truenan contra el reguetón, el *dancehall* o la champeta; jamás de alusiones a la *danza*... fina y señorial, ponceña<sup>2</sup>. Pues... ni al reguetón actual, ni a la decimonónica danza puertorriqueña; se trata de una cita referente a la contradanza española en un método catalán de instrucciónailable de 1745<sup>3</sup>. Desde entonces (al menos, muy probablemente mucho antes) se evidencian en la Europa colonizadora

---

<sup>1</sup> Del célebre trovador dominicano, citado por H. Hoetink, *El pueblo Dominicano: 1850-1900*, Santiago: UCMM, 1985, p. 259.

<sup>2</sup> Intento examinar los debates en torno ese tipo de mirada en “Los modales y el cuerpo, Clase, ‘raza’ y género en la etiqueta de baile”, en Ansaldi, Waldo (Editor), *Calidoscopio Latinoamericano*, Buenos Aires: Editorial Planeta, 2004, cap. 17, pp. 395-423. (2da impresión 2006). Una primera versión de sus primeras páginas se publicó como “Los modales y el cuerpo: *El Carreño* y el análisis de la emergencia del orden civil en el Caribe”, revista *Nómada* (San Juan) núm. 2, oct., 1995, pp. 60-68. Este ensayo elabora sobre algunos aspectos que he logrado investigar después, aunque para la coherencia de los argumentos inevitablemente reproducirá algunos párrafos imprescindibles de estas publicaciones previas.

<sup>3</sup> Elías López Sobá, *La contradanza española: Debates sobre su origen, mudanzas por las cortes de Europa y derivas en el Caribe*, San Juan: Capicúa, 2013, p. 107.

y en América, conflictos, apropiaciones y negociaciones sociales que el baile ha representado, como rito, actividad de socialización entre géneros o de aprendizajes en los movimientos corporales y en el erotismo.

Entre los siglos XVII y XIX, en medio de los cuales se ubica la cita inicial, los bailes europeos fueron atravesando transformaciones que respondían a agudas contradicciones político-culturales. Las monarquías absolutas fueron quebrando las fragmentaciones feudales de condados, ducados, etc. desarrollando las bases para mercados “nacionales” de trabajo y mercancías y, por ende, a la nación moderna. Por otro lado, dichas monarquías referían a una aristocracia europea tras nacional (el rey de España podría haber nacido en Austria o Francia y casarse con una duquesa italiana mientras sus hijos estudiaban en Colonia o Ámsterdam), mientras el “vulgo” en cada unidad monárquica desarrollaba unos modos propios de convivencia que iban manifestando una incipiente cultura nacional. El *allemand* tudesco, el *courante* francés, el *polonaise* polaco, el *gigue* escocés y el *saraband* “español”<sup>4</sup> derivaban sus “apellidos” de los bailes populares, pero se bailaban todos en las cortes de cada país.

Algunos de estos bailes, sobre todo los de la península ibérica, llevaban en su musicalidad y sus correspondientes movimientos corporales la “sombra pecaminosa” de una presencia afro, que respondía a una manera distinta de concebir el cuerpo, las relaciones de género, y la intercomunicación corporal. La fecundación mutua entre las tradiciones musicales de la Península y sus colonias se dio de manera tan continua desde el siglo XVI que muchos géneros han sido caracterizados, de hecho, como “de ir y venir”<sup>5</sup>. Como bien describe Alejo Carpentier,

...“los parientes que se habían quedado en casa”...se vieron invadidos por unas “endiabladas zarabandas” que, al decir de Cervantes (véase: *El celoso extremeño*) eran *nuevas en España*. Y, con las diabólicas zarabandas, una *chacóna*, no menos remeneada, que, según Lope de Vega: “De las Indias a Sevilla –ha venido por la posta”. Y, tras de esto, un “*fandango*” que, según el *Diccionario de Autoridades*, era “baile introducido por los que han estado en los reinos de Indias y que se hace al son de un tañido muy alegre y festivo”<sup>6</sup>.

Precisamente por su apariencia “alegre y festiva”, frente a una cultura que llevaba siglos intentando reprimir las urgencias y la expresividad corporal como ancla de la “barbarie para el vuelo civilizado del espíritu”, desde los inicios mismos del período colonial la profundidad de los significados culturales de los bailes afroamericanos, la cultura de sus expresiones corporales, su erotismo y su seducción, fueron trivializándose como “diversión”. Esta caracterización respondía a una previa distinción europea inicial entre la música sagrada, considerada “profunda”, (que previo al Renacimiento era la única que se transcribía y se

<sup>4</sup> Apel, *Harvard Dictionary of Music*, p. 223. x

<sup>5</sup> Vea, por ejemplo, los dos volúmenes que llevan de título *La música entre Cuba y España*, el primero de subtítulo [*La ida*] por María Teresa Linares, [*La vuelta*] por Faustino Núñez, y el segundo subtítulo [*Tradición e Innovación*], de Eli y Alfonso. x

<sup>6</sup> “América Latina en la confluencia...” p. 14, todos los énfasis y entrecorillados del original. x

pretendía dictaminar por “leyes” de producción sonora) y la música profana, que el fundador del calvinismo describía en un escrito del 1543 como “ligera y frívola”:

“for there is a great difference between the music one makes to *entertain* men... and psalms which are sung in the Church in the presence of God”<sup>7</sup>

Las diferentes concepciones de la religiosidad afroamericana mucho menos divorciada de la vida diaria, generaron que incluso sus bailes relacionados a la presencia de lo “divino” fueran concebidos en Europa como “diversión”, sobre lo cual volveremos más adelante.

Como “diversión” los analiza, sin ambages, una de las más importantes investigaciones históricas sobre la vida cotidiana de la España de entonces.<sup>8</sup> En éste, sobre la mulata y americana *zarabanda* que había adoptado Sevilla, la puerta europea de las Indias, señalaba que se decía en Castilla que era

...un baile y cantar tan lascivo en las palabras y tan feo en los meneos... tan lascivo y obsceno que parecía estar inventado por Luzbel para inducir a pecar a la senectud y a la santidad misma<sup>9</sup>.

Esta cita seguramente parafraseaba los dictados del austero *Tratado contra los juegos públicos* del Padre Mariana (1536-1623) del quien cita Carpentier que:

La zarabanda era tan lasciva en sus letras, tan impúdica en sus movimientos, que bastaba para incendiar el ánimo de la gente, aún de las más honestas<sup>10</sup>.

Desde España, la zarabanda y otros bailes afroamericanos fueron penetrando otras regiones de la Europa occidental: como la *chacóna* y, un poco antes, la *pavana*, que la musicología eurocéntrica identifica como “italiana” no obstante ser el *pavo* un ave americana, y cuando es amplia la evidencia de su origen en el “nuevo mundo”.<sup>11</sup> Desde Italia mismo, Giambattista Marino publicó en Turín un largo poema en 1623 que incluía una vívida descripción de las supuestamente hermanas gemelas (así las llama) *chacóna* y *zarabanda*:

Danzas de movimientos obscenos y gestos lujuriosos... danzas *provenientes de la Nueva España*... que hacían pantomima de las intimidades del acto conyugal... acompañadas del sonido de las castañuelas tocadas por damiselas licenciosas que las combinaban con el castañeteo de los dedos y el taconeo de los pies... mientras los

<sup>7</sup> Según cita de John Calvin reproducida por Lydia Goehr, *The Imaginary Museum of Musical Works*, Oxford: Clarendon Press, 1992, p. 120.

<sup>8</sup> Los libros de José Deleito y Piñuela, el primero sobre las “diversiones” cortesanas en el reinado de Felipe II y, sobre todo, el segundo, su complemento *...También se divierte el Pueblo (Recuerdos de hace tres siglos)*, Madrid: Espasa Calpe, 1944, p. 79.

<sup>9</sup> Vea también de Coterelo Mori, “Introducción” a su *Colección de Entremeses, Loas, Bailes, Jácaros y Mojigangas, desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid: tomo XVII de la Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 1911.

<sup>10</sup> “América Latina en la confluencia...” *op. cit.*, p. 14.

<sup>11</sup> Stevenson, *op. cit.*, presenta mucha de esta evidencia en la p. 95.

bailarines hombres tañían tamboriles... orgías frenéticas acompañadas sólo de instrumentos ruidosos<sup>12</sup>.

Un “manual de baile” francés (reproducido en varios países de América) cuya fecha de publicación original desconozco, se refiere a la zarabanda como *baile prohibido por lascivo*<sup>13</sup>. De hecho, alrededor del 1590 fue suprimido en España por Felipe II,

...but continued to exist... through the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries as a quick dance... in slow triple meter and dignified style... with an accent or prolonged tone on the second beat and with feminine endings of the phrases<sup>14</sup>.

Como “dignificado” y “español” aparece en partituras inglesas y francesas desde el siglo XVII. Y en Alemania, Bach lo incluye en su célebre *Suite* de danzas de intensidad abarcadoramente “europea”.

¿Cómo contener estos bailes “venidos de América” (seguramente traídos por marineros), para el orden social; esos bailes “con el negro tras de la oreja” a través de los cuales se camuflaba lo “bárbaro” en la “cultura civilizada de la modernidad”? Con el declive de la aristocracia y sus formas de trato claramente diferenciables y distinguibles de “los demás”, la burguesía debió codificarlos en normas de etiqueta que la distinguiera de los otros componentes del Tercer estado: con las transformaciones burguesas, los nuevos *demás*. Los modales de mesa van a distinguir a los habitantes de los Burgos del campesinado rústico. Pero en la América conformada por desiguales relaciones étnicas, más que en la mesa, será en el cuerpo, y en la conjunción de movimiento corporal con la aproximación corporal pública por excelencia: el baile en pareja.

### **Etiqueta, burguesía, civilidad y modernidad: palabras y “cuerpo” de la evidencia**

En el siglo XVIII, los países europeos que competían por el control del Caribe -España, Inglaterra, Francia y Holanda- adoptaron todos la palabra etiqueta o *etiquette*, originalmente un término francés para marbete,<sup>15</sup> para la indicación de lo que contiene un frasco, para “fijar” la identificación de objetos (lo que en inglés sería *label* y también, por su raíz germánica, *sticker*), como el término para designar

reglas convencionales de conducta.<sup>16</sup>

<sup>12</sup> *L'Adone*, Turín: G.B. Paravia & Co., según citado por Stevenson, *Music in Mexico...* *op. cit.*, p. 95, énfasis añadido.

<sup>13</sup> M.P.L. Mercadier, *Ensayo de instrucción musical*, sólo he tenido acceso a su reedición en San Juan: Imp. militar, 1862.

<sup>14</sup> Apel, *Harvard Dictionary of Music*, *op. cit.*, p. 750.

<sup>15</sup> “Etiqueta (fr. étiquette; de la raíz germánica, stik, fijar, clavar). Alonso. *Enciclopedia del Idioma...* Tomo II.

<sup>16</sup> Robert K. Bonhart, *The Bonhart Dictionary of Etymology* s.l.: H.W.Wilson Co., 1988, p. , mi traducción

¿Si los patrones de conducta son convencionales, por qué necesitarán además ser *fijados* como marbete? La definición para *etiquette* en el *Oxford Dictionary of English Etymology*<sup>17</sup> es también reveladora al respecto:

...*prescribed or conventional code of behavior* (código de conducta convencional o prescrito).

Es evidente que existe nuevamente una tensión en el significado del término. Si es un convencionalismo ¿por qué tiene que ser prescrito?

La historia de la palabra inglesa *manners* en la misma fuente autorizada es también significativa. En el siglo XII, correspondía a

kind or sort, as in Spanish *manera* or modo,

génesis de nuestro término contemporáneo modales. En el siglo XIV, empezó a asociarse con

way or mode of action - customary practice, and in plural, moral character and outward bearing;

que corresponde a la historia en español del término *manera*. Según Martín Alonso en su *Enciclopedia del idioma*, “*manera*” comenzó a adquirir en el siglo XIV el sentido de

Porte y *modales* de una persona, y costumbres o calidades morales.

Volviendo a la fuente británica, en el siglo XVII se utilizó también para

method or style

que en el XVIII vino a codificarse o *fijarse* con marbete en la francesa *étiquette*.

La Enciclopedia *Britannica*,<sup>18</sup> que bajo la rúbrica de *manners* incluye sólo referencias a la tradición literaria de los *comedy of manners*, nos recuerda, bajo *etiquette* su origen en ciertos escritos italianos del siglo XVI denominados *libros cortesanos* (*courtesy books*), con la doble referencia a *corte* y *cortesía*, pasando por alto el hecho de que la palabra *etiqueta* era ya usada en España en esa época como protocolo real.<sup>19</sup> Es interesante el hecho de que el concepto *protocolo* se usará más tarde en Francia para significar *Etiqueta de Estado*, es decir, la etiqueta para actividades y ceremonias de la oficialidad estatal. El significado más prístino de la palabra *etiqueta* en español refiere a las costumbres escritas de la corte.<sup>20</sup> El

---

<sup>17</sup> Oxford University Press, 1969.

<sup>18</sup> Chicago: University of Chicago, 1985.

<sup>19</sup> Joan Corominas. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Tercera edición. Madrid: Gredos, 1983.

<sup>20</sup> En esta definición coinciden todos los diccionarios principales de la lengua española: “Ceremonial que debe observarse en las casas reales y en actos públicos

término *protocolo* evoluciona de su significado original, de una serie ordenada de documentos notariales a

regla, ceremonia diplomática, o palatina establecida por decreto (siglo XVI)<sup>21</sup>

Aunque *cortesano* deriva evidentemente de *corte*, la asociación que establece la *Britannica* entre el sentido moderno de *etiquette* y los libros cortesanos italianos (y no con el protocolo estatal español) tiene cierta justificación, ya que Italia fue en Europa la cuna del sentido moderno de lo civil. Y el concepto de *etiqueta* puede históricamente identificarse a esa manera (*moderna*) de visualizar la civilidad. Se asocia a la translocación de perspectivas en torno a la estratificación social -de rango o estado a clase social- que experimentaron los países europeos “occidentales” entre los siglos XVIII y XIX. Uno de los mejores Diccionarios del español moderno, atisba esta transformación al definir *etiqueta* como:

Ceremonial. Conjunto de reglas que se observan en el desarrollo de los actos solemnes u oficiales. *También en sociedad*, particularmente entre personas *distinguidas*... Observancia de esas reglas.<sup>22</sup>

Un segmento de lo que se comenzará a llamar desde entonces “el pueblo” (en Inglaterra “los comunes” o *the common people*) -un segmento del Tercer Estado (o estamento): la burguesía-, desplazando a la nobleza (al Primer Estado) y al clero (el Segundo), vino a ocupar entre los siglos XVIII y XIX el escalafón más alto en la jerarquía social. Necesitó entonces desarrollar nuevas maneras de distinciones y diferenciaciones sociales. No es coincidencia que un término francés -*étiquette*- se vaya a usar para designar el nuevo código de conducta hegemónico en los parámetros de la estratificación por clases frente a la estratificación por rangos o estamentos, ya que el desplazamiento de los parámetros de estratificación fue más dramático allí -a causa de la Revolución Francesa- que en cualquier otro país, donde el desplazamiento se dio generalmente de una manera más paulatina. La estratificación es, de cierto modo, una forma de medida: de ordenar jerárquicamente *distancias* sociales, y es nuevamente significativo que fuera también en Francia -con la Revolución- donde se desarrollaran nuevas formas de medida que respondían a la nueva cosmovisión: la racionalidad burguesa del sistema decimal para medir el espacio, la temperatura, la moneda...que tuvieron éxito mundial, y un intento fallido de una nueva y, supuestamente más racional, pero irreal, división decimal del tiempo.

No nos sorprende que los libros cortesanos que iniciaron la noción de *modales*, se originaran en Italia, donde se estableció por primera vez la hegemonía de una cultura urbana (sobre la agraria), y con ella el predominio de ese sector del

---

solemnes.” (Alonso; Corominas; Casares: *Diccionario ideológico de la lengua española*; Barcelona: Editorial Gustavo Gil, 1975.)

<sup>21</sup> Alonso, *Ibíd.*

<sup>22</sup> María Moliner. *Diccionario de uso del español*. Tomo I. Madrid: Gredos, 1987, énfasis añadidos.

pueblo: de una incoativa burguesía en ascenso. *Burgueses* fue el término usado, inicialmente, para referirse a los ciudadanos libres de los *burgos* “con el significado de *ciudad* que esta palabra acabó por tener”<sup>23</sup>). Tampoco es coincidencia que la palabra *urbanidad*, que originalmente se refería a la vida urbana, llegara a significar *cortesía y buen modo*.<sup>24</sup> El más importante diccionario etimológico español del siglo XIX añade para *urbanidad*, los conceptos de *comedimiento y atención*, términos que implican moderación y civilidad.<sup>25</sup> El campo, identificado con la naturaleza, se asociaba a los impulsos físicos; mientras la ciudad, al control sobre ellos, requisito supuestamente necesario para el intercambio social. Como bien nos ha enseñado Norbert Elías, la historia de los modales está indisolublemente vinculada al desarrollo de la distinción entre civilización y barbarie, y esta distinción a la hegemonía de la ciudad sobre la ruralía: *Civilización* (de *civilitas*, ciudad) sobre *Cultura* (de “cultivo” del campo).<sup>26</sup> Recordará el lector que el debate sobre esta supuesta dicotomía ha sido central en la historia intelectual latinoamericana, siendo referencias obligadas el *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento, que llegó a ser Presidente de Argentina, y el *Ariel* del uruguayo José Enrique Rodó.<sup>27</sup>

La forma de distinción social (fundamentada en la naturaleza) bajo el esquema de estratificación por estamentos o rangos -la herencia sanguínea o la nobleza-, tenía que ser reemplazada por la conquista humana sobre la naturaleza: el cultivo. Según explica Raymond Williams, cultivo -*cultivation* en inglés- como sustantivo llegó a significar civilización, y como adjetivo, educación, ambos términos intrínsecamente asociados con *gusto y modales* (*taste and manners*).<sup>28</sup> El gusto y los modales no radican, por tanto, en lo *natural*, sino en lo *aprendido*: en el *cultivo* de nuestra naturaleza. No eran algo dentro de lo cual uno nacía, como la nobleza, sino algo que uno podía alcanzar: una conquista, un logro, en el marco de la ideología de logros (de *achievement*) de la burguesía.

---

<sup>23</sup> María Moliner, *op. cit.* En el *Oxford Dictionary of English Etymology: bourgeois* were first citizens or freeman from burghs -*bourg* in French-, i.e., towns.

<sup>24</sup> Eduardo de Echegaray, *Diccionario Etimológico de la Lengua Española*, Madrid: e. José María Faquita, 1889.

<sup>25</sup> *Ibíd.*

<sup>26</sup> Es significativo que el libro de Elías, *The History of Manners*, Nueva York: Pantheon, 1982 [originalmente publicado en alemán, Suiza, 1939] fuera el primer tomo de su estudio monumental sobre *El proceso civilizatorio*. Es importante también que precediera al segundo volumen que aborda el tema de civilidad y poder: los modales se vinculan, pues, como intentaremos también en nuestro análisis, al surgimiento del Estado nación.

<sup>27</sup> *Civilización y barbarie, Vida de Juan Facundo Quiroga* (1845) uso ed. Barcelona: Sopena, 1930 y *Ariel* (1900) versión digital Gutenberg org.

<sup>28</sup> Raymond Williams, *Keywords, A Vocabulary of Culture and Society*, Londres: Fontana, 1976.

Es importante que haya sido también durante el siglo XVIII que la palabra gusto, que en su acepción original hacía referencia a un sentido físico, corporal, se transformara en una

abstracción de una facultad humana para generalizar atributos refinados asociados... con la noción de *Reglas* y de otra parte con *Modales o Maneras* (que fue, a su vez, reduciéndose, de una descripción general de conducta a una asociación más cercana a *etiqueta*...) El gusto se convirtió en algo tan separado del sentido físico corporal activo que llegó a ser, más bien, un asunto de adquirir ciertos hábitos y reglas.<sup>29</sup>

... al punto que gusto vino a convertirse en un término equivalente a discriminación...<sup>30</sup>

Raymond Williams fortalece su análisis histórico del concepto *gusto (taste)* con una cita de 1784 que abiertamente identifica

la palabra ...con esa facultad de discernir rápidamente, o el poder de la *mente* con el que distinguimos con precisión lo bueno, lo malo o lo indiferente.<sup>31</sup>

En ese tan importante antecedente del modernismo que fue el barroco español, generalmente obviado en su limitante etnocentrismo por los *Cultural Studies* anglófonos (por lo demás, una excelente tradición intelectual), encontramos los primeros atisbos de estos cambios en sensibilidad. Martín Alonso apunta ya en Góngora las transformaciones del *gusto*, de una sensación física al

placer o deleite que se experimenta con algún motivo, o se recibe *de cualquier cosa*... y también la facultad (o apreciación de cada cual) de sentir y apreciar lo bello y lo feo.<sup>32</sup>

El surgimiento del significado moderno de *etiqueta*, como código de conducta, gusto y buenas maneras, se relaciona, por tanto, fuertemente en la historia europea, a modos de estratificación en el contexto de una transformación particular de la sensibilidad social. Nos referimos a la forma burguesa de la transformación que el célebre sociólogo Ferdinand Tönnies examinó como medular para el análisis de la modernidad: el movimiento, en la interacción humana, de la relación comunal a la societal.<sup>33</sup> El cambio de comunidad a sociedad se caracteriza, para Tönnies, por la hegemonía en la vida ciudadana, del gobierno de la ley, el Estado Nación y las transacciones comerciales. La organización social cimentada en

---

<sup>29</sup> *Ibíd*, p. 265, énfasis añadidos, traducción nuestra.

<sup>30</sup> *Ibíd*, p. 264, énfasis añadido.

<sup>31</sup> *Ibíd*.

<sup>32</sup> *Enciclopedia... op. cit.*

<sup>33</sup> *Gemeinschaft und Gesellschaft* [1ra ed. 1887], *Comunidad y sociedad*, Buenos Aires: Losada, 1947.

relaciones interpersonales -la comunidad-, representa el reino de la costumbre, que la modernidad burguesa intenta revolucionar. El individualismo burgués buscará cimentar la sociabilidad en el contrato: en la reglamentación del beneficio mutuo; en las relaciones *poiésicas* configuradas en términos de los beneficios que puedan representar para cada parte.<sup>34</sup>

El reino de la ley, los códigos de conducta refrendados por el Estado (por, como decía Max Weber, “la monopolización autorizada del ejercicio de la fuerza”<sup>35</sup>) serán la base *moderna* de la organización social. La revolución burguesa significó el florecimiento de códigos en muy diversas áreas de la vida, a veces para sustituir y en algunas ocasiones para combinar costumbres con conductas aprendidas, nuevas. Representó el dominio político de la letra y, naturalmente, de *los letrados*, término del cual (y no es coincidencia) se apoderaron los *profesionales* de la ley, los “nuevos sacerdotes” de la sociedad burguesa: los abogados. La etiqueta -la codificación de los modales (como patrones relacionales no naturales, sino aprendidos)- será, para aquellas dimensiones de la vida social consideradas “privadas”, es decir exentas de la intervención estatal, el modo a través del cual la burguesía manifestará su “cultivo”, su *civilización* frente a *la barbarie* de lo popular, asociado al predominio de lo comunal. La cultivada conducta cortesana de la nobleza servirá -ahora codificada- para distinguir a la burguesía, anteriormente parte de “el pueblo” (del Tercer Estado), de sus clases subalternas: establecerá distinciones entre esta clase y el resto de su antiguo rango.

Es necesario aclarar que los modales previo a su codificación como *etiqueta*, es decir sencillamente como una deferencia en el trato al otro, como respeto con el *semejante*, habían sido (y son) muy importantes en la relación comunal y, por tanto, entre las clases populares. Por ejemplo, en el Caribe, entre los campesinos haitianos, la manera de un visitante anunciar su llegada es exclamando en voz alta la palabra *¡honor!* a lo cual el anfitrión responde con *¡respeto!*<sup>36</sup> En el siglo XVIII, en el tránsito moderno del predominio de lo comunal por lo social, la nueva clase dominante, la burguesía -el nuevo sector social aspirante a la hegemonía-, intentará *letrar* lo considerado “propio”. Se lanzará a codificar como *apropiado* patrones ahora *afectados* (citadinamente -*civilitas*- *cultivados*) del respeto al otro con un sentido jerarquizado de lo que se entiende por *otro*, transformando el *gusto* en una vía de discriminación.<sup>37</sup> No es, pues, coincidencia, que en todos los países centro de la modernización burguesa (nuestras metrópolis coloniales del Caribe: Inglaterra, España, Francia y Holanda) una palabra francesa que originalmente significaba

---

<sup>34</sup> Vea e.g. C. B. MacPherson, *The Political Theory of Possesive Individualism, Hobbes to Locke*, Londres: Oxford U. Press, 1962.

<sup>35</sup> H. H. Gerth y C. Wright Mills, eds., *From Max Weber: Essays in Sociology*, N.Y.: Oxford U. Press, 1946.

<sup>36</sup> ... o viceversa, no recuerdo con precisión la secuencia. (Agradezco al sabio hermano caribeño Jean Casimir este señalamiento.)

<sup>37</sup> (Bourdieu, 1988).

*marbete* (algo con lo cual se  *fija*) viniera a designar la codificación de los modales: como señala el diccionario etimológico y repito, *reglas “convencionales” de conducta*.

La modernidad, el resquebrajamiento “racional” de la costumbre por lo *convenido*, conllevó la proliferación planificada de códigos y codificaciones. Pero, la codificación de los modales -la etiqueta- reviste, a mi juicio, una importancia especial para el análisis cultural, ya que los modales representan siempre un umbral entre las esferas pública y privada del intercambio interpersonal. Las contradicciones de la distinción entre lo comunal y lo social -los fetiches de *lo civilizado*- no alcanzan, pues, a sublimarse, a esconderse.

### **Etiqueta, clase y género en la colonialidad “racial”**

El surgimiento de un sentido de civilidad en el Caribe hispano, de una *sociedad* (más allá de las *comunidades*) organizada alrededor de una cultura cívica distintiva que pudiera servir de base a procesos de construcción nacional -de la configuración para cada país de su Estado nación- comparte elementos con la historia europea reseñada (nuestros intentos modernizadores no escapan el hecho de habernos constituido como una extensión de “Occidente”). Fue un proceso marcado, sin embargo, en el umbral público-privado de las relaciones interpersonales, por la naturaleza de la génesis y conformación de estas sociedades como conglomerados humanos en los *márgenes coloniales* de lo “occidental”; lo que conllevó, como su basamento ideológico, la racialización de las concepciones de otredad.<sup>38</sup>

En uno de sus primeros escritos, el gran historiador cubano Manuel Moreno Fraginals, quien publicó posteriormente uno de los más importantes libros jamás escritos sobre la esclavitud en América,<sup>39</sup> examinando los trabajos de uno de los primeros analistas sociales del Caribe -José Antonio Saco-, presenta la dicotomía entre *nación y plantación* como el gran dilema político en el surgimiento de una cultura cívica caribeña.<sup>40</sup> Desde la primera mitad del siglo XIX, poco después de las guerras de independencia latinoamericanas, Saco argumentaba que el sistema de plantación, alrededor del cual se habían conformado las economías del Caribe, era el principal factor que impedía el proceso de construcción nacional en Cuba.<sup>41</sup> Representaba una economía que dificultaba la conformación de un mercado interno, respondiendo más bien a fuerzas exógenas; fomentaba una ideología que *denigraba*

---

<sup>38</sup> (Quijano, 2014)

<sup>39</sup> *El ingenio, complejo económico social cubano del azúcar*, 3 vols., La Habana: Ed. de C.S., 1978.

<sup>40</sup> “Nación o plantación (El dilema político cubano visto a través de José Antonio Saco)”, en Julio Le Riverend *et al. Estudios históricos americanos - Homenaje a Silvio Zavala*, México: El Colegio de México, 1953, pp. 241-272.

<sup>41</sup> Esta visión fue muy importante para la ideología de la Revolución del 59 como atestigua la consagración y generalización del importante análisis de (Ibarra 1967).

el trabajo,<sup>42</sup> base de la racionalidad económica moderna; y, sobre todo, engendraba brechas sociales abismales entre la población.<sup>43</sup>

Saco fue uno de los primeros grandes abolicionistas. Atacó la esclavitud, no precisamente por sentimientos de simpatía hacia los esclavizados, sino por temor a la respuesta haitiana (“catastrófica”, en su visión) a una sociedad tajantemente dividida. Propuso el blanqueamiento de la población para la conformación de la nación, eliminando la trata

Del cese del comercio de negros depende la solución y la futura felicidad de Cuba... El día que eso suceda, ya podremos decir *patria tenemos*.<sup>44</sup>

Estimulando conjuntamente la inmigración europea e incorporando, lentamente, con prudencia y cautela, a los negros a la vida civil (“blanca” *criolla*). Sostuvo, incluso, la deseabilidad de *uniones* entre inmigrantes blancos y nativos de color;<sup>45</sup> pero nunca inversamente, asunto sobre el cual volveremos más adelante.

Los mulatos y negros libres en el Caribe hispano estaban, de hecho, ya *incorporándose* a la vida civil, pero no quizá tan cautelosa ni lentamente. No sólo estaban “siendo incorporados” (para usar los términos de Saco), sino participaban activamente en la conformación de la civilidad, no como objetos sino sujetos de la historia.<sup>46</sup> En Cuba, de hecho, con una cultura urbana de libres de color mucho más desarrollada inicialmente que en Puerto Rico y Santo Domingo -no hay que olvidar que los *libertos* tendían a la vida urbana (sobre lo cual volveremos en breve) y que la población de La Habana representaba alrededor del 15% de la población cubana durante el siglo XIX, mientras San Juan representaba sólo alrededor de 3.5% de la puertorriqueña y Santo Domingo aproximadamente 4% de la dominicana en el mismo período-<sup>47</sup> su participación en la conformación del mundo civil se desarrolló a tal grado que la plantocracia hacendada blanca se sintió amenazada en su proyecto

---

<sup>42</sup> Fíjense que “denigrar”, viene, de hecho, de negro (del latín *denigrare*, poner negro, *manchar*).

<sup>43</sup> Vea también, Juan Pérez de la Riva, *El barracón, Esclavitud y capitalismo en Cuba*, Barcelona: Crítica, 1978.

<sup>44</sup> José Antonio Saco, *Contra la anexión*, La Habana: Ed. de C.S., 1974, p. 71, énfasis añadido.

<sup>45</sup> Véase el Prólogo de Fernando Ortiz a su recopilación de los escritos de Saco, *Ibíd.*, p. 72.

<sup>46</sup> Véase de Pedro Deschamps Chapeaux, *Los batallones de pardos y morenos libres*, La Habana: Ed. Arte y Literatura, 1976; Rafael Duharte, “El ascenso social del negro en el siglo XIX cubano”, en *Dos aproximaciones a la historia de Cuba*, Santiago: Casa del Caribe, 1984; Hoetink, *El pueblo...* cap. VIII; y mis trabajos “Socialista y tabaquero” 1977 y *Patricios y Plebeyos: burgueses, hacendados, artesanos y obreros*, S. J.: Huracán, 1988. x

<sup>47</sup> Richard M. Morse, *The Urban Development of Latin America 1750-1900*, Stanford: Stanford University Press, 1971, pp. 5a y 78; Hoetink, *El pueblo...*, cap. 2; y Quintero Rivera, *Patricios...* pp. 39-41. x

hegemónico y consideró necesario pararla en seco.<sup>48</sup> En un incidente nombrado *La escalera*, -significativamente, por su referencia al acenso social- se acusó a la población libre de color de conspirar con esclavos de plantación para una revuelta negra general. Se desató entonces una terrible represión en la cual muchos mulatos y negros libres distinguidos en la economía y la cultura fueron asesinados o encarcelados.<sup>49</sup> Este incidente representó un retroceso desgarrador en el proceso de la conformación interétnica del mundo civil urbano en Cuba, y hacia finales de siglo la participación de los libres de color en la conformación de lo civil parecía tener más fuerza en las otras Antillas hispanas, sobre todo en Puerto Rico.

Contrario a la burguesía europea, la plantocracia hacendada del Caribe hispano era una clase de base rural, mientras los libres de color -principalmente trabajadores diestros que entonces llamaban artesanos- vivían predominantemente en las ciudades. El Censo cubano de 1862, por ejemplo, registraba un 80% aproximado de la población total viviendo en la ruralía (en Puerto Rico y la Hispaniola la proporción era aún mayor), mientras el 53% de los libres de color aparecen residiendo en los centros urbanos.<sup>50</sup> Si para la vida de hacienda o plantación la ciudad representaba su ventana al mundo, para los artesanos constituía su entorno cotidiano, y vivían, pues, los debates y las nuevas corrientes cosmopolitas del mundo intelectual internacional mucho más intensamente que las clases basadas en la ruralía.<sup>51</sup> Los comerciantes, aunque clase urbana también, manifestaron un rechazo *a priori* a las “ideas modernas” a través del conservadurismo que acompañaba su identificación con el autoritarismo colonial español, garantía de sus intereses económicos y privilegios políticos.<sup>52</sup> Los

---

<sup>48</sup> José Luciano Franco, *Plácido, Una polémica que tiene cien años y otros ensayos*, La Habana: Unión de Escritores, 1964. Del mismo autor, *Tres ensayos*, La Habana, Ayon imp., 1951.

<sup>49</sup> Pedro Deschamps Chapeaux, *El negro en la economía habanera del siglo XIX*, La Habana: UNEAC, 1971; Robert L. Parquette, *Sugar is made with Blood: the conspiracy of La Escalera and the conflict between empires over slavery in Cuba*, Middletown, Conn.: Wesleyan U. Press, 1988. Uno de los pocos textos escritos por esclavos de que disponemos, la *Autobiografía de un esclavo* de Juan Francisco Manzano, (esclavo “doméstico”) es un documento conmovedor y muy revelador de las mentalidades de la época. Uso edición preparada por Iván A. Shulman, Madrid: Guadarrama, 1975. La “Introducción” de Shulman es también valiosa.

<sup>50</sup> Manuel Moreno Fragnals, *La historia como arma y otros estudios sobre esclavos, ingenios y plantaciones*, Barcelona: Crítica, 1983, p. 52.

<sup>51</sup> Compare, por ejemplo, en Puerto Rico, los periódicos artesanales de cambio de siglo, como, *El Porvenir Social, La Miseria, o El Pan del Pobre*, con los demás periódicos de la época. Vea también las investigaciones de (Dávila, 1980. 1985 y 1988).

<sup>52</sup> Francisco Mariano Quiñones, *Conflictos económicos*, Mayagüez: Tip. Comercial, 1888 e *Historia de los partidos Reformista y Conservador en Puerto Rico*, Mayagüez: Tip. Comercial, 1889. Más análisis en uno de mis libros previos *Conflictos de clase y política en Puerto Rico*, S.J.: Huracán, 1977.

artesanos, la mayoría de los cuales eran mulatos o libertos, se convirtieron en uno de los más *cultivados* sectores sociales caribeños de finales del siglo XIX.

Su interés por el refinamiento y la educación era admirable. Algunas de las mejores bibliotecas de Puerto Rico en aquel momento se encontraban en los casinos de artesanos.<sup>53</sup> Las cifras del Censo de Puerto Rico de 1899 apuntan sus altos niveles de alfabetismo. Mientras el nivel general para el país era de 22.7%, los tipógrafos alcanzaban el 100%, los sastres 87.5%, los barberos 79%, los carpinteros 69% y los tabaqueros 60%.<sup>54</sup> Más aún, la tasa de alfabetismo subestima su nivel real de educación, gran parte de la cual era adquirida a través de ricas prácticas de educación oral, como la institución del lector en las fábricas de cigarros.<sup>55</sup>

El legado de la plantación fortaleció una vieja tradición cultural española de desdén por el trabajo manual, producto del interés de los *cristianos viejos* de no ser confundidos por moros o judíos, que eran famosos por sus grandes dotes artesanales. El trabajo diestro, que se llegó a conocer como *artes manuales*, se reservó para los libres de color. La palabra *maestro*, que actualmente se usa casi exclusivamente en relación a la actividad intelectual, como profesor, como el que enseña, se usaba entonces indistintamente para otros saberes<sup>56</sup> y muy frecuentemente con referencia a los músicos y a los trabajadores artesanales diestros.<sup>57</sup> Un valiosísimo diccionario de cubanismos del siglo XIX, identificaba el término como distinción a personas de color *cultivadas*.

---

<sup>53</sup> F. Peris Menchieta, *De Madrid a Panamá; Gigo, Tug, Tenerife, Puerto Rico, Cuba, Colón y Panamá*, Madrid: s.ed., 1886, p. 76, según citado por García en Gervasio L. García y A. G. Quintero, *Desafío y solidaridad, breve historia del movimiento obrero puertorriqueño*, S.J.: Huracán-CEREP, 1982, p. 21.

<sup>54</sup> U.S. War Dept., *Census for the Island of Porto Rico*, Washington: Gov. Print. Of., 1899.

<sup>55</sup> Veá por ejemplo, Erick Pérez Velasco, "La lectura en los talleres de tabaco en Puerto Rico", *La torre del viejo* I: 2, agosto de 1984, pp. 37-38, y las numerosas fuentes primarias a las que hice referencia en "Socialista... "notas 45 y 46. Existe una amplia bibliografía también respecto a la institución del lector en Cuba, donde, según nuestro conocimiento, esta práctica se inició. Veá, por ejemplo, (García Gayó, 1959, especialmente capítulo XXIII; Portuondo 1961; y Rivero Muñiz 1951).

<sup>56</sup> "Maestro. El que es docto en qualquiera facultad de sciencia, disciplina o arte, y la enseña a otros dando razón della, se llama maestro. . ." Sebastián de Cobarruvias. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española. Primer Diccionario de la Lengua. (1611)*. Madrid: Turner, 1979. Edición facsímil.

<sup>57</sup> "Maestro. El que está examinado y aprobado en algún oficio mecánico: como Maestro Sastre, & c. ..." Real Academia Española. *Diccionario de Autoridades D-Ñ.* Edición facsímil, Madrid : Gredos, 1990. (1ra ed. 1732)

Tratamiento que se da a los que ejercen algún arte u oficio... especialmente... a la *gente de color*.<sup>58</sup>

La combinación de *artes y oficios* era muy frecuente entre los libres de color. Ya para 1831 Saco señalaba que

...era de esperar que ningún blanco cubano se dedicase a las artes... así fue que todas vinieron a ser patrimonio exclusivo de la gente de color<sup>59</sup>

El censo puertorriqueño de 1862 da las estadísticas de ocupación por raza. Mientras la población de color representaba el 23.7% de todos los labradores, el 13% de los propietarios de tierra, el 0.8% de los comerciantes y el 0.3% de los dependientes de tiendas, constituía el 68% de los músicos. Muchos de ellos combinaban la música con otros trabajos artesanales.<sup>60</sup> No es una coincidencia que el principal personaje masculino de color en la novela caribeña decimonónica más importante -*Cecilia Valdés*- era a la vez sastre refinado y músico;<sup>61</sup> como también fue músico y sastre Campeche, el primer gran pintor puertorriqueño, quien era un hombre de color.<sup>62</sup> Los casinos de artesanos en Puerto Rico se convirtieron en centros importantes de actividades artísticas: conciertos, veladas lírico-literarias, teatro y conferencias.<sup>63</sup> Los artesanos mulatos llegaron a ser, definitivamente, uno de los sectores más refinados de la sociedad caribeña de finales del siglo XIX.

La actividad económica de la plantocracia hacendada era de orientación exógena: hacia la exportación, contrario a la burguesía europea de esa época, cuya lucha nacional estaba vinculada a su interés en el desarrollo de un mercado interno. Esta orientación exógena de los hacendados, que matizaba con cierto cosmopolitismo su provincialismo rural, contrastaba con la pequeña producción de mercancías y servicios de los artesanos, orientada al mercado interno, al intercambio con aquellos con los cuales compartían la cotidianidad. Esto involucraba a los artesanos necesariamente en toda una amplia gama de relaciones sociales endógenas que, a su vez, generaban la visión de la importancia del intercambio civil.

---

<sup>58</sup> Esteban Pichardo, *Pichardo Novísimo o Diccionario provincial casi razonado de voces y frases cubanas*, La Habana: Selecta, 1955 (1ra ed. 1849), p. 442, énfasis en el original.

<sup>59</sup> Citado por Deschamps. *El negro...* p. 127, énfasis añadido.

<sup>60</sup> Varios autores lo han señalado para Cuba: Alejo Carpentier. *La música en Cuba*. México: Fondo de Cultura Económica, 1946; Cristóbal Díaz Ayala. *Música cubana del Areyto a la Nueva Trova*. S. J.: Cubanacán, 1981; Natalio Galán. *Cuba y sus sonos*. Valencia: Pre-textos, 1983.

<sup>61</sup> Cirilo Villaverde. *Cecilia Valdés o la Loma del Ángel (novela de costumbres cubanas)*. Caracas: Bib. Ayacucho, 1981. Primera edición 1882.

<sup>62</sup> Edgardo Rodríguez Juliá, *Campeche o los diablejos de la melancolía*. S. J.: ICP, 1986. hace un análisis sociocultural muy sugestivo de sus pinturas.

<sup>63</sup> García en García y Quintero, *Desafío...* p. 20.

El *refinamiento* (como educación, civilidad y modales) no sólo distinguía a las clases propietarias de los campesinos (muchos, blancos pobres) y de los negros de plantación, sino diferenciaba también a los artesanos de color de esos “bajos” sectores sociales del mundo rural. La conformación de una cultura cívica –citadina-, de importancia fundamental en las potencias metropolitanas para el surgimiento de la codificación de los modales, o la etiqueta –las normas de *urbanidad*-, contó en las colonias del Caribe hispano con la participación fundamental de los artesanos, sector considerado “de segunda” por las clases dominantes.

A este desafío indirecto a su hegemonía social, las clases propietarias respondieron a través de la herencia de la plantación. Para evitar la democratización amenazante en ese umbral entre lo público y lo privado que constituían las relaciones interpersonales, los modales debían *somatizarse*: su codificación -o la etiqueta- debía estructurarse en referencia constante al cuerpo y los movimientos corporales, la marca racial ineludible de la jerarquización heredada de la plantación. No bastaba con la etiqueta europea, cuyas referencias al cuerpo, aunque importantes, se supeditaban a otras manifestaciones de la *urbanidad*. En la etiqueta europea primarán, como antes señalamos, los modales de mesa: en la mesa citadina se distinguirá la civilización de la barbarie. En la segunda mitad del siglo XIX, en el proceso de conformación de una cultura civil, el patriciado caribeño produjo su propia etiquetización, su codificación particular, su propio manual de modales: *el Carreño*.<sup>64</sup> Los modales de ese patriciado no fueron constituyéndose sólo a imitación de sus clases homólogas europeas, sino también frente a la fascinación amenazante de sus “dominados”, muchos de los cuales, distinto a Europa, provenían acá de otras tradiciones culturales y llevaban marcada en su biología la otredad de sus orígenes.

Los modales del débil -frágil- patriciado hispano caribeño debían configurarse, y bien lo entendió Carreño (quien era –aunque al servicio de las clases dominantes- después de todo, un músico),<sup>65</sup> ante la fuerte vitalidad cultural de los negros, despojados de su habla, su geografía y el poder, pero jamás del movimiento polirrítmico de sus cuerpos.<sup>66</sup> Otra manera, *фина*, de nombrar y representar el cuerpo será eje central para el orden social -público y doméstico- de dicho patriciado y su codificación en las reglas de etiqueta hará énfasis en ello. Rasgos físicos que

---

<sup>64</sup> *Manual de urbanidad y buenas maneras*, La tesis central del ensayo de Elías Pino Iturrieta, “La urbanidad del Carreño”, en José Peñín ed., *Música iberoamericana de salón*, tomo I, Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, 2000, es que el Carreño fue “un instrumento primordial para la modernización de América Latina según las prevenciones y las necesidades de los herederos de la Independencia”, es decir, en la conformación del Estado-nación moderno.

<sup>65</sup> Aunque fundamentalmente un músico y maestro, Manuel Antonio Carreño sirvió brevemente como Ministro de Relaciones Exteriores y de Hacienda a mediados del siglo XIX en Venezuela. *Ibíd*, pp. 6-7 y *Diccionario de Historia de Venezuela*, Caracas: Fundación Polar, 1988, tomo I, pp. 587-588.

<sup>66</sup> Vea las sugerentes observaciones de Antonio Benítez Rojo, *La isla que se repite*, Hanover: ed. del Norte, 1989, sección *Del ritmo al poliritmo* de la *Introducción*.

vendrían a identificarse con atractivos de la mujer de color se estigmatizaban como vulgares y era prohibida cualquier referencia directa a esos rasgos corporales.<sup>67</sup>

No está admitido el nombrar en sociedad los diferentes miembros o lugares del cuerpo con excepción de aquellos que nunca están cubiertos.<sup>68</sup>

*El Carreño* fue escrito en Venezuela, la primera región hispano caribeña que experimentó un proceso de constitución nacional desde la centralidad del Estado; pero muy pronto se estableció como *el* manual de etiqueta de todo el Caribe hispano y otras regiones de América Latina. En Puerto Rico, la imprenta del conservador *El Boletín Mercantil* publicó una versión compendiada autorizada para la educación escolar en 1894, que es de la cual citamos en este análisis.

*El Carreño* está dividido en dos partes. La primera se dedica a los deberes como base de los buenos modales, y los primeros con la educación, con el *cultivo*, que representa un proceso civilizador sobre nuestra naturaleza: sobre nuestro cuerpo y nuestras pasiones. ¡Los deberes se presentan como una manera *aprendida de domesticar el cuerpo!*<sup>69</sup>

debemos emplear nuestra existencia entera... a fundar en nuestro corazón el suave imperio de la *continencia*. (p. 23, énfasis añadido)

Un control *cultivado* sobre el cuerpo y sus impulsos naturales se presenta como la base de la civilidad: la *continencia*, que el Diccionario define como

Virtud que modera y refrena las pasiones y afectos del ánimo, y hace que uno viva en sobriedad y templanza... Dícese continencia porque contiene al hombre en su dignidad, y no dexa que su apetito le pase a ser bestia... Por antonomasia se entiende la templanza del apetito venéreo.<sup>70</sup>

*The Shorter Oxford Dictionary on Historical Principles*<sup>71</sup> define *continence* como *self-restraint specially in the matter of sexual appetite*. Aunque éste parece ser el uso al cual se refiere Carreño, la palabra tiene otro significado en español que podría estar subrepticamente presente en su visión:

---

<sup>67</sup> En relación a la eufematizada obsesión caribeña por el trasero, véase de Edgardo Rodríguez Juliá, *Una noche con Iris Chacón*, S. J.: Antilla, 1986. Estudios sociológicos sobre las prácticas sexuales entre los estudiantes puertorriqueños confirman esta obsesión (Ineke Cunningham. *Comportamiento de riesgo al VIH y factores asociados*. S.J.: UPR, 1989, 90 y 92).

<sup>68</sup> Carreño. *Manual...* p. 72.

<sup>69</sup> Véase e.g., *Ibíd.*, p. 21. énfasis añadido.

<sup>70</sup> Real Academia Española. *Diccionario de Autoridades*, Madrid: Espasa-Calpe, 1970.

<sup>71</sup> C.T.Onions ed., Oxford: Clarendon Press, 1972.

...siglos XVIII al XX. Especie de graciosa cortesía en el arte del danzado.<sup>72</sup>

La segunda y más importante sección de *El Carreño*, para la cual la primera parte es un preludio, está dedicada directamente a los modales, usando como subtítulo la palabra *urbanidad*. Enfrentada a la competencia indirecta de una clase artesana mulata altamente *cultivada*, la hegemonía social hacendada en la civilidad emergente debería basarse también en el refinamiento del cuerpo. Es uso común a través de todo el Caribe hispano referirse a los rasgos físicos caucásicos como *facciones finas*. No es fortuito que la discusión del *Carreño* sobre la urbanidad, luego del capítulo introductorio, se inicie con un capítulo dedicado al aseo del cuerpo.

El capítulo siguiente (III) se dedica a los modales en el hogar y el próximo (IV) a la conducta fuera de la casa. El horror a la proximidad corporal y la preocupación por el movimiento del cuerpo, como parte de un *orden*, se enfatiza para toda situación:

Son actos vulgares é inciviles en la conversación... tocar los vestidos ó el cuerpo de aquellos a quienes se dirige la palabra. (p. 74)

Jamás nos acerquemos tanto á la persona con quien hablamos que llegue á percibir nuestro aliento. (p. 40)

Nuestro paso no debe ser ordinariamente ni muy lento ni muy precipitado... nuestras pisadas deben ser suaves. (pp. 59-60)

...Luego pasaremos a sentarnos... guardando que no quedemos demasiado próximos á su asiento. (p. 79)

... ni nos apoyemos en el respaldo de los asientos de las personas que tengamos á nuestro lado, ni toquemos a ésta sus brazos... ni ejecutemos otros movimientos que aquellos... absolutamente imprescindibles. (p. 85)

...no olvidemos que la delicadeza nos prohíbe especialmente ocurrir á ajenas manos para practicar cualquiera de las operaciones necesarias para el aseo de nuestra persona. (p. 107)

Al despojarnos de nuestros vestidos... para entrar en la cama, procederemos con honesto recato, y de manera que en ningún momento aparezcamos descubiertos, ni ante los demás ni ante nuestra propia vista... Horrible es el espectáculo que presenta una persona que, por cualquier accidente ocurrido en medio de la noche llega á aparecer enteramente descubierta, (p. 49, énfasis añadidos).<sup>73</sup>

---

<sup>72</sup> Martín Alonso, *Enciclopedia...*

<sup>73</sup> Algunos de estos "dictados" aparecen también en la etiqueta europea (vea ejemplos en Elías, *op. cit.*), pero claramente supeditados a otros elementos, mientras en *el Carreño* constituyen el esqueleto central del discurso.

*El Carreño* se escribió claramente desde una perspectiva masculina (representado, después de todo, la ideología del patriciado), y sus referencias a la mujer van siempre dirigidas a recalcar la doble restricción que se le impone. El libro es, al respecto, explícito (p.30) Diversas razones, justificaban esta diferencia. Dos de ellas, de carácter general, corresponden a cualquier visión patriarcal: la identificación de la mujer con el hogar y lo doméstico, y la importancia de esta esfera en el umbral privado-público de los modales. (p. 47); y el papel activo-afirmativo asignado a los hombres en la interrelación social

... la mujer que tomara el aire desembarazado del hombre, parecería inmodesta y descomedida. (pp. 30-31)

Pero existe una tercera razón de especial significado para las sociedades segmentadas por “raza”: es en la mujer donde recae la responsabilidad de la transmisión de los rasgos físicos. Aunque la reproducción es obviamente producto de la relación entre ambos sexos, como símbolo del hogar, la procreación de la mujer es siempre parte de la familia; mientras en el caso del hombre no es necesariamente así. Para que los hijos de un hombre se consideren parte de su familia, o bien debe oficializarse la relación de la cual son productos o éste debe específicamente *reconocerlos*. La herencia somática (el color como factor de distinción) resulta, pues, responsabilidad de la mujer. Ya señalaba uno de los más importantes intelectuales modernizantes puertorriqueños de la época:

Obsérvase que la mujer muestra siempre mayor repugnancia á mezclar su sangre con la de una raza *inferior*.<sup>74</sup>

Una representación *refinada* del cuerpo y sus actos era pues considerada más importante en éstas. *El Carreño* menciona, por ejemplo, que es siempre una falta de urbanidad el escupir, pero aunque ello se pueda tolerar en el hombre, en la mujer resulta en la más repugnante vulgaridad que

echa por tierra *todos* sus atractivos. (pp. 35-36, énfasis añadido)

Esta diferenciación por género no aparece en ninguna de las muchas referencias europeas al respecto que Norbert Elías cita.<sup>75</sup> Nuevamente se privilegian allá sus vinculaciones con los modales de mesa.

La mujer es una especie de encarnación de la naturaleza y su transformación humana “civilizante” -o su refinamiento- conlleva sacrificios y privaciones especiales para una sociedad en que la otredad se manifiesta en una historia que se lleva en la piel.

***¡Baile que está muy bueno! ; baile en el jaleo!*** <sup>76</sup>

---

<sup>74</sup> Francisco del Valle Atilés, *El campesino puertorriqueño*, S.J.: Tip. J. González F., 1887, p. 12.

<sup>75</sup> *op. cit.*, en el cap. que dedica a “On Spitting”, pp. 153-160.

A mi me gusta bailar apambicha'ó  
con una negra retrechera y buena moza  
a mi me gusta bailar de medio la'ó  
bailar bien apreta'ó  
con una negra bien sabrosa.<sup>77</sup>

*El Carreño*, estupendo ejemplo del *discurso* del recato de sociedades marcadas por la esclavitud “racial”, donde de “eso” que nos toca a todos<sup>78</sup> *no se habla*, no hace mención específica alguna de los negros, ni del acto de bailar. Pero, si los modales se “somatizaban” -especialmente en las relaciones entre géneros ¡tan importantes para mantener las distinciones socio-somáticas!- y frente a la vitalidad rítmica de la *otredad* amenazante (del mundo afro-popular “subalterno”), no es de extrañarse que la principal preocupación de la plantocracia hacendada en torno a los gustos, la moral y la etiqueta en las descripciones cotidianas del intercambio social enfocaran en el acto público de movimiento y proximidad corporal por excelencia: *el baile en parejas*. En el Caribe, más que en la mesa sería en el baile donde se pondría a prueba el refinamiento, el *cultivo*, la *civilización*.

En los primeros siglos de colonización, cuando aun no se proyectaba el imaginario de la emergencia de una sociedad civil, aquellos antecedentes de la zarabanda se bailaban fundamentalmente en grupo, no en parejas. Un documento de 1698 describe

Lo que más les gusta (a los negros) y es la (danza) más común es la *calenda*, procedente de la costa de Guinea... Los españoles la han aprendido de los negros y la bailan... de igual manera que aquellos.<sup>79</sup>

El baile en parejas no llegó a ser parte de los bailes de salón europeos hasta muy tarde en el siglo XVIII; al principio por medio de una combinación de pasos en pareja con figuras grupales en la *contradanza*, y posteriormente con el desarrollo del *vals (waltz)*, un baile completamente de parejas. Curt Sachs, en su clásico estudio sobre la historia del baile, analiza el desplazamiento del *minuet* por la *contradanza* y

---

<sup>76</sup> Del famoso merengue dominicano “Compadre Pedro Juan” de Luis F. Alberti. Véase su *Método de tambora y güira*, Santo Domingo: Ed. Cultural Dominicana, 1973.

<sup>77</sup> Famoso Merengue dominicano de la década de 1950. “El negrito del batey”, música de Medardo Guzmán y letra de Héctor J. Díaz.

<sup>78</sup> La novela de la escritora puertorriqueña de trasfondo familiar hacendado, Rosario Ferré, *Maldito amor*, México: Joaquín Mortiz, 1986, ilustra extraordinariamente esta ideología.

<sup>79</sup> Según citado por López Sobá, *op. cit.* p. 164.

el *vals*, como parte de la transformación burguesa de la cultura aristocrática.<sup>80</sup> Fue, pues, un proceso paralelo a la codificación de los modales en la etiqueta moderna.

Aunque fundamentalmente colectivos, como adelantamos, el elemento de *parejas* en las derivaciones caribeñas de la calenda y otras danzas de procedencia africana, se inscribían en la estética de la seducción y la persecución sexual, pero sin abrazarse, ya que en la tradición africana el abrazo significa el clímax de los ritos de fertilidad, la copulación.<sup>81</sup> Por ejemplo, en una de las variantes de la rumba ella esquivaba coquetamente el *vacunao* ante el acoso insistente del bailarín varón.<sup>82</sup> Esa estética sobre una de las interrelaciones humanas más fundamentales fue reinterpretada desde el ojo “occidental” como “inmoral” por la religiosa represión de la expresión corporal. Volviendo al documento del 1698:

... se retiran pirueteando, para recomenzar ... con gestos completamente lascivos tantas veces como el tambor dé la señal, lo que hace a menudo varias veces seguidas.... Se ve bastante por esta descripción abreviada cuán opuesta al pudor es esta danza....<sup>83</sup>

Y casi inmediatamente añade:

Con todo eso, no deja de ser del gusto de los... criollos... y tan habitual entre ellos que constituye la mayor parte de sus diversiones y aun de sus devociones. Las danzan en sus iglesias y en sus procesiones...”

El baile de parejas abrazadas se introdujo en la alta sociedad insular al comienzo del siglo XIX como un “eco repetido de los de Europa” según el testimonio del primer libro costumbrista de la literatura puertorriqueña.<sup>84</sup> Sin embargo, como ha examinado rigurosamente López Sobá, la criollización o mulatería de la contradanza en el Caribe estuvo impregnada por la porosidad de influencias mutuas entre ésta y la calenda.<sup>85</sup>

Del “casino de primera” se movió, de una manera más generalizada, a todos los sectores sociales. Y hacia mediados del siglo XIX en Puerto Rico y la República Dominicana<sup>86</sup> (y dos o tres décadas antes en Cuba), fueron creándose nuevos bailes de salón con un distintivo carácter caribeño. Estos fueron producidos por artesanos mulatos entre quienes se encontraban ya los más importantes músicos. Derivaron,

---

<sup>80</sup> *World History of Dance*, N.Y.: Bonanza, c1937 (traducción de *Eine Weltgeschichte des Tanzes*, Berlín: D. Reimer, E. Vohsen, 1933); existe traducción al español: Buenos Aires: Centurión, 1943.

<sup>81</sup> Janheinz Jahn. *Muntu: las culturas neoafricanas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1963, p. 122.

<sup>82</sup> (Daniel 1995)

<sup>83</sup> López Sobá, *op. cit.* P. 165.

<sup>84</sup> Manuel Alonso. *El Gíbaro*. S. J.: Editorial Cultural, 1968, pp. 33-34. [Primera edición 1849.]

<sup>85</sup> Lo examino en mayor detalle en (Quintero, 2013)

<sup>86</sup> Aparentemente se da también el proceso en Curazao, pero un poco después.

como señalamos, de la contradanza europea, lo que se manifestaba en la forma y en su tratamiento armónico, pero incorporando elementos de la tradición africana, sobre todo a nivel del ritmo<sup>87</sup> y de su métrica “rítmica” sobre la base de unidades de tiempo no equivalentes, lo que en el Caribe llamamos “claves”.<sup>88</sup> Estando los artesanos mulatos en lucha por el reconocimiento civil (en su aspiración de ser considerados parte de la emergente sociedad civil que estaban, de hecho, ayudando a conformar), estos nuevos bailes de salón -atravesados de elementos populares- debían aparecer *refinados*; debían aparecer como un deferente tributo a las clases dominantes. El ritmo no podría presentarse a nivel percusivo (lo que evidenciaría su trasfondo negro) sino en los instrumentos melódicos, en Puerto Rico básicamente el bombardino.<sup>89</sup>

Dice mucho que la más aclamada forma de estas creaciones mulatas de bailes de salón vino a llamarse sencillamente *danza*, que no es sólo una versión acortada de *contradanza*, sino un término con una historia colmada de significantes. Distinto al inglés, en español tenemos dos palabras semejantes: *baile* y *danza*. Esta distinción aparentemente se desarrolló en Italia para la época del surgimiento de los libros cortesanos a los cuales nos referimos algunas páginas atrás. Mientras *ballo* describía bailes de ritmos variados, propios para el despliegue del virtuosismo individual o espectáculos grupales, *danzas* refería a bailes con un solo tipo de ritmo de principio a fin, considerados más corteses y apropiados para el baile de salón. Un minucioso estudio de las diversiones en la España del siglo XVII apunta hacia una diferenciación similar:

Distinguíanse, en general, las danzas de los bailes, por ser aquellas más acompañadas, honestas y señoriales, mientras los últimos eran más desenvueltos y chacareros... los bailes... encandilaban... mientras que las danzas, como expresión de gallardía ...*se aceptaban sin censura*.<sup>90</sup>

---

<sup>87</sup> e.g. Pedro Henríquez Ureña. *Música popular de América*, Reimpreso en el *Boletín de Antropología Americana* 9, julio de 1984, pp. 137-157 [originalmente fue publicado en 1929], véanse particularmente pp. 150-151. Para más detalles véase a Luis Manuel Álvarez “La presencia negra en la música puertorriqueña”, en Lydia Milagros González ed., *La tercera raíz, Presencia africana en Puerto Rico*, S.J.: CEREP, 1992, pp. 36-40.

<sup>88</sup> Detalles, ejemplos y una mayor explicación en mi libro *¡Salsa, sabor y control!*, Sociología de la música “tropical”, México: Siglo XXI, 1998, especialmente pp. 63 a 70 del cap. 1 y todo el cap. 4.

<sup>89</sup> El mismo fenómeno se dio en Cuba, pero con otros instrumentos. La melodización de ritmos fue también importante en la música campesina del Caribe hispano, según analizamos en “El tambor camuflado...”, cap. 3 de *Ibíd.*

<sup>90</sup> José Deleito y Piñuela, *...También se divierte el Pueblo (Recuerdos de hace tres siglos: Romerías/ Verbenas/ Bailes/ Carnaval/ Torneos/ Toros/ Academias políticas/ Teatro)*, Madrid: Espasa Calpe, 1944, p. 69. Énfasis añadido.

Este estudio añade otro elemento importante. En los *bailes* se podían mover las manos y los pies con gran libertad; mientras que en las *danzas* sólo se aceptaba mover los pies y de una manera más mesurada. Esto eventualmente facilitaría bailar en parejas.

Aunque las *danzas* caribeñas (como la adopción del término “danza” como nombre indica) fueron creadas por los mulatos y negros libres para manifestar *gallardía* -refinamiento- y para que pudieran ser aceptadas en los casinos de *primera* (como, de hecho, fueron), la incorporación de elementos de la tradición musical africana les dio gran popularidad entre toda gente común, donde evidentemente la presencia negra era más marcada. *Pichardo*, el diccionario cubano de 1849 antes citado, comienza su definición de *danza* en la siguiente manera:

Baile favorito de toda esta Antilla y generalmente usado en la función más solemne de la capital como en el más indecente *Changüí* del último rincón de la Isla<sup>91</sup>

Siendo *Changüí*

Bailecito y reunión de gentualla; a estilo de *Cuna* <sup>92</sup>

y *Cuna*

Reunión de *gente de color criolla* o gentualla, para bailar y muchas veces (sic) jugar; casa reducida, pocos músicos, arpa y guitarra & c.; todo en pequeño y *nada de etiqueta*.<sup>93</sup>

Aunque estaba vedada la entrada de mulatos a los casinos *de sociedad* excepto en calidad de músicos, los jóvenes varones blancos de las clases altas asistían a estas *cunas*. (El significado común de esta palabra es la cama donde se acuesta a un niño; probablemente la adopción del término para este tipo de baile viene de la asociación con el lugar de apareo; también puede tener relación con el término *baja cuna* que se refiere a personas de origen plebeyo). Otro agudo observador cubano de la época definía así estos encuentros:

...se llama *cuna* la reunión de gente soez o inmoral en que bailan juntos blancos, negros y mulatos.<sup>94</sup>

O, como describe la clásica novela *Cecilia Valdés*

... el baile era uno de los que, sin que sepamos su origen, llamaban *cuna* en La Habana. Sólo sabemos que... tenían entrada franca los individuos de ambos sexos de la clase de color, sin que se le negare tampoco a los jóvenes blancos que solían *honrarlos* con su presencia.<sup>95</sup>

---

<sup>91</sup> Pichardo, *op. cit.*, p. 258.

<sup>92</sup> *Ibíd.*, p. 240.

<sup>93</sup> *Ibíd.*, p. 228. El primer énfasis es del libro, el segundo es añadido.

<sup>94</sup> García de Arboleya, *Manual...* p. 264.

<sup>95</sup> Villaverde, *op. cit.*, cap. IV. Énfasis añadido.

La nueva *danza* caribeña consistía básicamente de dos partes. Se iniciaba con una introducción de evidente corte europeo conocida como *paseo*, que le permitía al varón invitar a una pareja a bailar. Después de unos pasos elegantes y un fino saludo cortés, comenzaba la sección propiamente bailable denominada *merengue*. En éste, la tradición negra del ritmo de la *danza*, aunque camuflada por instrumentos melódicos, tuvo repercusiones obvias en los movimientos del cuerpo al bailar, movimientos que pronto se consideraron lascivos:

la danza de figuras española, hoy sustituida por el *merengue* sensual...<sup>96</sup>

Pronto surgieron agudos debates públicos en relación a esta nueva danza y el término *voluptuosa* se usó constantemente en ambos lados de la controversia. En 1849 el gobernador español en Puerto Rico prohibió explícitamente que se bailara el *merengue*,<sup>97</sup> como se prohibió en Santo Domingo pocos años después. Esta prohibición pronto quedó sin efecto, pues personas de todas las clases sociales “se aferraron tercamente a esta moda perniciosa”. Un escritor, que en la controversia se colocaba entre los que atacaban la prohibición, argumentaba que la prohibición del Estado tuvo, de hecho, el efecto contrario: hacer que un pueblo antiautoritario (de herencia cimarrona, diríamos nosotros) tuviera mayor avidez por experimentar lo prohibido.<sup>98</sup> A pesar de la controversia, el consenso general entre las clases altas era que la *danza* era, por lo menos, potencialmente peligrosa. En palabras de otro de los liberales, de los que se oponían a su prohibición:

... (en la contradanza) las parejas colocadas unas frente á otras, se saludaban, paseaban, se daban las manos y por último, después de varias figuras, llegaba el baile íntimo, por vueltas de vals. En el *merengue* todo preliminar está casi abolido; el ca(ba)llero invita á la dama y en seguida se establece la intimidad de un abrazo, que por cierto dura largo tiempo, sin que... aparten del baile toda voluptuosidad... hallándose la pareja solicitada por una música de languidez dulce y *predisponente*. ...no puede desconocerse *el peligro de la posibilidad*. Es posible bailar inocente y *correctamente* el merengue,

---

<sup>96</sup> del Valle Atilas, *El campesino ...*, p. 112.

<sup>97</sup> Antonio S. Pedreira. “El Merengue”, *Revista Índice*, S.J., Vol. I, Núm. 9, 13 de diciembre de 1929, p. 136 cita todo el texto de la prohibición. J. M. Coopersmith, *Música y músicos de la República Dominicana*, Santo Domingo: Dirección General de Cultura, 1974, examina la relación cercana entre el merengue dominicano y la *danza* (pp. 26-27) y describe la reacción fuertemente moralista que asumió la sociedad dominicana contra el merengue alrededor de 1855 (p. 29). Véase también de Flérida de Nolasco, *Santo Domingo en el Folklore Universal*, Santo Domingo: Imp. dominicana, 1956, p. 324.

<sup>98</sup> José Pablo Morales, *Misceláneas*, S. J.: Suc. de J. J. Acosta, 1895. Incluye artículos de periódicos desde la década de 1860. Vea específicamente, “El baile”, “La danza y los danzantes”.

pero en este baile se reúnen una porción de circunstancias, contra las cuales es bueno estar prevenido.<sup>99</sup>

La peligrosidad de la *danza* se miraba por el prisma patriarcal, que concebía a la mujer como la encarnación de la naturaleza; en la tradición del mito de Eva, la mujer se visualizaba como la fuente principal de las pasiones:

...la mujer, que es la belleza y la gracia personificadas... desciende de su trono donde es bailada, para bailar élla propia á una belleza y una gracia que han de ser mayores aún; y como esas dotes no se encuentran sino en élla, la belleza y la gracia desconocidas han de buscarse *fatalmente en la exageración de la gracia* y la belleza que posee el alma y el *cuerpo* de la mujer. Es, por lo tanto, la danza ...más profana y licenciosa, cuanto mas recargada esté la acción de la belleza y la gracia femeniles.<sup>100</sup>

Un argumento similar se encuentra incluso entre los más liberales ataques a la prohibición del *merengue*

Mujer que ha bailado...no puede ser perfecta. Ha tenido que perder el *pudor* por unos minutos; ha tenido *que separarse de la formalidad*... El baile es cátedra del vicio...<sup>101</sup>

Al encararse estos peligros, algunos, como el propio gobierno colonial, hubiesen preferido prohibir del todo a la *danza*. Pero la plantocracia hacendada, en el ejercicio de su vocación hegemónica, fomentó otra opción: realzar los elementos positivos que representaba el desarrollo de una música nacional propia, a la vez que contenía el peligro potencial del caos moral por medio de la somatización de los modales, a través de la etiqueta de baile. Pero unos particulares movimientos del cuerpo respondían a un tipo especial de estímulo musical

La música propia de estos bailes que llevan así mismo el significativo y dulce nombre de *merengues*, es también especialísima y deliciosa, por su rara composición... y modulaciones de sus tiempos y períodos musicales. Se puede asegurar que al oír una *danza* todos la bailan, por que hasta las personas que por su edad ó por otras causas no quieren ponerse en escena, ó mueven sus cuerpos ligeramente, ó hacen esguinces de cabeza ó cuando menos acompañan con los acompasados y ligeros golpes de sus bastones aquellos sonidos concertados, que no sólo agradan al oído, sino que *afectan y conmueven dulcemente el sistema nervioso* por el carácter especial y la

---

<sup>99</sup> del Valle Atilas, *El campesino...* p. 112, énfasis añadidos.

<sup>100</sup> José Castro y Serrano. "El baile", *Revista Puertorriqueña*, 1ro de octubre de 1878, p. 403, énfasis añadido.

<sup>101</sup> Morales, *Misceláneas...*, p. 46, énfasis añadido.

naturaleza particularísima de sus acordes, cadencias y consonancias.<sup>102</sup>

Y el freno a los movimientos lascivos por medio de la etiqueta de baile conllevaría cambios sugeridos a la música misma. Como parte del desarrollo de la etiqueta del baile, la plantocracia hacendada inició una campaña para suprimir los elementos negros de la música que los artesanos de color habían compuesto “para ellos”. Alejandro Tapia y Rivera, probablemente el intelectual puertorriqueño de mayor renombre de su época, señalaba sobre la *danza* lo siguiente:

Todavía hoy suelen abusar algunos... dándole un ritmo amanerado y propio para que resalte la influencia del vodú o del tango africano. Debería *purgarse de todo esto* como lo ha hecho Tavárez... y *modificarse la manera de bailarla* cuando se usa por gentes comme il faut... pues *despojada de lo que tiene de voluptuosa*, quédale siempre... la poesía... característica de nuestra manera de sentir.<sup>103</sup>

La supresión de los elementos negros en la *danza* era tarea prácticamente imposible, en primera instancia porque los compositores eran mayormente mulatos

...los autores de las *danzas*, en su mayor parte almas enfermas, que guardan aún resquicios y consecuencias de los tiempos de la esclavitud...<sup>104</sup>

y relacionado a ello, debido a la poderosa huella de la esclavitud en las culturas caribeñas.

Más trascendental ha sido la influencia de otra raza oprimida por tres siglos... el esclavo africano, que no podía traer ciencia como el griego, ha modificado desfavorablemente nuestro carácter; nos ha prestado su entonación gutural en el habla, *sus movimientos muelles en el baile*, la tristeza voluptuosa de su música, el indiferentismo y la indolencia...<sup>105</sup>

Mientras los demás países latinoamericanos se encontraban involucrados en procesos (aún zigzagueantes y tortuosos) de construcción nacional, la mayor parte del Caribe, Cuba y Puerto Rico incluidos, seguían siendo sociedades coloniales. El reclamo de los hacendados por gobierno propio, requisito para el desarrollo de su aún incompleta y frágil hegemonía de clase, necesitaba demostrarle a las Naciones del Mundo -al Primer Mundo de los países “civilizados”- que sus sociedades eran parte del *mundo moderno*, no de la barbarie. La modernidad se asociaba a la racionalidad: la ciencia era la base del progreso, y el progreso exigía que se “usara”

---

<sup>102</sup> *Ibíd.*, p. 35.

<sup>103</sup> Alejandro Tapia y Rivera. *Mis memorias (1826-1882) o Puerto Rico, como lo encontré y como lo dejo*, N.Y.: De Laisne & Rosboro Inc., 1928, p. 103, énfasis subrayado en el original, énfasis *itálicas* nuestro.

<sup>104</sup> Anónimo, “El baile...” p. 412.

<sup>105</sup> Morales, *Misceláneas*... p. 57, énfasis añadido.

el tiempo de una manera rentable. El triunfo de la *civilización* sobre la *barbarie* implicaba suprimir las *pasiones* por la *razón*, el ocio por el trabajo, y *el control del cuerpo y de sus impulsos naturales* -sus urgencias- por el cultivo de la mente y la laboriosidad.

Como ha examinado lúcidamente Aníbal Quijano, la cosmovisión racista de la modernidad “occidental” está indisolublemente vinculada a la radical separación cartesiana entre mente y *cuerpo*, entre la razón (de la civilización) y la pasión (de lo primitivo o la barbarie):

La separación de estos elementos... es parte de una larga historia... (que) muestra una irresuelta ambivalencia de la teología cristiana... Ciertamente, es el “alma” el objeto privilegiado de salvación. Pero al final, es el “cuerpo” el resurrecto... (Con la modernidad) lo que sucede es la mutación del antiguo abordaje dualista sobre el “cuerpo” y el “no-cuerpo”. Lo que era una co-presencia permanente... en cada etapa del ser humano (en cualquier aspecto, instancia o comportamiento, visión común a toda cultura históricamente conocida), en Descartes se convierte en una radical separación entre “razón/sujeto” y “cuerpo”. La razón no es solamente una secularización de la idea de “alma”... sino una mutación en una nueva identidad:... la razón/sujeto humana y el cuerpo/naturaleza humana<sup>106</sup>... Sin esa “objetivación” del “cuerpo” como “naturaleza”, de su expulsión del ámbito del “espíritu”, difícilmente hubiera sido posible intentar la teorización “científica” (a lo Gobineau)<sup>107</sup> del problema de la raza...

Ese nuevo y radical dualismo no afectó solamente a las relaciones raciales de dominación, sino también a las más antiguas, las relaciones sexuales... En adelante, el lugar de las mujeres, muy en especial de las mujeres de “razas inferiores”, quedó estereotipado junto con el resto de los cuerpos... dentro de la naturaleza.<sup>108</sup>

En las relaciones interpersonales, *El Carreño* da énfasis a la importancia de la racionalidad, del método sobre la espontaneidad.<sup>109</sup>

El método es indispensable para arreglar todos los actos de la vida social, de modo que en ellos haya *orden* y exactitud, que podamos aprovechar el tiempo y que no nos hagamos molestos á los demás con las continuas... informalidades. (p. 44).

---

<sup>106</sup> Vea acá también de Paul Bousquié, *Le corps cet inconnu*, Paris: L’Harmattan, 1994.

<sup>107</sup> Arthur Conde de Gobineau, *Essais sur l’inégalité des races humaines*, Paris, 1853-7 (uso ed. en inglés *The Inequality of Human Races*, N.Y.: H. Fertig, 1967).

<sup>108</sup> Aníbal Quijano, “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”, en Edgardo Lander, ed., *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales, Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires: CLACSO y UNESCO, 2000, pp. 223-5.

<sup>109</sup> *Manual...* p. 25.

En sociedades de plantación donde el trabajo ha sido envilecido por la esclavitud,

*A mi me llaman el negrito del batey  
porque el trabajo para mí es un enemigo...*

y el ocio se identificaba con los movimientos indómitos (“apasionados, voluptuosos, bárbaros”) del cuerpo en el baile negro, resultaba especialmente importante para la plantocracia demostrarle al mundo sus esfuerzos formidables contra ese, su enemigo interno, contra la presencia corruptiva de su *otredad* amenazante.

Caminamos á paso de gigante á un abismo insondable con esas danzas de ciento veinte compases de MERENGUE con que hoy se divierte la buena sociedad de Puerto-Rico. No es solo el pudor y la virtud...el mejor escudo de nuestras bellas; hay que evitar también el dominio de una pasión cuyas tristes consecuencias pueden tocarse bien pronto. El Baile...es una diversión ... más expuesta que ninguna otra á degenerar en culpable y peligrosa.

O se reforma la Danza, la *voluptuosa* danza del país en los términos que cuadre mejor á las buenas costumbres... ó los extraños, que nos visiten en lo sucesivo, tendrán el derecho de sospechar de nosotros y de los hábitos que en nuestra manera de ser se han infiltrado sin ponerle un dique bastante poderoso que los corrija.<sup>110</sup>

**“Mi loca tentación”:<sup>111</sup> la mulata (rechazada, pero ferozmente deseada)**

“Me distrae el eco de una música dulce y no puedo trabajar...”

Así comienza otro blancófono artículo advirtiendo a la plantocracia hacendada sobre los peligros que acarrea la *danza* a la razón y a la ética del trabajo, a causa de su *predisposición a la voluptuosidad*.<sup>112</sup> Manuel de Elzaburu, fundador de la *muy distinguida* institución puertorriqueña de refinamiento intelectual -el docto Ateneo- prominente Liberal autonomista, patriarca político, alza su voz en contra de una música de los sentidos: maldición de nuestra herencia de la plantación. “La *danza* nos recuerda a la mujer”, argumenta, que es la causa de la caída del hombre, de sus pecados, del triunfo de la naturaleza, de la pasión sobre el intelecto.

Oh Danza! canto dolorido de mi país, calla!! Con esas cadencias embriagas, con esos acordes adormeces, con esas inflexiones haces soñar... que fascinan y llaman y provocan, porque siempre que levantas tu voz, das retratos de mujer despertando la voluptuosidad más refinada y siempre desarmando el espíritu de su vigor... Cuánto

---

<sup>110</sup> Morales, *Misceláneas...*, pp.42-43, énfasis del original.

<sup>111</sup> ...;te quise, te quiero y siempre serás tú: *mi loca tentación, mujer!* Del bolero de Paquito López Vidal grabado en San Juan en el 1941.

<sup>112</sup> Manuel de Elzaburu. (Fabián Montes. Pseudónimo) “La música de nuestra danza”, en *Revista Puertorriqueña* Núm. 20; 30 de octubre de 1878, pp. 406-407.

hay en ti de voluptuoso abatimiento... eco blando á la vez que terrible, si se te estudia en tus causas y en tus a(¿e?)fectos... no has podido nacer sino como un castigo! castigo lento!! y más castigo!!!... cuanto más suavemente te metes como un demonio por nuestros *sentidos*, para acallar nuestra energía soñolienta...<sup>113</sup>

Salvador Brau, el portavoz más articulado de la ideología hacendada en el cambio de siglo, considerado por muchos como *el* fundador de la sociología puertorriqueña y de la historiografía *moderna*<sup>114</sup> coincide con Elzaburu en la importancia del estudio de la *danza*

...embriaguez de la molicie que produciendo el marasmo físico ha de conducir al raquitismo moral<sup>115</sup>

en sus efectos perniciosos a la racionalidad y a la ética del trabajo de la modernidad. En el proceso de construcción nacional era importante, argüía, analizar nuestros defectos y vicios para poder sobreponernos a ellos.<sup>116</sup> Reconoce que la *danza* ha venido a ser nuestra música nacional, pero como una creación mulata *encarna* los defectos de nuestra historia colonial. Los hacendados deben reemplazar totalmente esta

Danza afeminada de la molicie

por

la ronda sagrada del Trabajo y del Progreso, al compás de las armonías solemnes de la Ciencia.<sup>117</sup>

La *danza* es tan peligrosa porque se le asocia a los movimientos corporales de la mulata -la progenie del pecado- que ejerce una especie de embrujo en los hombres *respetables*. La mulata es el fruto prohibido, *el ideal del canon somático*, rechazado por la razón y deseado con ardor; es la pasión embrujante que la etiqueta no puede contener. El embrujo embriagante que las *Cecílias Valdés* puedan ejercer sobre los *Leonardos Gamboa* constituyó la mayor preocupación entonces del patriciado caribeño hispano en lo que concierne a las relaciones interpersonales. Era importante frenar ese embriagante embrujo a través de los modales, organizados como el control de la razón sobre las *pasiones corporales*. *Cecilia Valdés*

---

<sup>113</sup> *Ibíd.*, p. 407, énfasis y paréntesis añadidos.

<sup>114</sup> E.g., Eugenio Fernández Méndez, "Introducción" a Salvador Brau, *Disquisiciones Sociológicas*, S. J.: Ed. UPR, 1956.

<sup>115</sup> "Disquisiciones sociológicas sobre la danza puertorriqueña", ensayo de 1882 incluido en la antología de sus ensayos editada como *Disquisiciones...*, *Ibíd.* p. 205.

<sup>116</sup> En *Patricios...* cap. IV. intento un análisis detallado más abarcador de sus escritos. Vea también de Arcadio Díaz Quiñones, "Salvador Brau: la paradoja de la tradición autonomista", *La Torre*, vols. 27-28, pp. 395-414, 1993.

<sup>117</sup> "Disquisiciones Sociológicas sobre la danza..." *op. cit.*, p. 206.

es el gran mito de las relaciones interpersonales del siglo XIX del Caribe hispano. El hacendado criollo blanco, Leonardo, está fascinado por su hermana ilegítima: la hija de su padre español y una esclava criolla. Cecilia embruja por mulata, es decir, por su color, por el movimiento de su cuerpo, por su cadencia polirrítmica; pero también por mujer: esa fabulosa encarnación de los sentidos.

... estudiad esa música, lectores míos. Pero no la estudiéis en el salón de *baile*. Allí, la tibia densidad de la atmósfera... la irradiación deslumbradora de las luces, el acre incentivo de los perfumes, todo, todo, produciendo la excitación física ha de conducirnos a la perturbación psicológica; y al estrechar en vuestros brazos a *la mujer*, amada algunas veces, *deseada siempre*; al ponerlos en contacto con la plástica morbidez de sus formas, al aspirar su aliento, al oír de sus labios una frase de esperanza, promesa, largo tiempo perseguida, de inefables deleites, cohibidos por la fuerza misteriosa de irresistible encantamiento, no podréis apreciar toda la trascendencia de aquella música que responde unísona a los *enajenamientos de vuestra razón*. Pero... refugiaos en la soledad del pensamiento... tratad de poner en actividad vuestras facultades intelectuales... si en esos instantes, vibran los acordes de una Danza debajo de vuestros balcones, si aquellas notas languidecientes, sensuales, embriagadoras, logran volar hasta vosotros, las sentiréis agarrarse a vuestro *organismo*, como los tentáculos de un pólipo formidable e invadiendo al corazón ola de llanto, y enervando la voluntad... veréis descorrerse... *todo el pasado de vuestra historia...*<sup>118</sup>

Solamente tres años antes de que Brau escribiera sus “Disquisiciones sociológicas sobre la *danza*,” en 1882 Luis Bonafoux había estremecido a la sociedad caribeña hispana con la publicación en un periódico madrileño de la siguiente descripción de nuestro bailar *voluptuoso*, exponiendo ante los ojos europeos nuestra (muy caribeña) simultánea repulsión (*superérgica*) y fascinación (libidinosa) por la mulata, por aquella frente a la cual toda etiqueta se rinde. Veamos:

Alegres y lúbricas parejas se entregan con una voluptuosidad de sátiros á un baile orgiástico, denominado *merengue* por el exquisito sabor que tiene. Y es de ver allí la descocada y sensual mulata, destrenzado el cabello, contraídos los labios por el paroxismo del placer, húmedos y tiernísimos los ojos, palpitante el seno que amenaza traspasar la tenue y poco discreta valla, imprimiendo á las caderas ondulaciones lascivas, jadeante, sudorosa, ardiente, pensando

---

<sup>118</sup> *Ibíd.*, p. 202, énfasis añadidos.

sólo en el placer y por el placer viviendo, emprender aquel baile... cual ninguno voluptuoso...<sup>119</sup>

Esta escena no tuvo lugar, ni podía haber tenido lugar, en un gran salón de *sociedad* ni en un casino de artesanos; sino en un carnaval popular donde, como en las fiestas patronales, señala Brau

esclavos y señores, damas y granujas se codeaban en abigarrada mezcolanza.<sup>120</sup>

Era en festividades populares, como las supuestamente religiosas *Fiestas de Cruz*, donde con frecuencia se podían ver estas escenas escandalosas: citando otro de los escritos de Brau, ver a

algún hombre enlazado a alguna mujer de mórbidos contornos columpiarse muellemente a los acordes plañideros del *merengue* sensual.<sup>121</sup>

De hecho, en 1845, en la República Dominicana, la policía prohibió bailar en las *Fiestas de Cruz* porque ponían en riesgo las buenas costumbres.<sup>122</sup>

En 1875, un casi-blanco periodista “negrillo” que pasaba por “patricio”, Ramón Marín, publicó la descripción más detallada existente -todo un libro, de hecho- sobre las festividades populares de Ponce,<sup>123</sup> el centro urbano por excelencia de la plantocracia hacendada en Puerto Rico.<sup>124</sup> Marín -abuelo materno de Luis Muñoz Marín, el patriarca populista del Puerto Rico moderno (Gobernador electo por amplias mayorías entre 1948 y 1964)- es un personaje de historia muy reveladora. Hijo “ilegítimo” de un hacendado y una esclava en el importante centro azucarero de Arecibo, fue “reconocido” y ayudado por su padre a “sobreponearse a su

---

<sup>119</sup> Luis Bonafoux. “El Carnaval en las Antillas” (1882) reimpresso en Cayetano Coll y Toste ed., *Boletín Histórico de Puerto Rico*, Tomo XII, S. J.: Tip. Cantero, Fernández y Co., 1914-27, pp. 110-111, énfasis del original.

<sup>120</sup> Brau, *Hojas caídas*, S.J.: Tip. La Democracia, 1909, p. 325.

<sup>121</sup> Salvador Brau, “La Herencia devota”, en *Almanaque de Damas*, S.J.: Tip. González Font, 1886, reproducido en *Disquisiciones...* p. 244.

<sup>122</sup> Emilio Rodríguez Demorizi. *Música y baile en Santo Domingo*, Santo Domingo: Lib. Hispaniola, 1971, p. 67.

<sup>123</sup> *Las fiestas populares de Ponce*, Ponce: Tip. El Vapor, 1875.

<sup>124</sup> Detalles en mi libro *Ponce: la capital alterna, Sociología de la sociedad civil y la cultura urbana en la historia de la relación entre clase, “raza” y nación en Puerto Rico*, Ponce: Ponceños de Verdad y CIS-UPR, 2003. Una primera versión se publicó como “La capital alterna: los significados clasistas de Ponce y San Juan en la problemática de la cultura nacional puertorriqueña en el cambio de siglo”, en Jorge Enrique Hardoy y Richard Morse, eds., *Nuevas perspectivas en los estudios sobre Historia urbana Latinoamericana*, Buenos Aires: IIED, 1989, pp. 125-148 y en el cap. 1 de *Patricios...* Vea también “Ponce, la danza y lo nacional”, cap. 4 de *¡Salsa, sabor y control!*

condición” a través de la educación. Tuvo que mudarse de su pueblo, donde las “primeras” familias conocían sus orígenes, a la ciudad progresista de Ponce, donde ante tanto inmigrante distinguido pudo camuflarlos, convirtiéndose en portavoz prominente de la plantocracia. Los libros biográficos de Ponce lo califican, de hecho, como “patricio”.<sup>125</sup>

En su libro, Marín distingue entre tres tipos de fiestas bailables: los *bailes de confianza* de la clase “alta”, los bailes de reuniones en los casinos de artesanos y los *bailes públicos* en las calles o plazas. En los dos primeros se observaba la etiqueta del baile. En cuanto a los casinos de artesanos, Marín enfatizaba que regía la “moderación y el orden” de esta clase “respetada y respetable” (p. 51). Pero los bailes públicos eran *licenciosos e inmorales*

Son los llamados bailes públicos, centros nada edificantes que la moral repele, y ante los que las buenas costumbres se sonrojan. No queremos ni debemos entrar en su pintura, porque el vigor de su colorido lastimaría los ojos del pudor y del buen sentido.

Y al enfatizar la importancia de los modales para el orden social, añade

...es de alta conveniencia moral que se pongan los medios indispensables á fin de que dichos bailes no degeneren en centros de crápula y de un desbordamiento que nos ha de llevar al caos de la disolución. (p. 44)

Aunque, como mencionamos antes, los *blanquitos* de clase alta (varones, obviamente) acostumbraban asistir a estas fiestas,<sup>126</sup> Marín señala de manera enfática que los pudorosos artesanos no osaban mezclarse con la *crápula*

...no van a ellos como algunos creen ni los honrados artesanos, ni las mujeres que en algo se estiman: esta clase digna de toda consideración y respeto, tiene sus círculos honestos y cultos.<sup>127</sup>

Un dicho común a través de todo el Caribe hispano, referente principalmente a los artesanos de color, es ser considerado *negro, pero decente*. En su lucha por que se les reconociera como parte de la emergente -respetable- civilidad, pero precisamente por sus orígenes populares y mulatos, los artesanos debían ser especialmente cautelosos en circunstancias donde sus modales podían ser puestos a prueba. En su

---

<sup>125</sup> Vea por ejemplo, Félix Matos Bernier, *Cromos ponceños*, Ponce: Imp. La Libertad, 1896, p. 84.

<sup>126</sup> Tapia *Mis memorias... op. cit.* p. 155, señalaba que en San Juan, asiento de la burocracia metropolitana y del poder colonial, el gobierno para evitar la *mezcolanza* organizaba bailes espacialmente segregados en las fiestas: para los blancos en la plaza principal y simultáneamente para “gente de color” en la Plaza de Santiago (hoy Plaza Colón). Apunta que ambos, por su naturaleza oficialidad eran poco concurridos.

<sup>127</sup> Marín, *Las fiestas...*, p. 44, énfasis añadidos.

elegante descripción de *La Habana Artística*, publicada por la editorial oficial del gobierno, Serafín Ramírez no ve con malos ojos la afición al baile, incluso de la clase de mulatos... la que más se distingue en estas *danzas*

pero manifiesta horror por que dicha afición

se convierta en pasión loca y vehemente... al ritmo revoltoso y picante con que se acompaña esa degeneración de nuestra contradanza llamada *danzón* (al que se incorpora) el ríspido *sonsonete* del guayo y el *ruido atolondrador de los atabales*.<sup>128</sup>

El eco de los tambores (los atabales) podía hacerle una mala jugada al más “respetable” mulato *al más leve descuido*

El bombardino marca el compás... Como ya la cerveza está haciendo su efecto y el ron... los *asomos de etiqueta han desaparecido* y las parejas se aprietan y se estrujan á su gusto, con sumo placer por ambas partes...

-¿que tal le ha parecido á usted el baile...?

-Calla mujer, lo que es en otro no me cojen á mi ¡Y que mi hija alternando con las de Martínez, que son unas grifas...! *Ya no se puede bailar en sociedad...*

Y no saben ustedes que la que así habla descende en línea recta del negro más retinto que en la Isla se conoció.<sup>129</sup>

Para ser aceptados como parte de la sociedad civil de la nación emergente, de la *gran familia* caribeña, la mulatería “decente”, los entonces llamados *honrados hijos del trabajo*, debían suprimir toda manifestación *corporal* de las emociones. En una de sus aseveraciones de cierre *El Carreño* explícitamente dictamina que

Acostumbrémonos á ejercer sobre nosotros todo dominio que sea necesario para *reprimirnos* en medio de las más fuertes impresiones. Los gritos descompasados del dolor, de la sorpresa ó del miedo, los saltos y *demás demostraciones de la alegría y el entusiasmo...* son enteramente característicos de las personas vulgares y mal educadas. (p. 109, énfasis añadidos).

Este ensayo ha intentado examinar algunas de las complejas interrelaciones entre clase, “raza” y género en ese umbral entre lo público y lo privado de las formas y códigos de los intercambios interpersonales recogidos en los modales y su “normatización” en las reglas de etiqueta. Hemos insistido que mientras en Europa la distinción entre lo bárbaro

---

<sup>128</sup> Serafín Ramírez, *La Habana artística*, La Habana: Imp. de la Capitanía General, 1891, p. 29, énfasis y paréntesis añadidos.

<sup>129</sup> M. González García, “El baile” en *La Ilustración Puertorriqueña*, II: 24; 10 de diciembre de 1893, p. 192, énfasis añadidos.

y lo civilizado en dichos intercambios manifestaba la dicotomía entre campo y ciudad, y se centraba pues en los modales de mesa, en sociedades marcadas por el “carimbo” del racismo que generó una sociedad esclavista, la dicotomía civilización-barbarie se representaba somáticamente, por rasgos distintivos que marcaban la diferencia en los cuerpos y en la actividad social de movimiento y aproximación corporal por excelencia: el baile en pareja.

Además de los múltiples significados del baile no examinados acá,<sup>130</sup> en el Caribe ha sido también terreno de luchas sociales, área de disputas cosmológicas e ideológicas. Con sus alzas y bajas, desde el “pudor” artesanal a la “desfachatez” subalterna de una posterior crisis de legitimidad<sup>131</sup> de las clases propietarias locales ante el fortalecimiento de la colonialidad por la globalización, la presencia hegemónica contemporánea de bailes como el danzón, el merengue, el Calypso, la salsa, el *dancehall* y el reggaetón, evidencian que, para usar la frase de *El Carreño*, “esas demostraciones (corporales) de alegría y entusiasmo” no han podido suprimírnosla. La subversión del baile abre caminos hacia posibles relaciones corporales más libres, creativas y democráticas.

---

<sup>130</sup> Algunos de los cuales examino en mi libro *Cuerpo y cultura* (Quintero, 2009).

<sup>131</sup> (González 1980)

## Bibliografía (obras citadas)

Alberti, Luis F. *Método de tambora y güira*, Santo Domingo: Ed. Cultural Dominicana, 1973.

\_\_\_\_\_ "Compadre Pedro Juan".

Alonso, Manuel, *El Gíbaro*. S. J.: Editorial Cultural, 1968, [Primera edición 1849].

Alonso. Martín, *Enciclopedia del idioma*, Madrid" Aguilar, 1982.

Álvarez, Luis Manuel, "La presencia negra en la música puertorriqueña", (González, ed., 1992, pp. 36-40).

Ansaldi, Waldo (Editor), *Calidoscopio Latinoamericano*, Buenos 2004.

Apel, Willie, *Harvard Dictionary of Music*, Cambridge, Mass: Harvard Univ. Press, 1982.

Arentz, Isabel, ed. *América Latina en su música*, México: Siglo XXI- UNESCO, 1977.

Benítez Rojo, Antonio, *La isla que se repite*, Hanover: ed. del Norte, 1989.

Bonafoux, Luis , "El Carnaval en las Antillas" (1882) reimpresso en Cayetano Coll y Toste ed., *Boletín Histórico de Puerto Rico*, Tomo XII, S. J.: Tip. Cantero, Fernández y Co., 1914-27, pp. 110-111.

Bourdieu, P. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid: Taurus,1988.

Bousquié, Paul, *Le corps cet inconnu*, París: L'Harmattan, 1994.

Brau, Salvador, *Disquisiciones Sociológicas*, S. J.: Ed. UPR, 1956.

\_\_\_\_\_ *Hojas caídas*, S. J.: Tip. La Democracia, 1909.

\_\_\_\_\_ "La Herencia devota", en *Almanaque de Damas*, S. J.: Tip. González Font, 1886.

\_\_\_\_\_ "Disquisiciones sociológicas sobre la danza puertorriqueña", (1882) incluido en (Brau, 1956).

Carpentier, Alejo, *La música en Cuba*. México: Fondo de Cultura Económica, 1946.

\_\_\_\_\_ "América Latina en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música", en (Arentz, 1977, pp. 1-19)

Carreño, Manuel Antonio, *Manual de urbanidad y buenas maneras*, uso ed. abreviada para educación primaria publicada en San Juan: *El Boletín Mercantil*, 1894.

Casares, Julio *Diccionario ideológico de la lengua española*; Barcelona: Editorial Gustavo Gil, 1975.

Castro y Serrano, José. "El baile", *Revista Puertorriqueña*, 1ro de octubre de 1878.

Cobarruvias, Sebastián de, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española. Primer Diccionario de la Lengua. (1611)*. Madrid: Turner, 1979 (edición facsímil).

Coopersmith, J. M. *Música y músicos de la República Dominicana*, Santo Domingo: Dirección General de Cultura, 1974.

Corominas, Joan (con Pascual, José), *Diccionario crítico y etimológico castellano e hispánico*, Madrid: ed. Gredos, 1980.

Coterelo Mori, "Introducción" a su *Colección de Entremeses, Loas, Bailes, Jácaros y Mojigangas, desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid: tomo XVII de la Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 1911.

Cunningham, Ineke, *Comportamiento de riesgo al VIH y factores asociados*. S. J.: UPR, 1989.

Daniel, Yvonne. *Rumba, Dance and Social Change in Contemporary Cuba*, Bloomington: Indiana Univ. Press, 1995.

Deleito y Piñuela, José. *También se divierte el Pueblo (Recuerdos de hace tres siglos: Romerías/ Verbenas/ Bailes/ Carnaval/ Torneos/ Toros/ Academias políticas/ Teatro)*, Madrid: Espasa Calpe, 1944.

de Nolasco, Flérida, *Santo Domingo en el Folklore Universal*, Santo Domingo: Imp. dominicana, 1956

del Valle Atilas, Francisco, *El campesino puertorriqueño*, S. J.: Tip. J. González F., 1887.

Deschamps Chapeaux, Pedro, *Los batallones de pardos y morenos libres*, La Habana: Ed. Arte y Literatura, 1976.

\_\_\_\_\_ *El negro en la economía habanera del siglo XIX*, La Habana: UNEAC, 1971.

Díaz Ayala, Cristóbal. *Música cubana del Areyto a la Nueva Trova*. S. J.: Cubanacán, 1981.

Díaz Quiñones, Arcadio, "Salvador Brau: la paradoja de la tradición autonomista", *La Torre*, volúmenes 27-28, pp. 395-414, 1993.

*Diccionario de Historia de Venezuela*, Caracas: Fundación Polar, 1988.

Duharte, Rafael, "El ascenso social del negro en el siglo XIX cubano", en su *Dos aproximaciones a la historia de Cuba*, Santiago: Casa del Caribe, 1984.

Echegaray, Eduardo de *Diccionario Etimológico de la Lengua Española*, Madrid: ed. José María Faquita, 1889.

Eli Rodríguez, Victoria y María de los Ángeles Alfonso Rodríguez. *La música entre Cuba y España. Tradición e Innovación*, Madrid: Fundación de autor, 1999.

Elías, Norbert. *The History of Manners*, Nueva York: Pantheon, 1982 [originalmente publicado en alemán, Suiza, 1939].

Elzaburu, Manuel de. (Fabián Montes. Pseudónimo) "La música de nuestra danza", *Revista Puertorriqueña* Núm. 20; 30 de octubre de 1878, pp. 406-407.

Fernández Méndez, Eugenio, "Introducción" a (Brau, 1957).

Ferré, Rosario, *Maldito amor*, México: Joaquín Mortiz, 1986.

Franco, José Luciano, *Plácido, Una polémica que tiene cien años y otros ensayos*, La Habana: Unión de Escritores, 1964.

\_\_\_\_\_ *Tres ensayos*, La Habana," Ayon imp., 1951.

Galán, Natalio, *Cuba y sus sonos*. Valencia: Pre-textos, 1983.

García, Gervasio L y A. G. Quintero, *Desafío y solidaridad, breve historia del movimiento obrero puertorriqueño*, S. J.: Huracán-CEREP, 1982.

Gerth, H. H. y C. Wright Mills, eds., *From Max Weber: Essays in Sociology*, N.Y.: Oxford University Press, 1946.

Goehr, Lydia, *The Imaginary Museum of Musical Works*, Oxford: Clarendon Press, 1992.

Gobineau, Arthur Conde de, *Essais sur l'inégalité des races humaines*, Paris, 1853-7 (uso ed. en inglés *The Inequality of Human Races*, N. Y.: H. Fertig, 1967).

González, José Luis, "Plebeyismo y arte en el Puerto Rico de hoy", *El país de cuatro pisos y otros ensayos*, Río Piedras: Huracán, 1980.

González, Lydia Milagros, ed., *La tercera raíz, Presencia africana en Puerto Rico*, S. J.: CEREP, 1992.

González García, M. "El baile", *La Ilustración Puertorriqueña*, II: 24; 10 de diciembre de 1893.

Guzmán, Medardo (música) y Héctor J. Díaz (letra) "El negrito del batey", famoso *merengue* dominicano de la década de 1950.

Hardoy, Jorge Enrique y Richard Morse, eds., *Nuevas perspectivas en los estudios sobre Historia urbana Latinoamericana*, Buenos Aires: IIED, 1989.

Henríquez Ureña, Pedro, *Música popular de América*, Reimpreso en el *Boletín de Antropología Americana* 9, julio de 1984, pp. 137-157 [originalmente fue publicado en 1929].

Hoetink, Harry, *El pueblo Dominicano: 1850-1900*, Santiago: UCMM, 1985.

Ibarra, Jorge, *Ideología mambisa*, La Habana: Inst. del libro, 1967.

Jahn, Janheinz, *Muntu: las culturas neoafricanas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1963.

Lander, Edgardo, ed., *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales, Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires: CLACSO y UNESCO, 2000.

Le Riverend, Julio *et al. Estudios históricos americanos - Homenaje a Silvio Zavala*, México: El Colegio de México, 1953.

Linares, María Teresa y Faustino Núñez, *La música entre Cuba y España. La ida y la vuelta*, Madrid: Fundación Autor, 1998.

López Sobá, Elías. *La contradanza española: Debates sobre su origen, mudanzas por las cortes de Europa y derivas en el Caribe*, San Juan: Capicúa, 2013.

López Vidal, Paquito, "Mi loca tentación", bolero de grabado en San Juan en el 1941.

MacPherson, C. B. *The Political Theory of Possesive Individualism, Hobbes to Locke*, Londres: Oxford University Press, 1962.

Manzano, Juan Francisco, *Autobiografía de un esclavo*, Madrid: Guadarrama, 1975 (edición preparada por Iván A. Shulman).

Marín, Ramón, *Las fiestas populares de Ponce*, Ponce: Tip. El Vapor, 1875.

Matos Bernier, Félix, *Cromos ponceños*, Ponce: Imp. La Libertad, 1896.

Mercadier, M.P.L. *Ensayo de instrucción musical*, San Juan: Imp. militar, 1862.

Moliner, María. *Diccionario de uso del español*. Tomo I. Madrid: Gredos, 1987.

Morales, José Pablo, "El baile", "La danza y los danzantes" (c. 1869) incluidas en sus *Misceláneas*, S. J.: Suc. de J. J. Acosta, 1895,

Moreno Fragnals, Manuel. *La historia como arma y otros estudios sobre esclavos, ingenios y plantaciones*, Barcelona: Crítica, 1983.

\_\_\_\_\_ *El ingenio, complejo económico social cubano del azúcar*, 3 volúmenes., La Habana: Ed. de Ciencias Sociales, 1978.

\_\_\_\_\_ “Nación o plantación (El dilema político cubano visto a través de José Antonio Saco)”, en (Le Riverend 1953, pp. 241-272).

Morse, Richard M. ,*The Urban Development of Latin America 1750-1900*, Stanford: Stanford University Press, 1971.

Onions, C.T. ed., *The Shorter Oxford English Dictionary On Historical Principles*, Oxford: Clarendon Press, 1972.

*Oxford Dictionary of English Etymology*, Oxford: Oxford University Press, 1969.

Ortiz, Fernando, “Prólogo” a su recopilación de los escritos de (Saco, 1974).

Parquette, Robert L. *Sugar is made with Blood: the conspiracy of La Escalera and the conflict between empires over slavery in Cuba*, Middletown, Conn.: Wesleyan University Press, 1988.

Pedreira. Antonio S. “El Merengue”, *Revista Índice*, S. J., Vol. I, Núm. 9, 13 de diciembre de 1929, p. 136.

Peñín, José ed., *Música iberoamericana de salón*, tomo I, Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, 2000.

Peris Menchieta, F. *De Madrid a Panamá; Gigo, Tug, Tenerife, Puerto Rico, Cuba, Colón y Panamá*, Madrid: s.ed., 1886.

Pérez de la Riva, Juan , *El barracón, Esclavitud y capitalismo en Cuba*, Barcelona: Crítica, 1978.

Pérez Velasco, Erick, “La lectura en los talleres de tabaco en Puerto Rico”, *Revista La torre del viejo* I: 2, agosto de 1984, pp. 37-38.

Pichardo, Esteban, *Pichardo Novísimo o Diccionario provincial casi razonado de voces y frases cubanas*, La Habana: Selecta, 1955 (1ra ed. 1849).

Pino Iturrieta, Elías, “La urbanidad del Carreño”, en (Peñín 2000, 1-10).

Portuondo, José A. “*La Aurora*” y los comienzos de la prensa y de la organización obrera en Cuba, n.l. ¿La Habana?: Imprenta Nacional de Cuba, 1961 (1ra ed. 1943).

Quijano, Aníbal, *Cuestiones y Horizontes, una Antología Esencial*, Buenos Aires: CLACSO, 2014 (también como <http://www.clacso.org.ar/libreria-latinoamericana/inicio.php>).

\_\_\_\_\_ “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”, en (Lander, ed 2000).

Quintero Rivera, A. G. “La contradanza española: debates sobre su origen. Mudanzas por las cortes de Europa y derivas en el Caribe de Elías López Sobá”, *Revista de Ciencias Sociales* 26, verano/invierno 2013, pp. 102 -108.

\_\_\_\_\_ *Cuerpo y cultura, las músicas “mulatas” y la subversión del baile*, Frankfurt-Madrid: Ediciones Iberoamericanas Vervuert, 2009.

\_\_\_\_\_ “Los modales y el cuerpo, Clase, ‘raza’ y género en la etiqueta de baile”, en (Ansaldi 2004, cap. 17, pp. 395-423).

\_\_\_\_\_ *Ponce: la capital alterna, Sociología de la sociedad civil y la cultura urbana en la historia de la relación entre clase, “raza” y nación en Puerto Rico*, Ponce: Ponceños de Verdad y CIS-UPR, 2003.

\_\_\_\_\_ ¡*Salsa, sabor y control!*, Sociología de la música “tropical”, México: Siglo XXI, 1998.

\_\_\_\_\_ “Los modales y el cuerpo: *El Carreño* y el análisis de la emergencia del orden civil en el Caribe”, revista *Nómada* (San Juan) núm. 2, oct., 1995, pp. 60-68.

\_\_\_\_\_ “La capital alterna: los significados clasistas de Ponce y San Juan en la problemática de la cultura nacional puertorriqueña en el cambio de siglo”, en (Hardoy y Morse, eds., 1989, pp. 125-148).

\_\_\_\_\_ *Patricios y Plebeyos: burgueses, hacendados, artesanos y obreros*, S. J.: Huracán, 1988.

\_\_\_\_\_ “Socialista y tabaquero: la proletarización de los artesanos”, *Revista Sin Nombre* (S. J.) VIII: 4, enero-marzo, 1977, pp. 100-137 (publicado también en inglés en *Latin American Perspectives* 37 y 38, primavera y verano de 1983, pp. 19-38).

\_\_\_\_\_ *Conflictos de clase y política en Puerto Rico*, S. J.: Huracán, 1977.

Quiñones, Francisco Mariano, *Conflictos económicos*, Mayagüez: Tip. Comercial, 1888.

\_\_\_\_\_ *Historia de los partidos Reformista y Conservador en Puerto Rico*, Mayagüez: Tip. Comercial, 1889.

Ramírez, Serafín, *La Habana artística*, La Habana: Imp. de la Capitanía General, 1891.

Real Academia Española. *Diccionario de Autoridades D-N*,. Edición facsímil, Madrid : Gredos, 1990. (1ra ed. 1732).

Rivero Muñiz, José, “La lectura en las tabaquerías”, *Revista Tabacos*: 113, La Habana, oct. 1942 pp. 7-30 (1ra ed. 1931).

Rodó, José Enrique, *Ariel* (1900) versión digital Gutenberg org.

Rodríguez Demorizi, Emilio. *Música y baile en Santo Domingo*, Santo Domingo: Lib. Hispaniola, 1971.

Rodríguez Juliá, Edgardo, *Campeche o los diablejos de la melancolía*. S. J.: ICP, 1986.

\_\_\_\_\_ *Una noche con Iris Chacón*, S. J.: Antilla, 1986.

Sachs, Curt, *World History of Dance*, N. Y.: Bonanza, c1937 (traducción de *Eine Weltgeschichte des Tanzes*, Berlín: D. Reimer, E. Vohsen, 1933); existe traducción al español: Buenos Aires: Centurión, 1943.

Saco, José Antonio, *Contra la anexión*, La Habana: Ed. de C.S., 1974.

Sarmiento, Domingo Faustino, *Civilización y barbarie, Vida de Juan Facundo Quiroga* (1845) uso ed. Barcelona: Sopena, 1930.

Shulman, Iván A. "Introducción" a (Manzano, 1975).

Stevenson, Robert. *Music in Mexico, A Historical Survey*, N. Y.: Thomas Crowell Co., 1952.

Tapia y Rivera, Alejandro. *Mis memorias (1826-1882) o Puerto Rico, como lo encontré y como lo dejo*, N. Y.: De Laisne & Rossboro Inc., 1928.

Tönies, Ferdinand, *Gemeinschaft und Gesellschaft* [1ra ed. 1887], *Comunidad y sociedad*, Buenos Aires: Losada, 1947.

U.S. War Dept., *Census for the Island of Porto Rico*, Washington: Gov. Print. Of., 1899.

Villaverde, Cirilo, *Cecilia Valdés o la Loma del Ángel* (novela de costumbres cubanas). Caracas: Bib. Ayacucho, 1981 (primera edición 1882).

Williams, Raymond, *Keywords, A Vocabulary of Culture and Society*, Londres: Fontana, 1976.

**Resumen:**

El ensayo se propone examinar algunas de las complejas interrelaciones entre clase, "raza" y género en ese umbral entre lo público y lo privado de las formas y códigos de los intercambios interpersonales recogidos en los modales y su "normatización" en las reglas de etiqueta. Pero, mientras en Europa la distinción entre lo bárbaro y lo civilizado en dichos intercambios manifestaba la dicotomía entre campo y ciudad, y se centraba, pues, en los modales de mesa, en sociedades marcadas por el "carimbo" del racismo que generó una sociedad esclavista, civilización y barbarie se representaba somáticamente, por rasgos diferenciables que marcaban la diferencia en los cuerpos. Los debates en torno a los modales se darán principalmente, pues, en la actividad social de movimiento y aproximación corporal por excelencia: el baile en pareja.