



Música y Literatura

José Arteaga

La nueva salsa

(o el otro Caribe)

En la primera parte de este artículo —aparecido en A CONTRATIEMPO 4— el autor se refirió a la evolución de las letras de la salsa en el contexto neoyorkino. Esta última entrega se centra en los textos de la música salsera producida en Cuba y en nuestro país, con énfasis en las ciudades de Barranquilla, Cali, Bogotá, Medellín y Pasto.

La nueva forma de vida musical que comienza a surgir en Nueva York a partir de los años ochentas afectará notoriamente al resto del Caribe continental y antillano (ya anotábamos cómo la salsa producida en esta década ha entrado en una crisis narrativa por el cambio en el sistema de vida de los latinos en Estados Unidos)¹. Esta consecuencia es apenas natural si se tiene en cuenta que los músicos salseros, eternos vanguardistas, se encuentran en la ciudad de los rascacielos.

El sonido producido por ellos es difundido en las estaciones radiales, las casas disqueras, salsotecas y grupos de cada región caribeña donde se escucha y se siente la salsa. Pero si estos músicos interpretan sonidos diversos, llevados por la desubicación que trae la apertura del barrio, o sencillamente el cambio al interior del motivo de su canto, las reproducciones totales o parciales que se hacen de este sonido serán también, diversas y heterogéneas. El barrio neoyorquino se debate entre la balada-salsa y el latin-jazz sin encontrar definición. Por lo tanto, los otros barrios del Caribe tampoco la van a encontrar.

Las alternativas que les quedan a estos países “calientes”, afectados por una producción musical bipolar se encuentra en el seno de su propio folklore y su motivación contemporánea. La primera alternativa tiene que ver con la música en sí, fusionando los ritmos autóctonos de cada región con el son (base rítmica de la salsa) o con la tradición sonora de las Antillas menores (soca, calipso, etc.). Las fusiones son siempre convenientes pues no sólo ayudan a rescatar un folklore generalmente extraviado en el tiempo y la memoria sino que, conllevan nuevas

(1) Ver “A Contratiempo” No. 4, *Las letras de la Salsa*.

armonías y mayor riqueza en la creación sonora. Al fin y al cabo el progreso de la música ha contado con esta premisa para evitar su agotamiento.

A. TODOS LOS CAMINOS CONDUCCEN A CUBA

La fusión de la música folklórica con el Son ha sido un recurso utilizado por músicos experimentales en varios países antillanos.

Puerto Rico, República Dominicana y otros siempre han tenido en cuenta al Son para sus productos finales, y es el caso del grupo boricua Batacumbele, cultivador del sonido afrocubano mezclado con elementos puertorriqueños. De la misma manera, los propios músicos neoyorquinos y de otros países como Venezuela, utilizan al Son en sus arreglos, a veces con demasiada acentuación.

La relación con la música cubana es hoy por hoy muy llamativa pues Cuba es una fuente inagotable de ritmos y variaciones sonoras, sobre todo cuando los grupos modernos crean sus propias alternativas. Irakere con su Rucu Rucu o los Van Van con su songo han sumado dos variantes más a las veinte que ya tenía el Son en la isla más grande del Caribe.

En Cuba se encuentran tres referencias instrumentales que bien van a ser tenidas en cuenta: Una es la conservación clásica del folklore con modernas orquestaciones, representada por los grupos Son 14, Adalberto y su Son, Rumbavana, etc. Otra es la experimentación abierta al jazz y al rock, incluso a la música clásica, dada claramente en el trabajo de Irakere, Afrocuba, Algúnuevo, Proyecto y muchos más. Finalmente, un experimento de corte popular que trabaja como vanguardista, Juan Formell y su conjunto Los Van Van.

Los Van Van tiene un formato de charanga con violines y flautas, pero a esto se ha agregado un trombón e instrumentos electrónicos. Su sonido es



básicamente Son y la variante es el Songo, suerte de Ska, Danzón, descarga y Son. Sus letras acogen temas cotidianos llenos de frases cortas y directas, donde se manifiesta de forma espontánea la inquietud por crear sonidos y armonías. Dos ejemplos claves de esta música son el Songo EL BAI-LE DEL BUEY CANSADO, durante mucho tiempo, número uno en las listas de popularidad de la isla:

*Buscando estoy la forma del baile del Buey cansao.
 Se me ocurrió pensar en el paso de un Buey cansao.
 Se me ocurrió que un paso de conga le viene virao.
 Báilalo, Eh, Ah
 Compóntela tú, que yo estoy cansao.
 Báilalo, Eh, Ah
 Compóntela tú, que yo voy cambiao.*

Y el tema Y QUE TU CREES, base de la película "Los pájaros tirándole a las escopetas" del cineasta Rolando Díaz:

*Qué situación, caramba,
 ya no hay razón.
 Los pájaros no respetan, están
 tirándole a la escopeta.
 Mi madre se ha enamorado
 del padre de la mujer
 con la que quizás muy pronto
 me voy a comprometer.
 Mi suegro será mi padrastro
 mi novia, mi hermanastra
 mi madre será la madrastra
 de mi futura mujer.
 Y qué tú crees...
 En el amor no hay edades
 pero señores, a mí no me cuadra
 porque en mi casa se trata
 de la madre que me ha criado.
 Nunca creí que la vieja
 se pusiera en esos trajines
 de andar por un cuatro en un cine
 al lado de su pareja.
 Y qué tú crees...*

B. COLOMBIA CARIBE.

La fusión de ritmos autóctonos con música de las Antillas menores ha sido un recurso bastante evidente en los últimos años, sobre todo por la necesidad de mantener vivo el espíritu de comunidad caribeña presente en los innumerables festivales musicales que se realizan en todos estos países playeros.

El festival de Música del Caribe en Cartagena (hoy en día un fracaso absoluto) rescató este espíritu fraternal provocando en muchos músicos la cu-

riosidad por ver "qué pasa si mezclamos Cumbia con Soca o algo a sí". El principal impulsor de esta propuesta fue el director y concertista costeño Franciso Zumaqué, un talentoso músico que ya había militado en la salsa neoyorquina haciendo arreglos para la Fania All Stars y la orquesta de Eddie Palmieri. Zumaqué, además tenía un reconocido prestigio como director sinfónico y todas sus presentaciones eran muy elogiadas, más que nada por el tinte caribeño que tenían estos conciertos.

Su primer gran paso a la experimentación fue el disco MACUMBIA, una fusión de este símbolo costeño con cientos elementos del jazz, aportando una mayor dinámica al folklore nacional pues cualquier apoyo que tenga la música popular en un sonido universalmente reconocido, bien vale la pena. Nuestra música no está por debajo de ninguna. Es una manifestación tan válida y reconocible como cualquier otra. El propio Zumaqué dice al respecto: "...Yo considero que no hay que hacer diferencia en el sentido peyorativo de que la música popular es una cuestión menor y la música erudita una cuestión superior. No existiría música erudita fuerte, vigorosa, sino existiera esa expresión del pueblo. Primero es la música popular, luego la música erudita". (2)

Pero el trabajo de Zumaqué que realmente nos interesa para justificar la relación Folklore colombiano—Música antillana, es una composición hecha para el Festival de Cartagena, en donde se hace un recuento de todas las

(2) Francisco Zumaqué en diálogo con Cultura Caribe. Revista "Cultura Caribe" No. 10, Febrero de 1986. Pág.s 21-24.

formas musicales que se dan en el Caribe y además, de los rituales y los lenguajes propios de la cultura afroide.

COLOMBIA CARIBE

*Gueyeloje
gueyje
oleyeja
oleyeje.
Sí, sí, Colombia
Sí, sí, Caribe.
La música del Caribe
ya tiene su festival
en Cartagena de Indias
lo vamos a celebrar.
Y llegan de todas partes
con música y alegría
presentándonos su arte
con amor y simpatía.*

CORO:

El Caribe en festival.

*Jamaica trajo el Reggae
Panamá su tamborito
Trinidad nos da el calipso
y la bomba, Puerto Rico.
Merengue dominicano
de Cuba, rumba y el son*

*Blatiquín de Martinica
alegran el corazón.
El Caribe en festival.
La gata margariteña
y la cadencia de Haití
El soca de Monserrat
todo eso es para tí.
Viva el lenguaje e' Changó
y que viva San José
Babalú y Yemayá
y el culto a Mayombé.*

El tema, cantado por el propio Zumaqué, estuvo presentado en ritmo de cumbia con evidentes influencias de otros ritmos que hasta se cantaban en su letra. El éxito de COLOMBIA CARIBE fue inmediato y desde hace algún tiempo se ha convertido en el verdadero himno popular de nuestra nación.

C. SE PASA EL DIA CANTANDO.

La segunda alternativa de que hablábamos al comienzo se refiere a la narratividad que ha tenido la salsa en Colombia en los últimos años, es decir los motivos del canto salsero que a diferencia de Nueva York no han tenido como referente la marginalidad urbana, pues este problema obedece a factores inherentes del desarrollo en países industrializados.

Sin embargo, también en nuestros países existe una violencia cotidiana, consecuencia en Nueva York de la marginalidad, pero esta característica no ha sido puesta en canto salsero, siendo reemplazada por referencias felices y constantes alusiones a la rumba, al baile y la alegría. Este alejamiento del dolor físico en las canciones resulta muy llamativo sobre todo si se tiene en cuenta que la salsa siempre ha sido producto de clases populares y cuyo sonido tiene como marco un ambiente cargado de violencia.

La presencia del delito en la salsa colombiana sólo fue trabajada durante los años setentas por los conocidos grupos Fruko y sus tesos y Los Latin Brothers, conjuntos que competían en popularidad con gente como Richie Ray y Bobby Cruz, Willie Colón y Héctor Lavoe o la Dimensión Latina. Las alusiones a la violencia en estos temas estaban manifestadas por lamentos y quejas de quien ya se encuentra en prisión e implora libertad constantemente. VIRGEN DE LAS MERCEDES de los Latin Brothers y EL PRESO popularizado por Fruko y sus tesos, nos dan la medida de esta característica narrativa. En EL PRESO se evidencia una angustiada soledad y un repudio contra la suerte adversa:

*En el mundo en que yo vivo
siempre hay cuatro esquinas
pero entre esquina y esquina
siempre habrá lo mismo.
Para mí no existe el cielo,
ni luna, ni estrellas,*

*para mí no alumbra el sol
pa'mí todo es tinieblas.*

*Ay, ay, ay, ay
Qué negro es mi destino.
Todos de mí se alejan.
Perdí toda esperanza.
Sólo llegan mis quejas.*

*Condenado para siempre
en esta horrible celda
donde no llega el cariño
ni la voz de nadie*

*Aquí me paso los días
y la noche entera.
Sólo vivo del recuerdo
eterno de mi madre.*

Ay, ay, ay, ay.

CORO:
*¡Ay,! qué solo estoy
sólo me espera la muerte
¡Ay!, qué solo estoy
¿cuándo cambiará mi suerte?*

*¡Oh, qué triste soledad!
vivir en esta condena.
ya no quiero sufrir más,
te lo digo Magdalena.
Compañeros de prisión,
gente de todas las clases
que no tienen corazón
y no saben lo que hacen.*

CORO:
*Solo con mi pena
solo en mi condena.*

Este número de Alvaro Velásquez que sólo enuncia el delito mucho después de realizado, fue interpretado antes en Puerto Rico por la orquesta de Tommy Olivencia. Puerto Rico es una tierra que siempre le ha cantado a la prisión, tal vez porque muchos de sus músicos han provenido de allí.

D. SE PASA LA NOCHE BAILANDO

La mayoría de las canciones salseras en Colombia han tenido como preponderancia la alegría y la festividad. Una de las razones para esta presencia

feliz es que la mayoría de grupos han surgido como animadores de fiestas, reuniones y carnavales, sitios en los cuales se han visto obligados a reproducir números ya famosos de conjuntos neoyorquinos. Esto no sólo limita la creatividad sino que predispone al músico para inventar temas que diviertan y alegren la noche. "Obviamente, con alusiones a la violencia la gente no se va a divertir tanto", cree el músico.

Los grupos colombianos no han nacido directamente para grabar en acetato; sus discos son más que todo, productos de la moda salsera. Cuando la salsa está en auge y se la escucha en todas las emisoras, las casas disqueras acuden a estas agrupaciones para que interpreten sus números y para que ojalá vendan con ellos. Los temas reproducidos en larga duración tienen como referencia una ciudad (cantos regionales), una característica cultural (cantos de raza), una conquista (cantos de amor) y una rumba (cantos de baile).

El grupo Niche ha tenido varios temas alusivos a ciudades: DEL PUENTE PA'CA, LISTO MEDELLIN o el éxito CALI PACHANGUERO que se desvive en halagos para una ciudad que disfruta al máximo la salsa. Los coros del tema dicen:

*Cali pachanguero
Cali, luz de un nuevo cielo.*

*Que todo el mundo te cante,
que todo el mundo te mime
celoso estoy, pa'que mires
no me voy más ni por miles.*

Los cantos a la raza los han cultivado agrupaciones chocoanas y de la costa pacífica como Los Del Caney o Guayacán en temas como NOSTALGIA AFRICANA, LAMENTO CHOCOANO, NEGRO SOY, POBRE JUAN, TOMASA y JOSE o JOSE EL RUMBERO en el cual su coro no puede ser más expresivo sobre la cotidianidad del mulato:

*El negrito José
vive solito
bailando salsa
allá en Juanchito.*

Casi todos los grupos colombianos le han cantado al amor y es natural pues es el tema más longevo que se pueda encontrar. El grupo Niche por ejemplo tiene un significativo número cuyo título lo dice todo:

*Esto me huele a matrimonio
a matrimonio
a matrimonio.*

También el amor se presenta de otra forma menos convencional como en el Son LA VECINITA de Los Del Caney:

*La vecinita de aquí al lado
tiene su futuro asegurado
tiene 90-60-90
y todo bien administrao.
El novio oficial es un señor
rico y con buena reputación
Pero quien le roba el corazón
es un modelo de televisión.*

*La vecinita que yo tengo
tiene futuro asegurado.*

El baile como refugio y olvido de penas y como consecuencia de un buen estado de ánimo tiene un gran número de canciones. Una de ellas, LLEVA TU NEGRA A BAILAR, también de Los Del Caney dice en el coro:

*Lleva tu negra a bailar
donde el compadre Vicente
Dale un traguito de ron
pa'que se ponga en ambiente.*

E. CADA LOCO CON SU TEMA

Colombia es un país heterogéneo en cuanto a receptibilidad musical se refiere. Por una parte se encuentra la Costa Atlántica donde el acercamiento a la salsa parte de su propio espíritu caribeño y su contacto con ritmos de las Antillas menores resulta evidente en una producción como la de Joe Arroyo, un cantante surgido de Fruko y sus tesos y que hoy en día mezcla saxos, trombones y trompetas con una percusión "cumbiambera", lo que le da mayor dinámica a sus creaciones que tienen nombres originales como tratando de buscar un nuevo ritmo: Cumbión, Joe son, Porro guararé o Son caribeño en el cual se encuadran sus éxitos: MUSA



ORIGINAL, YAMULEMAU, ECHAO PA'LANTE y LA REBELION que cuenta una historia bastante cercana a la realidad pues habla acerca de la esclavitud y la rebelión de los negros.

Sin duda Joe Arroyo y los demás músicos de la costa atlántica son los más caribeños de nuestros instrumentistas pues en ningún momento la música del Caribe es algo ajeno para ellos. Se trata por el contrario, de un sonido propio que de una manera u otra, estará siempre en la vanguardia musical de Colombia.

Esta situación no ocurre en el Valle del Cauca y especialmente en Cali. En esta ciudad situada a medio camino de la costa pacífica y la zona andina, la salsa se ha interpretado como un refugio ciudadano, como un lugar común y una forma de identificación. Cali no posee una tradición musical autóctona y esta característica ayuda a que el caleño sienta a la salsa como suya y a que construya un templo en honor al "sonido mágico del Caribe". Una anécdota refuerza esta aclaración: El año pasado (1987) jugaban en el estadio Pascual Guerrero Cali y el América, clásico importantísimo. Cerca de allí se presentaba la Sonora Ponceña. El estadio se llenó esa noche de quienes no pudieron entrar al espectáculo de Papo Lucca y sus muchachos.

"Lo más trascendente de la salsomanía caleña es la atmósfera litúrgica en que han caído sus fanáticos. Rien, se agitan, y a veces bailan, invocan los nombres de dioses, insultan al profano y terminan por expulsarlo del culto sino comulga con su alienación". (3) Escritores como Andrés Caicedo o Umberto Valverde, directores cinematográficos como Carlos Mayolo han intenta-

do reconstruir el impulso de la salsa en Cali, viéndolo como folklore nocturno de ciudad. Los grupos, por su parte, han caído en una peligrosa trampa: Reproducir un sonido neoyorquino y puertorriqueño sin muestras de originalidad, a excepción de las letras que sí cantan situaciones colombianas como ya anotábamos antes. El Gran Combo, la Sonora Ponceña, La orquesta Broadway o el Conjunto Clásico son los modelos que lastimosamente no se superan ni mejoran. Lo malo de todo esto es que Cali tiene una influencia decisiva sobre otras regiones del país.

Medellín y Pasto tampoco tienen agrupaciones de sonido original pero estas ciudades poseen una gran virtud: ambas tienen una música tradicional, sea de este o de anteriores siglos. Medellín tiene el tango que domina la noche y las calles de esta ciudad de forma casi absoluta, pero la salsa ha entrado abriéndose camino y compitiéndole al tango en su propio territorio, al fin y al cabo ambas son sonoridades bohemias y contagiosas. Sabor latino, El Conde, Hipocampo o La Cabañita antillana, son algunos de los lugares donde se escucha o se ha escuchado buena salsa en Medellín. (4).

En Pasto ocurre algo similar. Desde la época del boogalú de Pete Rodríguez y Mario Allison o el Mambo Rock de Alfreddito Linares, esta ciudad andina, cerrada e influenciada por el sonido de quenás y rondadores, tuvo en sitios como el Kiffy o Farallones, un lugar para bailar salsa en pasos saltados y rápidos, aunque sin tener un grupo que cantara temas originales, pues Los Beters reproducían a la Dimensión Latina o al Sexteto Juventud de Venezuela.

Todos estos casos se ven reflejados, o

(3) *Salsomanía caleña*, en "Lectura dominicales" de El Tiempo. Manuel Zapata Olivella.

(4) Pagano, Cesar. *Salsa y tango se miden*, en "Lecturas dominicales" de El Tiempo, septiembre 13 de 1987.

acaso resumidos en Bogotá, una ciudad fría donde no existen verdaderos melómanos (salvo en ciertos sectores exclusivos) sino gente que le gusta rumbear y bailar "lo que esté sonando de primero en la radio". Los grupos organizados en Bogotá tienen una cuota de originalidad en las letras y muy poco en el sonido. La agrupación de Gustavo García "Pantera" manifestó cierto interés en buscar nuevas sonoridades pero terminó siendo un trabajo demasiado aislado del que sólo se salva el tema HOMENAJE SINCERO compuesto por Gustavo Rodas:

*La realidad de la vida
es la música, la música.
Oye amigo toca bien,
improvisa con el alma.
La música es sentimiento
una expresión soberana.
Aquí yo le estoy cantando*

*a toda la raza humana.
Te invito pa'que vaciles
al son del ritmo de ahora.*

*Quiero que ya todos canten
que mi canto es del alma.*

CORO:
*Te canto con toda el alma,
te dedico mi canción.*

Es entonces, en la costa atlántica donde existe una real fuerza sonora alternativa para la salsa en decadencia entre los rascacielos de Nueva York. Una alternativa interesante y que merece ser cultivada para evitar el agotamiento y dar pie para que esa innumerable lista de conjuntos, agrupaciones y orquestas nuevas de salsa que hay hoy en día, mejoren su sonoridad y se pueda producir un verdadero movimiento de comunidad salsera.

CARNAVAL

*A las dos de la madrugada
mientras los amantes
duermen exhaustos
y las fieras esperan sin nido,
los hijos de una ciudad
danzan embriagados
al ritmo del planeta.*

Antonio Silvera Arenas, poeta barranquillero