

12-20-2010

Abordo la máquina de la salsa: desplazamientos por los modos del sabor

Israel Ruiz-Cumba

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.usf.edu/surcosur>

Recommended Citation

Ruiz-Cumba, Israel. 2010. Abordo la máquina de la salsa: desplazamientos por los modos del sabor. *Revista Surco Sur*, Vol. 1: Iss. 2, 72-76.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5038/2157-5231.1.2.19>

Available at: <https://digitalcommons.usf.edu/surcosur/vol1/iss2/20>

This NUBES DE PLATA is brought to you for free and open access by the Open Access Journals at Digital Commons @ University of South Florida. It has been accepted for inclusion in Revista Surco Sur by an authorized editor of Digital Commons @ University of South Florida. For more information, please contact digitalcommons@usf.edu.

Israel Ruiz-Cumba

Abordo la máquina de la salsa: desplazamientos por los modos del sabor

Mi maquinita me lleva...

ISMAEL RIVERA en "Maquinolanderá"

El libro de Juan Carlos Quintero Herencia, *La máquina de la salsa: Tránsitos del sabor*, San Juan, Ediciones Vértigo, 2005, recoge una serie de ensayos que proponen una manera distinta de acercarnos al género musical conocido como salsa. La propuesta común a todos los ensayos del libro es su invitación a pensar en otras posibles lecturas del género desde una "reconsideración de la política de las poéticas salseras" (p. 179), montada aquí sobre la metáfora de una máquina que transita por el sabor. Como conjunto, el libro de Quintero Herencia es una lectura necesaria por las importantes contribuciones que hace a la reevaluación del campo de investigación del género musical salsero y sus prácticas político-poéticas.

El libro está dividido en una nota introductoria titulada *Excursio festivo*, siete partes, y una nota final, *Gracia Divina*, escrita como reacción ante la muerte de la cantante Celia Cruz. Los dos ensayos que comprenden la Parte I, *Entrada en la máquina* y la número II, *Los rigores del sabor*, son efectivos en exponer el fundamento y base teórica para adoptar la centralidad de la metáfora de la máquina y su tránsito por el sabor como constitutiva de la música salsera. También establecen de modo convincente y provocador el "locus" de la escucha-redactor desde el que se asedia el tema. En la III, *Avistamiento de la máquina*, presenta cuatro ensayos sobre las manifestaciones metafóricas de la máquina salsera (tren, eclipse, satélite, trombón, entre otros) encarnadas en las orquestas de El Gran Combo, Roberto Rohena y su Apollo Sounds, y en cantantes individuales como Celia Cruz, Ismael Rivera, Chamaco Rivera, Héctor Lavoe, Marvin Santiago, entre otros. La parte IV, *Notas en la salsa*, es una crítica demoledora de las lecturas tradicionales en "la naturaleza contestataria" del género y un resumen de la historia y nomenclatura de éste. Además, el capítulo traza, a través de las voces de diferentes cantantes de salsa, los modos en que el género musical organiza lo que el autor llama "la nomadología

salsera" (p. 131). La número V, *La geografía del sabor. Salsa y nación. Movimientos*, se compone de tres ensayos cuya propuesta común es cuestionar lecturas que le asignan al género salsero el papel de articular una definición de "lo popular", "lo nacional" y "lo caribeño" desde fáciles discursos fundacionales. La parte VI, *Pa' la Osha Tambó. Por un cuerpo inmediato: Circuitos y creencias identitarias en la salsa*, está dedicada a reflexionar sobre el posible papel que en la salsa tienen las referencias a prácticas religiosas afro-caribeñas, en la escenificación de una experiencia comunitaria no utópica de la emotividad y lejos del lente antropológico y su búsqueda de fáciles verdades o evidencias históricas. El que es uno de los mejores ensayos de todo el libro, *Hommy: El misterio del sabor*, acerca de la ópera salsera *Hommy*, contiene una discusión alucinante y provocadora sobre la relación entre la posesión del talento musical o don del sabor frente a la imposibilidad de



Celia Cruz



transformar el mismo en fácil discurso político comunitario. La número VII, *La ponen en China: Salsa y descontrol*, es un extenso ensayo en tres partes que explora en las voces de múltiples artistas del género la “doble negatividad” de lo salsero: a) cuestionar los relatos identitarios unívocos; b) resaltar la importancia del mundo de la cárcel y la drogadicción en la constitución de políticas y poéticas salseras alternas (no puras) a esos discursos ontológicos.

La singularidad de la propuesta crítica de Quintero Herencia radica, no en pretender escribir un libro sobre la salsa y su historicidad como tales — cuya importancia señala y acepta —, sino en “el locus” desde donde se articula esta nueva lectura del género. El libro se construye desde la perspectiva de un escucha-escritor al que no le motivan los acercamientos etno-antropológicos o sociológicos tradicionales — a los que no descarta, pero sí critica, acaso con demasiada insistencia —, y su afán de “leer” en la salsa heroicidades sólidas, referencias históricas concretas y proyectos comunitarios salvadores y mesiánicos para la cultura popular, la comunidad nacional puertorriqueña o la regional caribeña. (Véase la crítica del ensayista a autores como Quintero Rivera, Aparicio y Otero Garabís en las páginas 37-44 y a lo largo del libro.) Frente a esas lecturas tradicionales con frecuencia idealizadoras de lo salsero, el autor propone, con Walter Benjamin, una “reposición política del quehacer intelectual” (p. 266), desde esta escucha definida en los términos siguientes:

La escucha es un hospedaje transitorio para las impresiones del otro. [...] Quien es un espectador silente que espera por el narrador de la historia, por la voz de los sucesos, por la aparición de las imágenes. Esa escucha, claro está, viabiliza, de algún modo, la escena de la posible transmisión, la posibilidad de su representación. Es también un punto donde se activan tradiciones o sedimentos orales. Por lo tanto, esta escucha es una situación frágil, amenazada y aguijoneada por la muerte... (p. 267)

Al localizarse en esta escucha-escritura, el libro de Quintero Herencia enfrenta y sortea con éxito un debate teórico caro a la intelectualidad latinoamericana como es la relación del intelectual con la cultura popular. (Lo que ya es también una pregunta por la relación de la escritura con lo oral. El autor se pregunta, por ejemplo: ¿Qué pierde una canción de salsa cuando se la transcribe?). Lejos de ocultar su trasfondo intelectual y proponer hablar “a nombre de lo popular”, el autor asume su posición de escucha privilegiada al tiempo que deja hablar/oir sin paternalismos al “sujeto” de su escritura. Esta escucha intelectual busca (d)escribir las intermitencias, más que definir la salsa como un discurso de lo totalmente positivo o subversivo. Esta escucha-redactor no es el sujeto puro que procura generar un sentido único de lectura; más bien está contaminado por el “objeto de su estudio”. Al plantearse como una autoridad precaria, arrebatada y sin control que reconoce su incapacidad para “leerlo todo”, y querer presentarnos sólo lo que “cree” escuchar en medio de su transitar y desplazarse en/con la máquina sabrosa, su voz se de-construye sin lamentar su pérdida de control. El lenguaje alegre, desbocado y ciertos neologismos deliciosos son marcas distintivas de esta escucha-escritor alegre de no ser la autoridad única en control.

Mi acercamiento a la performatividad oral y autoridad salsera no busca generar una escritura que eduque a los lectores sobre las milenarias o complejas historias que debemos consumir y entender cuando escuchamos salsa. Mucho menos intento generar una imagen del absoluto carácter positivo o subversivo de la salsa en la que no intervienen mis ficciones y utopías. Quisiera, en otra dirección, responsabilizarme del ruido o la melodía de ese otro que me canta. También ir hasta allí donde mi lengua se quiebre. (p. 226)

Una aportación esencial de este libro “sobre los efectos de la salsa en el cuerpo del pensamiento” (p. 17), es su afirmación de que cuando en la

máquina la salsa “habla”, nunca lo hace para decir una sola cosa. Este oído que “redacta” e “imagina” el acto de escuchar salsa nos expone a los lenguajes y registros equívocos, parciales, intermitentes y en fuga constante que produce esa máquina del tránsito por los sabores que es el acto performativo salsero. Escuchar salsa, nos propone Quintero Herencia, es un acto de transitar precario por un espacio que es nomádico por naturaleza. Esta nomadología salsera no significa que la misma es necesariamente herramienta para acceder a un conocimiento de una herencia o unidad identitaria firmes. Por el contrario, el escriba-escucha demuestra sagazmente que el espacio que la salsa invoca es el de lo no unívoco.

El uso acertado de la metáfora de la máquina y sus muchas formas (tren, satélite, el trombón, eclipse, isla, entre otras) para describir cómo se orquesta el acto del “performance” y la escucha salsera es también uno de los aciertos mayores del libro. La máquina salsera tiene aquí una doble función. Como el trapiche de Palés Matos, la máquina salsera es tanto la orquesta y el cantante que producen el sabor en su desplazamiento y quema por ciertas geografías-combustibles (la alegría, la pena, la pérdida, el humor, lo erótico, la droga), como los efectos que produce en el escucha-pasajero arrebatado, a quien ésta arrastra en su viajar continuo.

El libro de Quintero Herencia es también valioso al ofrecer modos de lectura novedosos sobre los temas de la construcción de la masculinidad y las relaciones de género en la salsa. Sin descartar el evidente machismo que transita el discurso salsero, ensayos como los dedicados a Frankie Ruiz, Ismael Rivera y, sobre todo, a Celia Cruz, ofrecen lecturas que revelan sin moralismos que las relaciones de género y la construcción de las masculinidades son de mayor complejidad que la que normalmente le asignan lecturas binarias y didácticas sobre estos temas. Me parece que las ideas planteadas por el autor en este campo abren un horizonte que invita a lecturas futuras por parte de otros estudiosos del género musical salsero.

Mención especial merece la aportación del libro al debate de “la autoría” en la salsa. ¿Quién es el autor de una canción de salsa? La respuesta de Quintero Herencia es que hay varios autores que llegan a componer el producto final que es la máquina salsera: el compositor, el arreglista musical, los coros, el oyente y, acaso más importante, el cantante-sonero. Creo que el énfasis del libro en la necesidad de reconocer al cantante-sonero como autor que produce otro texto al cantar me parece un principio útil para lecturas futuras de cómo se articula esta particular poética en la salsa.

El Gran Combo de Puerto Rico



El señalar la importancia de la “negatividad” del relato salsero — pensada aquí como opacidad e incertidumbre y nunca como oposición binaria a otro artefacto cultural —, es otra de las contribuciones fundamentales de la colección de ensayos. Esa negatividad, escamoteada en lecturas sanitarias y “correctas” de lo salsero, es relevante porque sabotea el discurso lineal de los relatos identitarios unívocos de lo comunitario. Como afirma el propio autor: “La negatividad de la lengua salsera es precisamente su capacidad para hacer fracasar los intentos interpretativos que la obligarían a ser exclusivamente una cosa o la otra, un ritmo o una etiqueta, una herencia cultural o un ritmo musical. La negatividad salsera es su ocasional sustracción a las demandas de una identidad plena, íntegra, que se regodea, además, en su claridad significativa” (p. 208). Para el autor, la salsa sí recorre en las voces de los cantantes que cita (o más bien escucha) estas geografías de lo ontológico, pero lejos de proponer una identidad fija, propone una identidad del desplazamiento, el viaje y lo nómádic. La identidad es, entonces, un territorio afectivo imperfecto y performativo invocado por el género desde el sabor. El sabor definido brillantemente como: “Lo que sabe el cuerpo cuando desaloja al lenguaje de sus orificios” (p. 75).

Esta negatividad de lo salsero supone también en múltiples salseros “el rumiar de los ruidos del sabor” (p. 265) desde un habla de lo



Frankie Ruiz

que se considera “impropio”. El libro se atreve a nombrar, sin moralizar ni idealizar, la importancia para el estudio del género salsero de la “negatividad” del mundo carcelario y la drogadicción, ya que frente a los relatos duros de lo identitario, inscribe poéticas y políticas alternas de lo discontinuo, lo fragmentario y el balbuceo opaco de sentidos. Un buen ejemplo de la productividad y la pertinencia de explorar ese “rumiar de los ruidos del sabor”, es la lectura atrevida que hace el autor del bestiario salsero que evoca una figura excepcional como es el sonero Marvin Santiago.

Quintero Herencia hace una lectura que ve en las canciones salseras que incorporan materiales de las religiones afro-caribeñas una forma, entre las muchas, de las “significaciones éticas del género” (p. 227). Es decir, lee estas referencias religiosas afro-caribeñas en la salsa como un gesto del género para escenificar una experiencia compartida e inmediata que reconfigura el espacio de lo sagrado, vaciándolo de su monumentalidad y transformándolo en el lugar donde se intercambia lo afectivo. No le interesa, por otro lado, el acercamiento etnológico o antropológico que tiende a leer en las referencias a las religiones afro-caribeñas “influencias” o una herencia o sistema cultural compartidos. Aquí se trata de leer “otro tipo de



Héctor Lavoe

Marvin Santiago

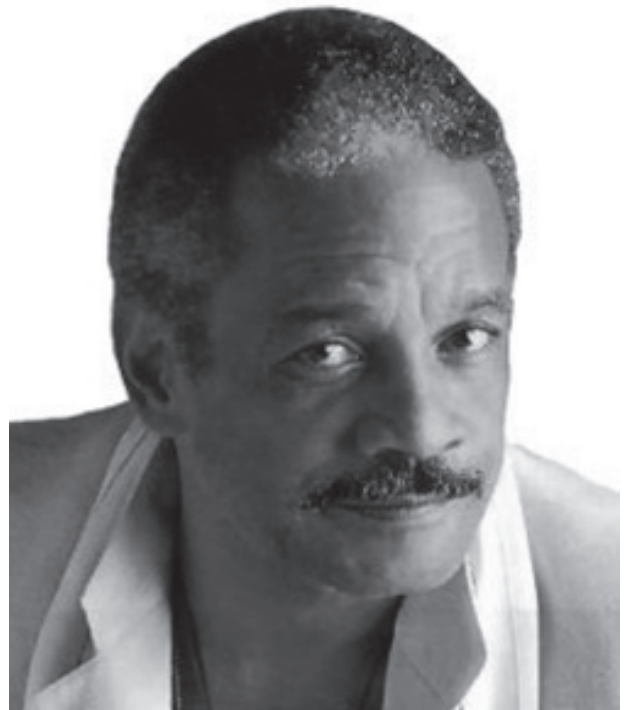


comprensibilidad" (p. 229) en el gesto de invocar democrática e informalmente a los dioses, para que ayuden a propiciar el acto comunicativo de la emotividad (nunca perfecto), que la máquina salsera busca materializar desde el sabor transitivo y transitorio.

Uno de los aportes más significativos del libro es su análisis de la relación entre las articulaciones de los discursos políticos y la constitución del sabor en la salsa. Las fascinantes lecturas de la canción donde Ismael Rivera dice que su música "no pertenece ni a la derecha ni a la izquierda" y que "queda en el centro de un tambor legal" y de la ópera salsera *Hommy* son sintomáticas del planteamiento del autor: lo político sí existe en la salsa, pero se le articula desde saberes y posturas éticas no fácilmente comunicables ni transferibles en relatos aglutinadores que expresa un líder desde la tarima. La agenda política a la que convida la salsa pasa por el sabor y pocas veces por la voz gritona del tribuno. Por eso afirma Quintero Herencia que "Hommy es la representación de don del sabor como el otro del habla" (p. 250). Contrario a otras lecturas que se han hecho de la misma, Quintero Herencia nos invita a que escuchemos en ella la configuración de un debate sobre la imposibilidad del cantante de comunicar su talento musical cuando abandona

el espacio de "su saber sobre el sabor" (p. 251), para intentar transformarse en lengua común, en este caso, en el proyecto político que propone el personaje de *Hommy*, casi al final de la ópera. Paradójicamente, el don de *Hommy* para crear el sabor mediante el ejercicio del talento genial para tocar el tambor le dota de un lenguaje intransferible. Al momento en que el personaje adquiere la palabra se convierte en el tribuno que regaña y prescribe el futuro para la comunidad, ya alejado de su verdadera voz: la música. O, como lo diría Celia Cruz: "Ni hablar, mejor cantar."

Con frecuencia se hace referencia al estado "moribundo" del género musical salsero en la actualidad. Aunque este no es uno de los propósitos explícitos del libro de Quintero Herencia, me parece que una dirección en que el autor podría continuar su indagación ya fecunda sobre el tema, sería elaborar sobre los factores —no hablo de un acercamiento historicista sino del tipo que practica el libro— que han contribuido a que "la máquina patinara" y por qué ha dejado de quemar sus vitales y sabrosos combustibles. Si el escuchar salsa es exponerse inevitablemente a una multiplicidad discursiva no reducible a fórmulas de lo "politically correct" y, si supone con frecuencia un transitar por el sabor, con rareza encontramos lecturas tan provocadoras y productivas de las políticas y poéticas de este fenómeno como la que hace Quintero Herencia en este extraordinario libro.



Ismael Rivera