

# Salsa de Cuba

---

A que me mantengo, va,  
a que me mantengo

LOS AGENTES DE INMIGRACIÓN REVISARON SU PASAPORTE, todo estaba en orden. Era una mañana fría del New York de 1937 y Francisco Grillo entraba en las calles latinas del barrio más rítmico de la gran ciudad. Ya hacían furor allí Miguelito Valdés y Desy Arnaz, y su cuñado Mario Bauzá comenzaba a escalar en los clubes nocturnos de un jazz trasnochado en las sombrías cunas del *be-bop*.

El destino jugaba las cartas y lanzaría sus ases de oro una noche de 1940, cuando Frank Grillo, *Machito*, debutara en el cabaret newyorkino La Conga con su Machito and his afrocubans.

Éste es el principio de la historia.

Sin embargo, en La Habana se bailaba desde los años 20 con el Sexteto de Ignacio Piñero y *Échale salsa* ponía resbalosos platos de congrí y zapatos giratorios en los salones festivos de la ciudad. Era un ambiente de ritmos y maravillas que fue desplazando la elegante danza decimonónica bajo el influjo sensual de lo legítimamente cubano.

Este largo cuento tiene por un extremo la reunión de Machito y Bauzá en New York y las grabaciones junto a Charlie Parker y Dizzy Gillespie; por el otro, la llegada a la Gran Manzana de Chano Pozo y finalmente la consolidación de todo ese ajiaco newyorkino que dio origen al *bebop* y a la semilla de lo que ahora brilla como *latin jazz*.

Así la salsa empezó en el argot sonero de Piñero y siguió con este génesis latino en el Bronx.

Tal inicio no permite estancamientos. Si el son cubano de los 50 es modelo repetido ahora, con fórmulas armónicas y elementos nuevos, al estilo mecanizado del disco de los 70, para crear la avalancha salsera de hoy, a los cubanos que la hacen con la herencia sonera legítima de aquellos inicios, no se les puede aceptar un regreso a lo mismo. Nelson Rodríguez, gerente de la compañía Ralph Mercado

contó en La Habana que tras escuchar la música de los salseros cubanos, comentaban en sus oficinas de Broadway: «esta gente está en algo, ¿tú no los oyes?, esta gente está más alante que todo el mundo».

### ÉCHALE SALSITA...

Tras varios años suspendidos, los carnavales volvieron a encender las noches de febrero en La Habana. Fueron carnavales distintos, de frío estilo turístico con apariencia de mala producción de cabaret. Pero en esquinas céntricas a lo largo del Malecón, escenarios improvisados pusieron calor al frío invierno con las actuaciones callejeras de las más notables agrupaciones salseras de la actualidad nacional. Allí bailó hasta el cojo.

La salsa criolla demostró su arraigo popular cuando puso al rojo vivo las cinturas. Y es que los arreglos musicales de NG La Banda; Van Van; La Charanga Habanera; Adalberto Álvarez y su son; Isaac Delgado; Manolín, *El médico de la salsa*, entre tantos, palpitan con una forma inusual que trascendió los esquemas soneros de los 50 de transparente compás danzante, que es hábito comercial entre los salseros del mundo de hoy.

Ante el acomodamiento musical y bailador de los cubanos acostumbrados a los arreglos de Benny Moré que se hereda en la genética criolla como el amor por los chicharrones, sólo puede «subir la parada» el febril delirio de una salsa trascendida en su esencia misma por la improvisación y el virtuosismo de un país donde, al decir de la gente, escasea tanto la carne de res como los malos músicos.

Cuando a finales de los 60 Chucho Valdés formó su grupo Irakere, el llamado *latin-jazz* entró como relámpago transformador en la música popular de Cuba. Ya Juan Formell y sus Van Van daban los toques iniciales de una renovación en el son al coincidir con Charles Palmieri en lo que sería el posterior despegue de la salsa. Chucho reunía en su grupo a músicos como Paquito D’Rivera, Roberto Varona, Arturo Sandoval, Enrique Pla, Carlos Averoff, Carlos del Puerto, Carlos Emilio, entre otros, capaces de tocar unailable muy popular en el Salón Rosado de La Tropical o un jazz renovador que erizaba a todos en un festival célebre de Europa. Tal vez a Chucho e Irakere se les puede atribuir la mayor influencia entre los salseros de Cuba.

En la actualidad, cualquier banda de salsa es capaz de desmembrarse en pequeños formatos y hacer un jazz en el que confluyan los orígenes del son. NG La Banda está dirigida por José Luis Cortés, *El Tosco*, flautista graduado en el conservatorio Franz Liszt de Budapest, quien es un ejecutante de difíciles malabarismos y su banda actúa en plazas de jazz con la misma fuerza que en escenarios salseros. Topsecret, un quinteto ocasional surgido en el seno de NG y liderado por José Manuel Crego, resulta un inusual grupo de jazz. Así sucede con La Charanga Habanera, dirigida por David Calzado que debutó en el célebre *Sportling Club*, de Montecarlo.

La forma cubana impuso su fiereza natural y en las bandas de salsa criolla se destaca el uso de un colchón genuino en el que brilla el bajo cantador e indetenible con una sobredosis de improvisación rítmica, los coros de metales

de puro estilo jazzístico y el piano, percutido y fuerte en improvisaciones, que nace del quehacer histórico de Lili Martínez y Frank Emilio, y luego en la genialidad de Chucho Valdés o recientemente, de Gonzalito Rubalcaba.

Músicos como Peruchín, pianista de NG; Changuito, ex pailero de Van Van, y Angá, ex tumbador de Irakere, hacen una labor como solistas y participan en grabaciones junto a figuras universales de la salsa y del jazz.

### **LO QUE DICE EL CANTOR...**

Dicen que la salsa de Cuba sigue lastrada por un estigma que censuran los más refinados tímpanos: los textos y coros de sus canciones se inclinan peligrosamente y a veces caen en un lenguaje que bordea los límites de lo soez y que es acentuado por los movimientos de los músicos en el escenario.

Cuando, en 1910, el Ejército Permanente trajo el son montuno del oriente cubano hacia La Habana expandiéndolo por toda la Isla, el nuevo modo de hacer la música se ganó las más severas críticas y fue prohibido en salones elegantes y bailes de la sociedad capitalina. La forma de bailar, los textos y los montunos de aquel son inicial insinuaban lecturas sensuales en frases con vulgares antecedentes pueblerinos. La moral de aquellos tiempos encontraba peligroso un estribillo que repetía: «hace un mes que no bailo el muñeco». Y en verdad lo era.

Pero el son se ganó su lugar y, ya en la década del 20, se convirtió en el gran género popular hasta el punto de definirse como síntesis de la música cubana, al decir del musicólogo Argeliers León, a pesar de la ambigüedad de un montuno famoso como «quimbombó que resbala pa'la yuca seca».

El son avanzó con el siglo. El danzón apacible tuvo que asimilar lo sonero para, ya danzonete, poder competir en el gusto popular. Sin embargo, aún aceptado en las nobles clases sociales, el son mantuvo su estirpe popular, su argot callejero y su inclinación textual hacia lo atrevido, aunque sus orígenes montunos preservaban una ingenua picaresca campesina.

Pero al urbanizarse, el son recibió la influencia marginal de la gran ciudad y surgieron figuras notables como Arsenio Rodríguez con sones que cantaban: «esa cosa que me hiciste mami, me gustó», o su famoso son *El relojito de Pastora* que decía: «En la puerta de tu casa» (coro: «tu reloj»), «sentí que se me paraba» (coro: «tu reloj»), etc.

Matrices de un argot crudo en los barrios populares de la ciudad empezaron a incorporarse a las letras de sones de entonces y se mantuvieron como recurrencia abundante en todos los repertorios. Basta recordar la expresión ¡Hierro! de Benny Moré o aquel *hit* de la Orquesta Riverside, en 1953, que cantaba: «Yo vivo en los altos, / tú vives en los bajos, / ya tu campana no tiene badajo. / Lo mío no es cuento, / lo tuyo es relajo, / ya tu campana no tiene badajo».

### **PA'QUE ME ESCUCHE MI GENTE...**

Nacida en La Habana actual, dentro de los límites de una realidad que fue multiplicando la marginación y de una crisis económica que acentúa las dife-

rencias y estratifica cada vez más la sociedad, la salsa cubana de hoy no puede evadir la influencia de su entorno y el uso de un argot callejero que es reflejo de lo cotidiano.

Respuesta social tal vez, en la misma medida (y censurado también entonces) que lo fue el *rock and roll* de Presley, el rock de los 60, el *rap* y hasta la nueva trova cubana que, en sus inicios, sin que naciera tal nomenclatura, adjudicó a sus textos y su imagen un tono contestatario mucho antes de que fuera mediatizada por la política estatal.

Ahora que la salsa tiene éxito en Cuba, aplaudida incluso por las castas gobernantes, gracias a su rentabilidad en escenarios internacionales, se han olvidado de las críticas severas a piezas antológicas ya, como *Bacalao con pan* de Irakere y *La compota de palo* de Van Van, con más de veinte años de escritas. Acusados de vulgares entonces, estos grupos y sus repertorios son ahora guías de lo que se hace y tibios ejemplos de lo que se dice, como mismo sucedió en 1910 con el son. Es una dialéctica indiscutible.

Lo puramente marginal no puede alterarse con refinamientos críticos ajenos al contexto nacional y a la función social del arte. Lo sensual raya lo vulgar y acude a frases leídas en subtextos de claras alusiones que son repetidos como dicharachos en el habla popular cubana de hoy o incluso reafirman una filosofía de barrio, de ambiguo valor moral.

La promiscuidad en todos los sentidos, la crisis de la familia y la convivencia que altera la libido en becas, escuelas al campo, movilizaciones agrícolas y militares, así como el crecimiento de barrios marginales y el lenguaje obsceno de una propaganda política de uso en Cuba («Yanquis, hijos de perra»; «Venceremos, coño»; «TV Martí, no se te ve ni c...», «Yanquis cabrones, a Fidel le roncan los c...») fueron violando ciertas fronteras entre lo popular y lo vulgar.

La salsa cubana, nacida en el seno de esos barrios de La Habana y zonas densamente pobladas por las capas más populares receptoras de la tragedia cotidiana, coreada y bailada en sus fiestas durante más de dos décadas en que estuvo silenciada, en gran medida por los medios de difusión, apartada de la política cultural oficial y enfrentada con el lenguaje poético-militante de la Nueva Trova y los movimientos cancionísticos de apoyo oficial, el indigenismo suramericano de grupos como Inti Illimani o la historia de los Parra en Chile, ha brotado ahora con el aliento legítimo de su raíz y nadie siente rubor al corear infinitamente un montuno salsero que repite: «Bruja, tú eres una bruja, una bruja sin sentimientos, tú eres una bruja», como mismo coreaba antes «Dónde está la Ma' Teodora o «Generoso qué bueno baila usted» porque el coro de un montuno repetitivo y eterno es elemento inseparable del son original.

### **TÚ QUE DECÍAS QUE YO, QUE NO PODÍA QUE NO...**

Cuando Silvio Rodríguez se desvanece en la lejanía de sus viejos tiempos y acaso queda la matemática indescifrable de una música epidérmica y acomodada en el verdor que ya no refleja esperanza sino la dulce moneda del enemigo, y los nuevos trovadores de ambiguo tono rebelde, «novatropines» de La Habana, graban en Madrid y es tan metafórico el texto que se torna elitista, y

por ello inocuo, le toca a esa salsa criolla de puro arraigo popular, entendida hondamente por la magnitud de su argot cotidiano, reflejar la sociedad desvirtuada que acontece diariamente en Cuba.

El vulgar remeneo de las cinturas, los coros confusos y de reminiscencia sensual, la inseparable marginalidad de esa música, es fiel reflejo de la decadencia general del país.

Así pasa con salsas de explosiva preferencia popular como *Superturística*, de La Charanga Habanera, que cuenta la prostitución actual en Cuba. De esta misma orquesta es *El temba*, una salsa que dice «Búscate un temba que te mantenga, pa' que tu goces, pa' que tu tengas / pa' que te lleve pa' la tienda / que te mantenga, te suministre lo que no tengas, pa' que te lleve de cenas / pa' que te ponga una vivienda / pa' que tengas lo que tenías que tener: un papi-riqui, con guaniquiqui...» (léase que «temba» es un hombre de edad avanzada, común entre los turistas españoles e italianos que van a La Habana; «papi-riqui» es un hombre bien parecido, y «guaniquiqui» es dinero, vocablo de uso actual gracias a estas salsas pero que viene de guano, que era usado como dinero por los indios de la Cuba precolombina).

*Yuya, la charanguera* es otra salsa que ironiza sobre la típica vigilante del Comité de Defensa de la Revolución, institución cubana de control en cada calle. En *Yuya...* dice: «Cuídate de Yuya la charanguera que te da las buenas noches y después te vela / Yuya la de la Patrulla, la que no hace bulla, Yuya la charanguera que te echa pa' la candela...».

Así baila Cuba, fragor de sudores danzantes, caderas incontrolables en un frenesí sensual y el coro multitudinario con Manolín, *El médico de la salsa* que enaltece el deporte nacional en la Isla, contraer amores con una extranjera, cuando canta con puro afán salsero: «Operadora por favor, con Roma, una llamada pero a pagar allá, a pagar allá».

#### FINAL...

Salsa, fórmula resbalosa que sublimiza el fricasé de puerco, el contoneo inspirador de una cintura de mujer, el carácter sensual del criollo que piropea donjuanesco en la esquina y la música popularailable de Cuba. Híbrido superior, escala mayor en el desarrollo del son cubano donde, apoyados en aquellos éxitos de Benny Moré, Roberto Faz, Miguelito Cuní y Celia Cruz, enlazan la herencia de Miguel Matamoros con Chano Pozo y va más allá.

Esta noche, en La Habana, una legión de muchachas saldrá a venderle su hermosura nacional a los turistas extranjeros que las poseen a cambio de una promesa de matrimonio en Madrid, un kilogramo de carne de res o un Levi's Strauss, mientras con el embrujo atronador de las tumbadoras, el fraseo viril de los metales y el aliento de un piano incontrolable, un salsero de larga vestimenta, negro y sudoroso, repetirá hasta el agotamiento de los bailadores, aquel montuno incitador y filosófico, lección cotidiana de Cuba, que dice y dice y dice así: «búscate un papi-riqui, con guanaquiqui, pa' que te mantenga, pa' que te mantenga».