

# El ritmo y la palabra o para una poética de la música salsa

Witton Becerra Mayorga



Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

2022

El ritmo y la palabra o para una poética de la música salsa / Lyrics and rhythm: a study of salsa music poetics / Becerra Mayorga, Witton. Tunja: Editorial UPTC, 2022. 240 p.

ISBN (impreso) 978-958-660-686-8

ISBN (ePub) 978-958-660-687-5

Incluye referencias bibliográficas

1. Música salsa. 2. Música presalsa. 3. Poética. 4. Literatura. 5. Caribe hispánico. 6. Décima. 7. Jitanjáforas. 8. Cuba. 9. Puerto Rico.

(Dewey 780 - Música /21) (Thema AVC - Reseña y crítica musicales)



Primera Edición, 2022

50 ejemplares (impresos)

El ritmo y la palabra o para una poética de la música salsa

Lyrics and rhythm: a study of salsa music poetics

ISBN (impreso) 978-958-660-686-8

ISBN (ePub) 978-958-660-687-5

Colección de Investigación UPTC N.º 255

Proceso de arbitraje doble ciego

Recepción: noviembre de 2021

Aprobación: abril de 2022

© Witton Becerra Mayorga, 2022

© Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, 2022

Editorial UPTC

Edificio Administrativo – Piso 4

La Colina, Bloque 7, Casa 5

Avenida Central del Norte 39-115, Tunja, Boyacá

comite.editorial@uptc.edu.co

www.uptc.edu.co



#### Rector, UPTC

Óscar Hernán Ramírez

#### Comité Editorial

Dr. Enrique Vera López

Dra. Zaida Zarely Ojeda Pérez

Dra. Yolima Bolívar Suárez

Dr. Carlos Mauricio Moreno Téllez

Mg. Pilar Jovanna Holguín Tovar

Dra. Nelsy Rocío González Gutiérrez

Dr. Manuel Humberto Restrepo Domínguez

Dr. Óscar Pulido Cortés

Mg. Edgar Nelson López López

#### Editor en Jefe:

Dra. Lida Esperanza Riscanevo Espitia

#### Coordinadora Editorial:

Mg. Andrea María Numpaque Acosta

#### Corrección de Estilo

Héctor Alfonso Gómez Sánchez

#### Diseño y diagramación

Andrés A. López Ramírez

andres.lopez@uptc.edu.co

#### Diseño Carátula

Mauricio Carreño Carreño

enmono@gmail.com

Libro financiado por la Vicerrectoría de Investigación y Extensión - Dirección de Investigaciones de la UPTC. Se permite la reproducción parcial o total, con la autorización expresa de los titulares del derecho de autor. Este libro es registrado en Depósito Legal, según lo establecido en la Ley 44 de 1993, el Decreto 460 de 16 de marzo de 1995, el Decreto 2150 de 1995 y el Decreto 358 de 2000.

Citar este libro / Cite this book

Becerra Mayorga, W. (2022). *El ritmo y la palabra o para una poética de la música salsa*. Editorial UPTC.

oi: <https://doi.org/10.19053/9789586606868>

## Resumen

La salsa se ha desarrollado ampliamente como estilo musical del Caribe hispánico. El propósito principal de este libro consiste en indagar la poética de las canciones de salsa y presalsa. Este término alude a la música de Cuba y Puerto Rico que precede y afecta el paradigma musical y literario de la salsa que se creó en Nueva York.

El principal problema que se resuelve acá es cómo la salsa y la presalsa toman sus formas poéticas de la literatura española del siglo XVII y de los sonidos residuales de las lenguas bantú que quedaron en los afrodescendientes del Caribe llamados jitanjáforas. Otro aporte que hace este trabajo, al estudio de estas músicas, es la categorización de las canciones como “canción salsa relato”, “canción salsa poema”, y “canción salsa jitanjáfora”.

La metodología empleada en esta investigación se basa en los estudios de canciones. Esta metodología es importante para el desarrollo de este trabajo ya que ayuda a estudiar la poética de la salsa y la presalsa en casos específicos. La investigación se completa con la teoría cultural para entender la salsa y la presalsa como productos de la cultura popular.

El estudio del concepto de cultura, cultura popular y música popular son fundamentales en la primera parte de este trabajo ya que son las bases teóricas que configuran la investigación. Esto contribuye al estudio de cómo el uso de la décima nace de la cultura popular y llega a la música puertorriqueña y cubana y de allí pasa a la ciudad de Nueva York. La revisión sobre la cultura popular y la música popular genera una aproximación al uso de las jitanjáforas en la poesía de Nicolás Guillén y Luis Palés Matos y permite la explicación de cómo se manifiesta también en la salsa y la presalsa.

Complementario a cómo surge la poética de la salsa y la presalsa, los estudios particulares de las canciones sirven para comprender la configuración poética de la salsa desde las canciones vistas desde el relato, el poema y las jitanjáforas.

El principal logro de este libro consiste en completar lo que se ha hecho sobre la música salsa que no ha tocado la parte literaria, algo que se había hecho parcialmente en algunos trabajos que estudian esta música y que, por tanto, es la principal contribución de este trabajo. Desde el estado de la cuestión se observa que lo que más se ha hecho, respecto al estudio de la salsa, está desde lo etnomusicológico, por eso este libro va más allá a través del estudio de las canciones como un estilo literario.

**Palabras clave:** Música salsa, música presalsa, poética, literatura, Caribe hispánico, décima, jitanjáforas, poema, relato, Cuba, Puerto Rico, Nueva York.

## **Abstract**

Salsa has been widely developed as a musical style, as well as part of Spanish American culture, specifically from the Spanish Caribbean. The purpose of this book is to investigate the poetics of salsa music produced in New York City, and “presalsa” in particular, which is the name coined to the Cuban and Puerto Rican rhythms preceding and establishing the musical and poetic patterns of salsa music.

The main issue elucidated here is how salsa and presalsa music take their poetic forms from the “décima espinela”, a 17th century Spanish poetic style, coupled with sounds from Bantu languages called “jitanjáforas”. Also, the purpose of this book is to study salsa and presalsa lyrics within the categories of “canción salsa relato”, “canción salsa poema”, and “canción salsa jitanjáfora”.

The case study method is applied in this research to analyze the lyrics of salsa and presalsa music at three different levels – observation, interpretation and assertions. This methodology is a relevant aspect of the research in order to report specific lyrics which represent poetic patterns in these music styles. Complemented by cultural theory, each case study is described in depth with concepts that explain the development of this type of music in popular culture.

In the first part, the approach to culture, popular culture, and popular music are fundamental, as they are the theoretical concepts that form the basis of this research. This contributes to the study of how the use of the “décima” originated from popular culture and reaches Puerto Rican and Cuban music and from there passes on to New York City. Popular culture and popular music also generate an approach to the use of “jitanjáforas” in the poetry of Nicolás Guillén and Luis Palés Matos and leads to the explanation of how it is manifested in salsa and in presalsa music as well.

In addition to how the poetics of salsa and presalsa emerge, the case studies are used to understand the poetic configuration of salsa in the songs seen from the perspective of story, poem and jitanjáforas.

The main outcome achieved in this dissertation is the complementary approach to salsa music by means of poetics. According to the literature review presented in this research, the most important studies in the area of popular music and salsa are related to ethnomusicology. Consequently, this book goes beyond this and proposes salsa and presalsa lyrics as a literary style.

**Key words:** Salsa music, presalsa music, poetics, literature, Spanish Caribbean, décima, jitanjáforas, poem, story, Cuba, Puerto Rico, New York.



*Dedico este libro a Loancy y a Carlos,  
mis dos hermanos mayores, quienes desde niño  
me adentraron en el espíritu del baile y de la fiesta.*



## Tabla de contenido

Introducción.....	13
<b>Capítulo 1 El estudio de la salsa.....</b>	<b>25</b>
1.1 De la presalsa a la salsa: antecedentes y conformación de un estilo musical.....	26
1.2 Antecedentes en el estudio sobre la música salsa.....	37
1.3 La definición cultural de la salsa y la presalsa.....	41
<b>Capítulo 2 La poética de la presalsa cubana .....</b>	<b>55</b>
2.1 Yo soy el punto cubano.....	56
2.2 “Guantanamera”: canción de Joseíto Fernández con los versos de José Martí.....	66
2.3 “A Nueva York” y la rumba .....	74
2.4 Improvisación en el changüí.....	85
<b>Capítulo 3 La poética de la presalsa puertorriqueña.....</b>	<b>93</b>
3.1 Las réplicas de la plena.....	94
3.2 La bomba y su poética.....	106
3.3 El seis y la décima.....	117
<b>Capítulo 4 La poética de la salsa de Nueva York .....</b>	<b>127</b>
4.1 Echar de menos a Puerto Rico o “Lejos de ti” .....	129
4.2 Un verano en Nueva York.....	139
4.3 El soneo en la Fania.....	149
<b>Capítulo 5 La definición de la canción salsa.....</b>	<b>165</b>
5.1 La canción salsa relato en “Pedro Navaja” y el imaginario de la crónica como relato.....	166
5.2 La canción salsa poema.....	175
5.3 “La canción salsa jitanjáfora”.....	182
<b>Conclusiones.....</b>	<b>199</b>
<b>Trabajos citados.....</b>	<b>207</b>
<b>Apéndices.....</b>	<b>222</b>

## Lista de tablas

Tabla # 1. Comparación 1 entre “Guantanamera” y <i>Versos sencillos</i> .....	67
Tabla # 2. Comparación 2 entre Guantanamera y <i>Versos sencillos</i> .....	68
Tabla # 3. Migración de puertorriqueños a Estados Unidos de 1910 a 1960.....	145
Tabla # 4. Comparación entre “Hasta pena me da” de Compay Segundo y Henry Fiol.....	181
Tabla # 5. Traducción y transcripción fónica de “Diamoule Mawo” de Laba Sosseh y “Yamulemao” de Joe Arroyo.....	197

## Lista de figuras

Figura # 1. Clave de son en posición 3-2.....	30
Figura # 2. Clave de son en posición 2-3.....	30
Figura # 3. Esquema de la décima.....	32
Figura # 4. Elementos musicales y literarios de la décima.....	65
Figura # 5. Estructura rítmica del guagancó (Rodríguez y Gómez García 57).....	79
Figura # 6. Estructura rítmica del yambú (Rodríguez y Gómez García 57).....	80
Figura # 7. Estructura rítmica de la columbia (Rodríguez y Gómez García 58).....	80
Figura # 8. Variaciones de la octavilla en la rumba (Pasmanick 265).....	84
Figura # 9. Foto de Nicolás Guillén escuchando la canción “Songoro Cosongo” de Héctor Lavoe basada en su poema “Si tú supiera...” (Sullivan).....	186

## Lista de apéndices

Apéndice # 1.....	222
Apéndice # 2.....	224
Apéndice # 3.....	227
Apéndice # 4.....	228
Apéndice # 5.....	229

El ritmo y la palabra o para una poética de la música salsa

Apéndice # 6.....	229
Apéndice # 7.....	230
Apéndice # 8.....	232
Apéndice # 9.....	233
Apéndice # 10.....	233
Apéndice # 11.....	234
Apéndice # 12.....	235
Apéndice # 13.....	236
Apéndice # 14.....	236
Apéndice # 15.....	237



## Introducción

La música salsa surgió en Nueva York en las décadas de 1960 y 1970, es el resultado de la combinación, síntesis y reelaboración de géneros de la música puertorriqueña y cubana surgidos desde finales del siglo XIX y hasta la década de 1950. Así, nació cuando la diáspora del Caribe hispano trasplantó la música a esta ciudad y la mezcló con otros ritmos como el jazz y el rock. La salsa no es un género musical específico porque combina diversos géneros y como tal no se puede encuadrar como una sola forma de hacer música. Como lo proponen el sociólogo Ángel Quintero Rivera y la etnomusicóloga Marisol Berríos-Miranda, la salsa no puede considerarse como un género sino como un estilo de hacer música. Un género es una forma musical con una estructura general y única que se compone con los mismos patrones y no tiene grandes variaciones, precisamente porque estas corresponderían a otro género (Quintero, *¡Salsa, sabor y control!* 88; Berríos-Miranda 24). Desde la influencia de la presalsa, que es como Quintero Rivera llama a los ritmos cubanos y puertorriqueños que antecedieron y conformaron la salsa, se combinan géneros y ritmos, de ahí que se acuda a llamar a este estilo musical como tal, dado que la palabra sugiere la mezcla de diversos ingredientes, así como la salsa, a nivel culinario, corresponde a la mezcla de varios elementos.

Dentro de los ritmos de la presalsa se incluyen el danzón, el son, el changüí, el punto, la rumba de Cuba y el seis, la bomba y la plena de Puerto Rico. Para clarificar, el término salsa hace referencia a la música que se originó en Nueva York, el término presalsa a los géneros que antecedieron el auge y consolidación de aquella. En este libro, por lo anteriormente señalado, estudio tanto la salsa como la presalsa. Para estudiar las fuentes poéticas de esta música, recurro al estudio diferencial de estos dos momentos de la música del Caribe hispano, concentrado en Cuba y Puerto Rico para la presalsa, y en Nueva York para la salsa.

Tanto la presalsa como la salsa tienen letra, que es una parte fundamental en estas músicas. Por eso, el interés de este estudio es indagar por el origen y la configuración poética de las canciones de la salsa ya que se observa que hay una tradición que la conforma, desde la influencia de los sonidos que quedaron de las lenguas del África occidental habladas por los afrodescendientes y de la poesía española, que se trasladó a la tradición oral, y que de allí pasó a la música.

Poética y literatura en este libro lo entiendo como sinónimos, por eso, al aludir a la poética de la salsa aludo al aspecto literario de la música. Esta conceptualización la adopto gracias a los planteamientos de Fernando Vallejo en su libro *Logoi: una gramática del lenguaje literario* (10-28). Para el escritor colombiano, desde el comienzo de la literatura, entendida como tal desde la Grecia Antigua, lo que marcó la diferencia entre la lengua hablada y escrita, que generó lo poético, fue la adopción de un lenguaje separado de la cotidianidad y que se construye estéticamente con las palabras en lo escrito, que provenían ya de una diferenciación hecha en lo oral, por eso, según él, las obras de Homero son un resultado y no un comienzo.

De esta manera, surge lo literario que es lo mismo que la poética que equivale a la elaboración estética del lenguaje mediante las palabras. Comenta Vallejo al respecto: “Todo discurso, todo poema, todo ensayo, toda novela, en cualquier lengua o momento de la historia, está compuesto de un idioma que sólo en parte coincide con la forma hablada. ¿En qué parte? En unas cuantas palabras y giros sintácticos. El resto es literatura” (10-11). Por eso, cuando tenemos la secuencia de palabras “Por la esquina del viejo barrio lo vi pasar / con el tumbao que tienen los guapos al caminar...” tenemos el inicio de “Pedro Navaja” del panameño Rubén Blades que no corresponde al lenguaje cotidiano y por lo tanto es literatura. Cuando se escucha: “Por la calle encendida se escucha un tambor / por la calle encendida se escucha un tambor / y en meneos cachondos se cuaja / a Catalina la O con su tambor” se está ante una composición poética en la canción “Catalina la O” del puertorriqueño Johnny Ortiz que canta el también puertorriqueño Pete “El Conde” Rodríguez. Asimismo, cuando se

canta: “Yo soy el punto cubano / que en la manigua vivía / cuando el mambí se batía / con el machete en la mano” se observa una redondilla, composición métrica de la poesía española, en una canción de la cubana Celina González.

En síntesis, lo poético o literario constituye el objeto de interés del estudio de la salsa y la presalsa. Hay formas más elaboradas que otras, como todo hecho estético en el que los valores del arte varían, pero, en la composición de esta música, lo literario conforma un aspecto vital e importante. Sí, hay canciones con mejores recursos poéticos que otras, o en otras es más notorio la conciencia poética con la que se compone, pero el aspecto literario es vital, no solo porque la lengua usada para escribir las canciones no es la misma del habla, sino porque los recursos, las figuras, las estructuras y las técnicas evidencian que hay literatura en la salsa y la presalsa.

El estudio sobre la música salsa la inició Joseph Blum en 1978 (Berríos- Miranda 25). De esta manera, la salsa ingresa a la academia como objeto de estudio. Sin embargo, los estudios literarios han estado ligados a la musicología y la etnomusicología y el aspecto literario ha sido estudiado de manera aleadaña a lo musical. De todas maneras, en los estudios realizados sobre la salsa, hasta el momento, cuando estos abordan los elementos literarios, contribuyen a enfrentar el estudio de la salsa desde esta mirada, ampliarla es el fin de este estudio.

Así, Ángel Quintero Rivera aborda los soneos y las descargas como elementos esenciales de la salsa. La descarga es la improvisación de los instrumentos y el soneo es la improvisación de los cantantes. Aquí, encuentro un primer elemento de análisis que contribuye a mi estudio ya que los soneos provienen de la influencia del seis puertorriqueño y el punto cubano (311-363). En estos ritmos de la música cubana y puertorriqueña se usa la décima espinela como estilo formal de improvisación de los cantantes, si bien no llega pura a la salsa, sí conserva el formato, o partes, que es lo que estudia Quintero Rivera. Sin embargo, en la aproximación de él no hay una clara referencia a cómo evoluciona poéticamente la décima hasta llegar al seis puertorriqueño y de ahí pasar a la salsa.

Dentro de la bibliografía sobre la salsa, las investigaciones de Frances Aparicio, Ángel Quintero Rivera y Andrés Espinoza Agurto son las únicas que abordan los estudios literarios de la salsa, pero no lo hacen desde la constitución formal de la tradición que conforma las canciones; de ahí que este libro proponga hacerlo. Al no existir un estudio sobre el origen de las canciones de la salsa desde la estructura formal y estilística, en términos literarios, el estudio literario sobre la salsa y la presalsa pretende ser un aporte novedoso en el estudio de la relación música y literatura, en el estudio de la salsa, y en el estudio de la literatura desde la música y la cultura popular. En la bibliografía revisada, hay menciones a la décima y las jitanjáforas como recursos poéticos de donde surgen las letras de las canciones de la presalsa y la salsa, pero no hay un desarrollo de esta idea ni tampoco se muestra la forma en que la poesía hispánica se vuelca sobre la música popular. Por otro lado, tampoco se encuentra la explicación de por qué las jitanjáforas se transforman en sonidos con sentido en las letras de la salsa. Esta música en sí misma es controversial y son muchos los aspectos que generan discusión respecto al origen de esa música, por ejemplo, su denominación.

Existen varias versiones acerca de la denominación salsa, aplicada a la música, como las de la etnomusicóloga Lise Waxer, la también etnomusicóloga francesa Isabelle Leymarie (4); y, los etnomusicólogos estadounidenses Charlie Gerard y Marty Sheller (3) que proponen que el fenómeno internacional llamado salsa empezó a difundirse desde la canción de Ignacio Piñeiro “Échale salsita” (“Situating Salsa” 3). Lo que se conoce como salsa, es el resultado de la influencia de la tradicional música cubana enriquecida con el jazz en la ciudad de Nueva York, es lo que concluyen estos estudiosos de esta música.

En torno al origen del término salsa, acuñado a la música, el ensayista venezolano César Miguel Rondón controvierte la tesis de que la palabra salsa proviene de la canción de Piñeiro y señala que fue acuñada en Venezuela (33). El planteamiento de Rondón, bastante estudiado por los etnomusicólogos, respecto al uso de la palabra en 1966 en el disco *Llegó la Salsa* se contradice con el de Leymarie para quien, en 1940, hubo una referencia anterior de la

salsa en la orquesta de Cheo Marqueti que se llamó “Los salseros” y también en la misma época el Septeto Típico tituló un álbum *Salsa y sabor* (3-6). En conclusión, no es preciso en qué momento nació la palabra salsa acuñada a la música, pues varias son las hipótesis. La salsa se consolidó como una música importante del Caribe hispanico y la discusión sobre su origen destaca, precisamente, su importancia en el imaginario cultural de los países que la fundaron.

Por otra parte, el etnomusicólogo estadounidense Robin Moore señala que la salsa es la forma en que se denominó la música cubana comercializada en Estados Unidos (“Salsa and Socialism” 58). La investigadora canadiense Sheenagh Pietrobruno indica que lo que se llama salsa llegó a comienzos del siglo XX desde Cuba a los Estados Unidos y allí se formó como un ritmo de ascendencia cubana (31). Muchos músicos se opusieron a la denominación de música salsa y defendían que lo que se escuchaba era música cubana y que aquello llamado salsa no existía (Padura. *Los rostros de la salsa* 11-26). Sin embargo, el concepto de música salsa no puede restringirse a lo cubano. Paralelo al desarrollo, en Cuba, de ritmos como el punto, el son y la rumba, en Puerto Rico se desarrollaba el seis, la bomba y la plena. La música salsa no es cubana ni puertorriqueña, para cerrar esta discusión quiero señalar que la música salsa es el encuentro de los ritmos cubanos y puertorriqueños integrados en Nueva York a partir de las décadas de 1960 y 1970.

Ángel Quintero Rivera critica la visión cubano centrista de la salsa ya que se suele proponer que esta música es son cubano comercializado o que es música cubana interpretada en la ciudad de Nueva York. La salsa se desarrolla también gracias a la música de Puerto Rico que llega con los migrantes a Nueva York (15-16). Lise Waxer, también reivindica la participación puertorriqueña en la construcción de la salsa (“Situating Salsa” 4). En la definición de Waxer no solo se incluye el elemento puertorriqueño, también el encuentro de estos ritmos con otros no propiamente caribeños. Por lo anterior, la salsa integra todos los ritmos que se han llamado presalsa en diversas composiciones y de diversas maneras para producir una música que reúne, dialoga y forja un nuevo sonido.

La salsa se forma, musicalmente, a partir de la polirritmia y la síncopa propias de las músicas de África occidental en diálogo con otros ritmos que se cruzaron en el Caribe hispano y en Nueva York y, literariamente, de la poesía española y la tradición oral que evolucionan y llegan a formas como la obra de Rubén Blades; quien se destaca por la composición de la canción crónica mediante la cual narra situaciones de la vida cotidiana pero también de la historia y la política de América Latina (Quintero Rivera 182-189). Pero, en el transcurso de la evolución hasta las letras consolidadas de un autor como Blades, hay intermitencias que se dan desde finales del siglo XIX en la música cubana y puertorriqueña hasta la década anterior al nacimiento de la salsa en Nueva York, es decir 1950. Así, entre finales del siglo XIX y 1950 se da la evolución musical que termina en la salsa, pero esto implica también una evolución literaria y eso es lo que pretendo estudiar en este libro.

Los ritmos cubanos y puertorriqueños incorporaban, gracias a la tradición popular, una poesía también popular. Las partes cantadas de los ritmos del Caribe hispánico hacen parte fundamental de la música y lo heredó la salsa ya que no solo recoge la forma musical sino también la tradición literaria en la que se desarrollaron estas músicas. Por eso, el estudio de la poética de la salsa y la presalsa lo propongo en dos sentidos: uno consiste en rastrear cómo la tradición poética hispánica penetra la música popular y las letras de las canciones son una prolongación de esta tradición; también cómo los sonidos heredados de las lenguas de África occidental, de las que quedaron trazas en el español del Caribe, aparecen en las canciones. El otro sentido tiene que ver con mi propuesta de conceptualizar las canciones de la salsa atendiendo a lo que el repertorio de esta música fue consolidando en términos líricos y narrativos. Respecto a las letras de las canciones de la salsa Ángel Quintero Rivera señala dos tipos de formas “la canción arte y la canción popular” (*¡Salsa, sabor y control!* 342). Esta aproximación permite entender dos modelos básicos que me permiten acercarme a lo que denomino “la canción salsa relato” y “la canción salsa poema”.

Por otro lado, el concepto de salsa y conciencia, propuesto por el escritor cubano Leonardo Padura, inaugurado, en términos ideológicos, la visión literaria

de la salsa como un artefacto estético compuesto de una visión de mundo (*Los rostros de la salsa* 11-26). Esta idea la toma el percusionista y etnomusicólogo chileno Andrés Espinoza Agurto para abordar la salsa consciente como concepto fundamental para analizar las canciones de la salsa, especialmente las obras del compositor puertorriqueño Catalito Curet Alonso y del compositor y cantante panameño Rubén Blades (130-161). Si bien el concepto de salsa consciente aporta a la mirada literaria de las canciones, desde el punto de vista ideológico, no apunta a la conformación literaria de esta música. Por lo tanto, es importante revisar la presencia no solo de elementos de contenido sino también formales que llevaron a que las tradiciones de la poesía hispánica perduraran en las canciones de la salsa.

La profesora de literatura y cultura, de origen puertorriqueño, Frances Aparicio sugiere que en las décimas y en las jitanjáforas aparecen los elementos claves para entender la poética de la salsa y lo presenta como un hallazgo dentro de la revisión de la evolución de la música puertorriqueña que llegó a la salsa (59-60). De ahí que sean dos de los elementos fundamentales de este estudio. La salsa integra de manera exitosa lo musical y lo poético en la composición de canciones que retoman las tradiciones musicales y literarias hispánicas y africanas en donde se asientan la décima y las jitanjáforas.

Sintetizando, este libro estudia la salsa desde el punto de vista literario cuyo análisis y conceptualización de las canciones presenta un territorio aún inexplorado. Las letras de la salsa son formas literarias porque se configuran con una poética que se da desde la tradición y la música popular, allí, las décimas y las jitanjáforas comprenden dos formas en las que las letras de la salsa se forman. Adicionalmente, el estudio de la salsa desde lo literario configura un espacio narrativo y poético en las canciones. De acá surgen las categorías de análisis que propongo para el presente estudio ya que la forma de las canciones de la salsa y la presalsa muestran formas de la décima espinela, de las jitanjáforas, del poema y del relato. Por todo lo anterior, la salsa es un gran ejemplo de la transculturación hispanoamericana y el estudio que acá propongo, focalizado en lo literario de esta música, contribuye a demostrarlo.

De ahí que el fin principal de este libro consiste en determinar dos componentes literarios de la música salsa; uno, las décimas y las jitanjáforas como formas estilísticas de la tradición literaria que llegan a la salsa; y, dos, la categorización de las canciones de la salsa de acuerdo con su composición como poema o relato.

Adicionalmente, como la salsa es un fenómeno amplio que implica un concepto particular de cultura, otro propósito, derivado de la visión literaria de la salsa, consiste en describir la manera en la que la salsa hace parte de la cultura y cómo esta música se inserta en la cultura popular del Caribe hispánico y en la cultura popular de los latinos de Nueva York. Para esto, haré una revisión de algunos conceptos de cultura que permiten hacer un rastreo teórico de lo que es la cultura y así poder entender la salsa como un movimiento de la cultura popular. Consecuente con esto, otro objetivo consiste en entenderla dentro de la emergencia de la música popular para precisar la manera en que las formas literarias hacen parte de lo popular en la música. En términos concretos, los objetivos principales de este libro son, en primer lugar, establecer y definir la poética de la música salsa y presalsa mediante el estudio de canciones en donde se muestre la manera en que se configura la parte literaria; por otro lado, demostrar la manera en que se manifiestan los elementos de la poesía española del siglo XVII y de los sonidos heredados de las lenguas del África occidental en las músicas que se forman a finales del siglo XIX en Cuba y Puerto Rico hasta 1950, y que conllevan la configuración poética a las canciones de la salsa de las décadas de 1960 y 1970 en Nueva York.

El problema general al que me enfrento en este libro es comprender e interpretar cómo se constituye la poética de la salsa y la presalsa y de qué manera se pueden establecer los elementos literarios principales de esta música. Si bien la salsa ha sido abordada desde diferentes disciplinas, su estudio literario no se ha consolidado y están aún por ser investigados aspectos como el origen de las canciones, la fuente de su poética y la categorización en la que se puede comprender las canciones desde su estética y composición. De estos temas surgen las preguntas particulares de este libro ¿Cuáles son

las fuentes literarias con las que se componen las canciones de la salsa? ¿Cómo se da la transferencia de la poesía culta española del siglo XVII y de los sonidos de las lenguas del África occidental a las canciones de la salsa? ¿Es posible realizar una clasificación literaria de las canciones de la salsa y de ser así cómo hacer esta clasificación? Consolidada la música salsa en Nueva York, los estilos musicales y literarios evolucionaron. Poéticamente, la salsa emprende un camino en el que se forma un vasto corpus de canciones; de acá se contextualiza otra pregunta de este libro ¿Cómo se pueden categorizar las canciones de la salsa desde su poética para poder entenderla también desde el punto de vista literario?

Señalados los problemas principales de este estudio, es importante explicitar mis planteamientos al respecto. La hipótesis principal que quiero proponer es que la salsa recoge de la tradición poética española e hispanoamericana la décima y las jitanjáforas que ya había incorporado la presalsa. Derivada de la anterior, quiero proponer otra hipótesis: la salsa como música popular contribuye a conservar la tradición poética española e hispanoamericana mediante el uso de las décimas y las jitanjáforas. La presalsa, especialmente en la rumba, el punto y el seis, había conservado la décima como modelo de la composición literaria, conserva, también, esta tradición y la lleva a un nivel internacional más allá de la cultura popular hispana y la traslada a la cultura popular mundial, para convertirla en una muestra del mundo hispánico del Caribe a nivel cultural.

De la misma manera, quiero plantear que la salsa como síntesis de la tradición musical y literaria del Caribe hispánico ejecuta obras a la manera del poema y del relato. La salsa constituye la diversidad estilística musical que también integra diversidad de formas literarias, dentro de las cuales se puede rastrear la tradicional forma del poema y del relato.

Finalmente, quiero proponer que la salsa es más que una música popular y que gracias a su madurez literaria, es un producto cultural complejo con una evolución destacada en cuanto a los recursos estilísticos del lenguaje que ha

evolucionado desde la tradición cubana y puertorriqueña hasta convertirse en un fenómeno internacional.

Para atender a todas las consideraciones antes señaladas, la estructura de este libro está dividida por países, Cuba y Puerto Rico para la presalsa, y la ciudad de Nueva York para la salsa, de cada uno de estos lugares escojo las canciones. Cada uno lo divido en una observación a la canción, la interpretación de esta y la manera como se entiende en términos literarios. El primer capítulo se titula “El estudio de la presalsa”; en este hago una revisión de los conceptos de cultura, cultura popular y música popular, con el fin de contextualizar el estudio de la música salsa. También, ubico la salsa, como objeto de estudio, desde el punto de vista literario. Posteriormente, procedo a estudiar las canciones que divido por países; así, el segundo capítulo se titula “La poética de la presalsa cubana” donde estudio dos canciones de punto cubano, una de rumba y una de changüí. El tercer capítulo se titula “La poética de la presalsa puertorriqueña”, donde estudio una canción de plena, una de bomba y una de seis, que son los principales ritmos de presalsa en la música puertorriqueña que contribuyeron a conformar la salsa. Hasta el capítulo 2 y 3 estudio canciones de la presalsa. Mientras que en el capítulo 4 y 5 estudio canciones de la salsa en Nueva York y la extensión de esta ciudad a otros artistas de diferentes nacionalidades que llegaron a esta ciudad para producir salsa. En el capítulo 4, titulado “La poética de la salsa de Nueva York”, estudio tres canciones que corresponden al auge de la salsa en Nueva York y enfatizo en la contribución de la tradición literaria y de la poesía popular que llegó a esta música y muestro esta como el resultado de un proceso complejo de evolución literaria. En el capítulo 5 estudio la canción salsa relato, la canción salsa poema y la canción salsa jitanjáfora.

Para finalizar esta introducción, quiero agradecer a todos los que intervinieron en este libro ya que es una ampliación y síntesis de mi tesis de doctorado. En primer lugar, quisiera agradecer a la salsa, la música que desde niño me ha enseñado el verdadero sentido de la familia y de la amistad, pero también que me ha dado lecciones para asumir críticamente mi destino como ciudadano

de un país caribeño, inserto en unas realidades históricas que la misma salsa me ha explicado. A esta música debo largas jornadas de fraternidad, de alegría y también de dolores, a ella debo mi afición por el baile que cuando lo ejecuto me hace creer que yo no soy yo sin el otro que baila conmigo.

Quiero agradecer a mi esposa con quien nos unió “la salsa” de la vida y que en aquellas noches de fiesta en La Torralba o en Sabor Antillano nos aprendimos a amar: “gracias, Liceth, por tu presencia que me hace bailar la vida a tu lado”. A mi hija Gabriela que llegó a alumbrar la vida y las ideas en medio de la reescritura de este libro.

Un especial agradecimiento siempre estará guardado para mi amigo Elkin Sierra quien me animó, me acompañó y me aconsejó, primero para viajar a Canadá y luego me acompañó en el difícil camino de la acomodación a la vida allá. También a mi amigo Javier Sepúlveda por su ayuda inquebrantable en momentos difíciles y a Dagoberto Cáceres por sus conversaciones y revisiones a este libro.

A la Universidad de Holguín en Cuba, muy especialmente allí a Luis Ernesto Millán quien se ha comportado a lo largo de estos años como mi hermano apoyándome en todos los asuntos de mis estadías en Cuba y a Yudith Rojas por su ayuda en mis asuntos en Holguín y por la ruta del “Chan Chan”. A Vilma Páez coordinadora de la Cátedra de Estudios Canadienses por hacer posible mi estancia allá. A Aracelys Tamayo, musicóloga con gran pasión, a quien debo muchos aportes para entender la evolución de la música del Caribe. Al poeta Ronel González decimista irrevocable, por su aporte al enriquecimiento sobre la décima en este libro. A la Casa Iberoamericana de la Décima y la Oficina de Relaciones Internacionales de Las Tunas por recibirme y así poder conocer la conservación de la décima como patrimonio de Cuba. A Bárbara Leyva por su compañía en mis búsquedas bibliográficas en Cuba. A la familia Sintés que me acogió como uno más de su familia en mi estancia en Cuba. Al Centro de Estudios de Cultura e Identidad de la Universidad de Holguín por apoyar las presentaciones de mi libro en Cuba. A Mezcla Caribeña, en Santiago

de Cuba, por ayudarme a entender el verdadero valor de la música cubana. A Myabe Ngom, por ayudarme a traducir al inglés y entender la canción de Laba Sosseh, que por fin aclara lo que Joe Arroyo llevó a una de las canciones más populares de la salsa.

A Victoria Wolff quien desde mi llegada a Western creyó en mí y con su apoyo este trabajo se suma a tantos otros en los que ella me orientó para poder terminar mi doctorado de manera exitosa. A Rafael Montano que, además de ser mi profesor en el programa de doctorado en Estudios Hispánicos, me ayudó antes de llegar a Canadá, me animó a insistir en este programa y, posterior a la graduación, ha estado ahí para ayudarme. A Constanza Burucúa, mi segunda lectora, quien me orientó en el desarrollo del primer capítulo. A Marjorie Ratcliffe quien en el momento de crisis acerca de mi investigación doctoral me aconsejó sabiamente. A Ana García por su apoyo durante mi trabajo como T.A. y por acompañarme en momentos decisivos y apoyar mis visitas a Cuba. A todos los profesores, amigos y estudiantes del Departamento de Lenguas Modernas de Western University con quienes compartí durante mis estudios doctorales.

Quiero agradecer a Weldon Library, porque además de contar con mucho material útil para mi investigación, cuando no estaba acá lo pude adquirir mediante el préstamo interbibliotecario en Canadá o Estados Unidos. Asimismo, al mundo digital en el que vivo, porque gracias a YouTube y Spotify no tuve que recurrir a celosos coleccionistas para acceder a importantes canciones que configuran el corpus de estudio de este libro.

Quiero también agradecer a la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia por brindarme la Comisión de Estudios que me permitió alejarme durante cuatro años de mi trabajo en Colombia.

Finalmente, a mi familia que siempre me acompaña en la distancia y a quienes debo la irremediable tarea de seguir existiendo.