

## ÁNGEL QUINTERO RIVERA \*

*Para Mareia Quintero Rivera*

Arcadio Díaz Quiñones

Cuando la Fundación Puertorriqueña de las Humanidades me pidió que condensara en dos oraciones una imagen de Ángel Quintero Rivera, pensé en seguida: quizás será mejor que componga una décima. Pero muy pronto quedó claro que mi entusiasmo por ese género poético, que comparto plenamente con Quintero, no corresponde a mi talento ni a mis posibilidades versificadoras, y debo confesar mi fracaso. Terminé escribiendo algo que aspira a ser más bien un pie forzado, y vine preparado para improvisar:

“Con sus estudios sobre las clases sociales, la música, y las diversas tradiciones de la cultura popular, nuestro Humanista del Año ha renovado profundamente la comprensión del pasado y del presente de la sociedad puertorriqueña. Tanto sus ensayos sociológicos como sus intervenciones públicas han estado animados por una misma pasión: el fortalecimiento de las prácticas democráticas”.

Siento hoy un inmenso honor al rendirle homenaje al Humanista y al amigo, y un gran placer de hacerlo junto a mi amiga la artista Consuelo Gotay. Agradezco, pues, la oportunidad de ir improvisando. Es una noche muy especial, ya que se reconoce también la figura de Ana Helvia Quintero, y con ellos a una familia que admiro desde hace muchos años. Me ha llevado a recordar con afecto la nobleza de Don Ángel Quintero Alfaro, tan nítido en mi memoria de los

---

\* Leí esta semblanza con motivo del reconocimiento de Quintero Rivera como Humanista del Año por la Fundación Puertorriqueña de las Humanidades. El acto se celebró en San Juan, el 13 de mayo de 2010.

años de estudiante en la Universidad de Puerto Rico, desde el primer día de mi ingreso en la Facultad de Estudios Generales en Río Piedras. Esta noche deseo, además, compartir con ustedes algunos retratos de Quintero Rivera rodeado de sus libros y otras fotos de grupo que he encontrado en mi álbum.

Quintero es uno de los intelectuales que con mayor rigor ha profundizado en la historia puertorriqueña, colocándola en el ámbito amplio de los estudios del Caribe y de América Latina. Su libro *Salsa, sabor y control: sociología de la música tropical* (1998) es ya un clásico. Y el más reciente, el notable *Cuerpo y cultura, las músicas “mulatas” y la subversión del baile* (2009), ha tenido una significativa repercusión. La mera mención de los títulos de sus publicaciones equivale a señalar una de las corrientes más productivas e históricamente expresivas de las últimas décadas. Con el fin de empezar a esbozar un posible retrato, me referiré sólo a algunos de los trabajos que precedieron a esos libros consagratorios.

Empecemos por el principio. Uno puede empezar a imaginar su práctica humanística desde *Lucha obrera en Puerto Rico. Antología de grandes documentos de la historia obrera puertorriqueña* (1971), publicación que anunciaba su pasión por construir un nuevo archivo. Fue su carta de presentación en el campo intelectual y en la cultura de izquierda, mientras preparaba su tesis de doctorado para la London School of Economics. Los documentos, por cierto, no hablan por sí mismos; tenían que ser interrogados y puestos en su contexto. Así, pocos años más tarde, aparece *Conflictos de clase y política en Puerto Rico* (1977). Ese título definía la cuestión que deseaba renovar, y el estudio insistía en la diferencia entre la historia enseñada y las memorias vividas –como diría Paul Ricoeur-- aunque esas memorias abrieran viejas heridas.

Pocos años después, en 1982, publicó con Gervasio L. García *Desafío y solidaridad: breve historia del movimiento obrero puertorriqueño*, un pequeño gran libro en el que los autores le daban forma al relato de una cultura política que había tenido gran impacto, pero que permanecía diligentemente evitada en la historia escolarizada en la que fuimos formateados durante nuestra larga Guerra Fría. Las líneas básicas se perfilan desde el título: *desafío y solidaridad*, desde el siglo XIX hasta las condiciones difíciles en que se movía el sindicalismo industrial. El libro era, a la vez, la historia de una tradición compleja y rica, y una crítica a las

contradicciones del desarrollismo modernizador del Estado Libre Asociado y su complicidad con la represión macartista.

Oblicuamente, esos trabajos nos dicen mucho del contexto y de los debates entre las tradiciones nacionalistas y anti-nacionalistas, y entre diversas y a ratos antagónicas maneras de entender y practicar el marxismo. Los paradigmas empleados por Quintero se fueron elaborando en medio de la polarización generada en Puerto Rico por la protesta contra la guerra de Vietnam y de la lucha por los derechos civiles en los Estados Unidos y sus múltiples efectos democratizadores, al igual que el impacto de la Revolución Cubana. Las repercusiones de todos esos movimientos produjeron drásticos cambios en la vida política y en el campo cultural. En los escritos y las provocaciones públicas de José Luis González o César Andreu Iglesias, para nombrar sólo dos figuras emblemáticas, se manifestaban esas intensas discusiones en conexión con la sociedad civil y otras fuerzas de izquierda, en las que Quintero intervino lúcidamente.

Deseo recordar, y de forma especial, otro libro que Quintero pensó y armó junto a Lydia Milagros González, en el que llevaba más lejos la novedad del álbum de fotografías y de imágenes glosadas como medio para leer las clases sociales, la experiencia concreta del trabajo, su sociabilidad y sus lugares. Me refiero a *La otra cara de la historia, la historia de Puerto Rico desde su cara obrera*, de 1984. El título era una profesión de fe. Quisiera subrayar que hasta ese momento casi toda la producción de Quintero pasaba principalmente por la escritura y por un diálogo con documentos impresos y publicaciones obreras. Pero *La otra cara* fue concebido como un álbum de fotos, resultado de una investigación minuciosa en otro archivo, toda una iconografía paralela a la que en 1978 había llevado a cabo de forma deslumbrante el artista Antonio Martorell en su obra gráfica. *La otra cara* respondía a una fuerte vocación didáctica, y usaba el álbum como género narrativo. El despliegue de las imágenes permitía narrar el trabajo forzado de los esclavos, la explotación de los trabajadores en la industria azucarera, los rostros femeninos en el tabaco y en la industria de la aguja, y la fundación de la Federación Libre de Trabajadores y del Partido Socialista. Para muchos de sus destinatarios, era un territorio nuevo. Esos protagonistas brillaban por su ausencia en la memoria cultivada por las instituciones escolares de los años del populismo.

Querría destacar otro aspecto. La larga lista de agradecimientos incluida en *La otra cara de la historia* nos dice mucho de Quintero y de la práctica de la colaboración con otros jóvenes intelectuales cuyo espacio de inserción intelectual era principalmente el recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico, pero que se nucleaban también en torno del Centro de Estudios de la Realidad Puertorriqueña (CEREP), aquella institución alternativa que tanto le debió a la tenaz persistencia y al talante de Marcia Rivera y del propio Quintero. Tengo aquí un retrato de grupo. Veo, entre otros, a Isabel Picó, Francisco Scarano, Fernando Picó, Gervasio García, Liliana Cotto, Juan José Baldrich, y Jorge Rodríguez Beruff. Con su mirada abstraída pero singularmente atenta, Quintero figura en el centro de ese retrato. *La otra cara* les debe mucho también a destacados miembros de CEREP que participaban de la discusión como José Antonio Herrero, Guillermo Baralt, Rafael Ramírez, Andrés Ramos Mattei, Carmen Rafucci, Luis Rivera Pagán, Benjamín Nistal, y otros investigadores especializados en campos de estudios diversos. En el momento en que escribo estas líneas están todos presentes, y de golpe. En CEREP, la intensidad de la conversación y la crítica eran una forma de sociabilidad y el prelude de la escritura. Quintero y Marcia Rivera demostraron en esos años su generosidad y su poder de convocatoria. Algún día se examinarán a fondo las prácticas político-culturales y la producción del grupo, tan diverso en sus trayectorias individuales. Cuando se lleve a cabo esa reconsideración crítica, se verá que CEREP, a pesar de las muchas diferencias, fue una experiencia comparable con la que en esos mismos años inspiró a Frank Bonilla y la fundación del Centro de Estudios Puertorriqueños de Nueva York y a una más rica comprensión de la complejidad del pasado y del presente.

Hay otro libro que reclama nuestra atención. Me refiero a la poderosa interpretación que Quintero ofrece en el volumen que lleva el título *Patricios y plebeyos: burgueses, hacendados, artesanos y obreros. Las relaciones de clase en el Puerto Rico de cambios de siglo*, publicado en 1988 por Ediciones Huracán. Los ejes de *Patricios y plebeyos* son la dominación imperialista, el mundo azucarero, la desigualdad y la coexistencia de las clases sociales, y las relaciones entre clases y partidos políticos. El libro abre con un gran ensayo, “La capital alterna: los significados clasistas de Ponce y San Juan en la problemática de la cultura nacional puertorriqueña en el cambio de siglo”. Se trata de un asunto fundamental. Quintero leía la ciudad moderna en el contexto colonial y en el marco de la experiencia de la cultura y la política,

y ponía la ciudad y su arquitectura en relación con otras dimensiones simbólicas del mundo social, por ejemplo, con las fiestas y las ferias. El ensayo incitaba a pensar la cultura urbana descubriendo las relaciones entre los universos heterogéneos de las élites y las clases populares, interconectados a pesar de las desigualdades. Prueba de la resonancia de este importante trabajo es que fue reimpresso en el 2003, y enriquecido con un prólogo de Francisco Scarano.

Otra novedad de ese libro lo fue el capítulo dedicado a lo que hoy se ha denominado *historia intelectual*, diferente de la tradicional historia de las “ideas”. El título de ese capítulo revela, además, la marca que muy pronto dejaron los ensayos de Ángel Rama: “el mundo letrado y las clases sociales”. En él, Quintero le dio una nueva inteligibilidad a la obra de Salvador Brau. En una serie de correspondencias y asimetrías con la de Eugenio María de Hostos y con el tipógrafo Ramón Romero Rosa, estudiaba las redes intelectuales y las agendas políticas de todos ellos. En la tradición así diseñada, el propio trabajo de Quintero encontraba su lugar. De hecho, al final del libro insertó una imagen de sí mismo, un autorretrato crítico.

*Patricios y plebeyos* marca el punto culminante de un proyecto gobernado por el paradigma de “clase”. Hay que precisar que para Quintero la noción de *clase* era próxima a la forma en que la entendieron los estudiosos marxistas británicos Raymond Williams y E. P. Thompson, de cuya obra se nutría. Es decir, la *clase* como formación económica, y también como formación cultural: mujeres y hombres que actúan, sufren, gozan, y elaboran una cultura “intrínseca a su modo de vida”, como ha dicho Thompson. La formación de Quintero era sociológica, pero su pasión ha sido también historiográfica, evocando los estilos de vida alternativos y las subjetividades radicales de las clases trabajadoras. Sin embargo, no se ha recalado lo suficiente que detrás de esa visión de las clases no sólo estaba implícito el cuestionamiento de la “vieja” historia y los silenciamientos macartistas. Era mucho más: se trataba de una reflexión historiográfica y de consideraciones políticas. Quintero y otros en CEREP aspiraban a la revisión de una cultura de izquierda del presente, una izquierda que no siempre era muy democrática.

Espero que este esquemático recorrido no traicione la riqueza de los estudios de aquellos años, pues ahora quiero centrar la atención en otra red de textos de Quintero que empiezan hacia 1985 y se extienden, digamos, hasta el 2005. ¿Quién dijo que veinte años no es nada? Entre

esos años lo que pasó, entre tantas otras cosas, fue la caída de las dictaduras latinoamericanas y el terrorismo de Estado, pero también de las utopías socialistas, y, por tanto, de las certezas que habían sostenido algunas corrientes de la izquierda. La gran complejidad de esas décadas se constata cuando recordamos algunos procesos políticos decisivos: por un lado, un ajuste de cuentas con los estalinismos, y, por otro, el triunfo de los dogmas neoliberales y sus consecuencias, y en Puerto Rico, el empobrecimiento de lo que había sido una fuerte tradición populista liberal largamente arraigada. En segundo lugar, han sido años de transiciones a la democracia en América Latina y en España, y de la lucha por la paz en Vieques. Pero muy pronto, y desgraciadamente, también de nuevas militarizaciones y guerras imperiales en las que han participado los puertorriqueños. Son los años en que en los Estados Unidos se llegó a legitimar la tortura.

Por otra parte, en el horizonte de los estudios académicos y críticos en esas décadas se dieron innovadoras corrientes teóricas e historiográficas en los estudios poscoloniales y caribeños, así como replanteos de la política de género, el *gender trouble* y su estatuto performativo, y prolongados debates en torno a la cultura popular y las diásporas modernas. Al mismo tiempo, las nuevas tecnologías han transformado la actividad intelectual y los archivos, y se ha dado una extensa producción en torno a la memoria social y las políticas de la memoria. Ese nuevo clima ha dejado marcas profundas en el campo cultural. Algunas de ellas muy visibles en la obra de Quintero, quien fue redefiniendo sus objetos de estudio y sus archivos. Pero no alteró su fidelidad a la utopía. De hecho, sus nuevos estudios funcionan como una suerte de manifiesto a favor de la refundación de la democracia.

El año 1985 fue decisivo. Quintero publicó un breve ensayo titulado “La cimarronería como herencia y utopía”. Esas palabras clave diseñaban otro proyecto de largo aliento. En 1992, y de nuevo en un proyecto de Lydia Milagros González y CEREP, publicó “El tambor en el cuatro: la melodización de ritmos y la etnicidad cimarroneada”. En esta etapa, Quintero estableció una fructífera colaboración con el músico y musicólogo Luis Manuel Álvarez. Así lo reconoció en *Salsa, sabor y control*, libro en el que se incluyó destacadamente el trabajo sobre el tambor. Quintero se insertó, además, en nuevas redes caribeñas y latinoamericanistas. Eran *new beginnings*, en busca de finales más abiertos y esperanzadores.

Era el comienzo de sus estudios sobre la cultura *cimarrona*, un concepto clave que le permitiría desplegar e interrogar numerosos motivos: no la rebelión, sino la fuga del Estado y de la cacería militar; no tanto la lucha por los derechos laborales y el sindicato, sino la fiesta. En esos trabajos le ha interesado más el camuflaje y el mestizaje, así como la relación entre la fuga y el deseo. Cambiaron también, y decididamente, los espacios. Ahora Quintero prestaba mayor atención al archipiélago y a las corrientes que fluyen por sus lugares móviles. Esos lugares fronterizos y caribeños eran el escenario del desarrollo de las “músicas mulatas”, fronteras culturales privilegiadas por diversas tradiciones poéticas y en las novelas y ensayos de dos de sus escritores más admirados: Antonio Benítez Rojo y Edgardo Rodríguez Juliá. Las nuevas investigaciones de Quintero fueron derivando hacia el cuerpo, la música y la voz, y hacia la *bomba*, la *plena* y la *salsa* transformadas en promesa de democratización.

Quintero empezó a narrar una trama de historias sonoras y visuales que van configurando un imaginario que persiste en el presente. Esos relatos se ramifican y se expanden en artículos y libros que están quizás más cerca de la antropología o de lo que se ha llamado la nueva *historia cultural*. Deseo referirme a una de las publicaciones en la que las voces y los cuerpos devienen visibles y audibles. Hablo de *Virgenes, magos y escapularios. Imaginería, etnicidad y religiosidad popular en Puerto Rico*, de 1998, un lindísimo volumen concebido textual y visualmente, con fotografías de Jack Delano y Héctor Méndez Caratini. Se trata de un viaje, con desvíos, hacia los núcleos más íntimos de la cultura popular. Quintero fue su editor y principal autor. Por cierto, tengo en mis manos otro retrato de grupo de esta etapa dominada por la música y las tradiciones orales. En él aparece Quintero, el hospitalario chef, sirviendo alguno de sus exquisitos manjares en su casa. Entre los comensales se encuentran Luis Manuel Álvarez, Ernesto Cordero, Aníbal Quijano, Cristóbal Díaz Ayala. Están también su hija Mareia y su compañera Margarita.

Volvamos al subtítulo de *Virgenes, magos y escapularios*. Ahí nos topamos con sus **keywords**: *imaginería y popular*. Se refieren a una verdadera pléyade de figuras emparentadas de las Virgenes y de los Tres Reyes Magos, y, sobre todo, a cómo se metamorfosearon en las islas. Quintero rastrea esas imágenes como lugares simbólicos en los que se fue elaborando una memoria popular, en contextos marcados por violentas expropiaciones culturales y por el trauma

de la esclavitud, pero también por fuertes impulsos de supervivencia. En esos trabajos Quintero va articulando de manera apasionada niveles diversos de análisis: imágenes, creencias, reinenciones de identidades que generaron sentidos y espacios de autonomía al margen del Estado y de otras instituciones. Es lo que ocurre con los santos y con el Rey Melchor y el prominente papel que se les fue otorgando en las sociedades caribeñas. Quintero está ahí más lejos aún de las nociones de vanguardia política épica con connotaciones masculinistas y militares. Es lo contrario: elabora una contranarrativa en la que escribe como defensor del goce, de la danza, de la fuga, auscultando gestos de utopías que son frágiles pero a la vez indestructibles, promesas de otra vida. El humanista acentúa y celebra en ellos **la potencia de lo frágil**. (Y ahí un posible pie forzado.)

El gran filósofo de la poesía y de la biopolítica, el italiano Giorgio Agamben, no parece estar familiarizado con la tradición de los Reyes Magos que se fue constituyendo en el mundo caribeño. Pero sí escribió un bello ensayo sobre la entrada en la historia de la fábula titulado “Fábula e historia: Consideraciones sobre el pesebre”. Ahí argumenta: “en la noche mesiánica, el gesto de la criatura se libera de todo espesor mágico, jurídico o adivinatorio, y se convierte sencillamente en humano y profano”. Quintero, en su estudio, cita con fruición una copla que condesa el sentido de las transformaciones que han enriquecido y enraizado la figura de Melchor y los Reyes Magos en Puerto Rico. Creo que le gustaría también al gran humanista Agamben:

*Melchor era blanco,  
ahora es moreno,  
porque lo quemó  
la estrella de Venus.*

No fue por azar que un texto de Quintero de 1997 se titulara sucintamente “Salsa, democracia y cultura”. Es preciso vincular ese título, anacrónicamente, con su participación en el movimiento llamado *Alternativa Ciudadana* y con la forma en que irrumpía en el empobrecido panorama político puertorriqueño con su candidatura en el 2004 a la Cámara de Representantes. Era otra manera de pensar la ciudad futura y la potencialidad de la ciudadanía, de pensar otros modos de intervención pública, y de reducir el hiato entre representantes y representados. Esa



postura era, a mi juicio, perfectamente consistente tanto con sus trabajos iniciales como con los posteriores.

*Alternativa Ciudadana* no fue una sorpresa para mí ni para quienes están familiarizados con los trabajos y la persona de Quintero: se trata de una concepción de la política diferente de la de los partidos establecidos. Pienso que su participación en ese movimiento expresa el talante singular de un intelectual que ha sabido sostener con sus trabajos el legado, las luchas y los modos de vida de las clases trabajadoras puertorriqueñas, y también la creatividad del encuentro de las diversas clases sociales. Quintero ha sabido, asimismo, remontarse al pasado y volver reflexivamente sobre otra tradición: los comienzos cimarrones de la cultura popular que han alimentado la religiosidad, la música, los mitos y la política de los pueblos caribeños.

Es preciso recalcar que su trabajo no ha sido nunca una tarea “meramente” académica, aunque Quintero ha ocupado un espacio prominente en ese ámbito. El suyo es un proyecto orgánico que involucra su vida entera. En él ha unido una gran fe en la participación y una lealtad inmovible a las utopías que vislumbran un futuro más solidario. Es lo que lo lleva a reconocerse en las tradiciones que estudia. Y en esta etapa no ha cesado de construir archivos, de escribir y de contar, buscando nuevas líneas de continuidad y convirtiéndose en el gran cronista de la cimarronería y de su rico legado. Otra forma de la utopía: la memoria construye un objeto que no se pierde.

Hablo con Ángel todo el tiempo, aunque no hablemos: así es la amistad. Pero pienso mucho en él cuando se plantea, por ejemplo, la importancia de los comensales como metáfora para pensar la democracia. Es lo que nos ha recordado con su usual perspicacia el pensador Albert Hirschman. ¿Con quiénes nos sentamos a la mesa? ¿Cómo se reparte la comida? ¿De qué se habla? La mesa compartida, los *co-mensales*, es una antigua metáfora, ambivalente como todas, que permite pensar en propuestas alternativas de ciudadanía. Por eso, aunque no veo al amigo con la frecuencia que me gustaría, sí lo imagino preparando minuciosamente una larga mesa con comida sabrosa y buenos tragos, mejor conversación, y, por supuesto, buena música.

**Llegaron los comensales:** ahí tenemos otro pie forzado. Brindemos, pues, por el Humanista y por el amigo.