

La higienización académica del testimonio: Rondón's *Book of Salsa*

ÁNGEL G. QUINTERO RIVERA

Centro de Investigaciones Sociales
Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras

Desde mediados de los años sesenta y, sobre todo durante toda la década de los setenta, la expresión musical del Caribe hispano –ya entonces muy valorada y difundida internacionalmente bajo la rúbrica de música “tropical” o “afrocubana”– fue hegemonizada por un movimiento caribeño amplio centrado en los barrios *latinos* de la ciudad de Nueva York. Como seña de identidad, se autodefinió y ha venido a conocerse como *salsa*. Justo concluyendo esa década (en 1980), desde el mismo movimiento pero un tanto en sus márgenes (lo que le permitía una considerable autonomía crítica), salió a la luz un libro extraordinario que pretendía caracterizar, historiar y evaluar la trayectoria y los posibles derroteros de dicho movimiento: *El libro de la salsa*, de Cesar Miguel Rondón (1980). Digo “desde el movimiento pero en sus márgenes” porque no se publicó en Nueva York sino en esa “frontera” sur del Caribe que es Venezuela, y porque no era su autor un músico, sino un periodista y *disc-jockey* productor de programas de radio sobre esa música; programas que difundían discos que Rondón comentaba, y desde donde se escucharon importantes entrevistas suyas a muchos protagonistas de la salsa. Como parte del movimiento, Rondón participó en eventos y producciones en diversas capacidades. No hay que olvidar, por ejemplo, su participación directa en la producción de la obra salsera más importante del año que concluye aquella década: *Maestra Vida*, aquella especie de ópera salsera en dos volúmenes, compuesta y cantada por el panameño Rubén Blades, con la orquesta dirigida por el puertorriqueño *nuyorican* Willie Colón; en la que Rondón asumió el fundamental papel de narrador.

La “Introducción” –presentada como *Translator’s Note*– a la primera edición en inglés de *El libro de la salsa* (2008), escrita por la estudiosa Frances Aparicio, muy atinada respecto a muchos aspectos, no recalca este hecho a mi juicio fundamental. *El libro de la salsa* no es sólo muy valioso por la información que suministra y los análisis que adelanta, no superado en ese aspecto aun, veintiocho años después; es además un importantísimo documento-testimonio del movimiento salsa mismo en su heterogeneidad y sus polémicas. Presentar ante un nuevo público lector anglófono *El libro de la salsa* como si fuera un *estudio* como los que tantos otros hemos intentado después, no le hace justicia a la trascendencia socio-histórica que su publicación original significó, no obstante el hecho de que el proceso de prepararlo conllevó muchísimo estudio (incluyendo visitas de Rondón a Nueva York, Cuba y Puerto Rico) y que aún leído como *estudio* la obra sigue siendo sólida y fundamental. Ayudaría a ilustrar este argumento un ejemplo, entre muchos posibles.

En 1977, es decir, tres años antes de que se hubiera publicado el libro de Rondón y en pleno apogeo de la popularidad hegemónica de la salsa, el hoy profesor Julio Víctor Montalvo Del Valle llevó a cabo un *Estudio psico-etnográfico de la música salsa en Puerto Rico* (1978), para su grado académico. Aunque ni de lejos comparable a la riqueza informativa e interpretativa de la obra de Rondón, éste sí es un *estudio* “con todas las de la ley”: se explica la metodología, se señalan las fuentes, se presentan estadísticamente los resultados o hallazgos, etc. Puede uno legítimamente no estar de acuerdo con algunas de sus conclusiones, pero como buen *estudio* pone “sus cartas (investigativas) sobre la mesa” de manera que la comunidad de estudiosos puede reexaminar las bases sobre la cual descansan posibles desacuerdos: “que si la muestra no era representativa por tal o cual motivo”, “que si se le dio el mismo peso a canciones que tuvieron grados diversos de importancia relativa”, etc. Una de las tres características centrales del *sonido* salsa según Rondón, que bien recalca Aparicio en su *Translator’s Note* es “the use of the son as the main basis for its development” (Rondón, 2008: viii). Una muestra de las cien composiciones salseras más populares en Puerto Rico en el 1977 (lista que el *Estudio* de Montalvo ofrece al lector), evidenció que un mayor número podía identificarse como guaguancó, como bomba o como guaracha. Casi el triple del número de las salsas que pudo identificar Montalvo como sones, se identifican en el *Estudio* como combinaciones mixtas: más de la mitad de éstas, significativamente reseñadas como combinaciones *imprecisas* (Montalvo, 1978:53).

Un tipo de evidencia como ésta nos obliga a reexaminar críticamente uno de los postulados de Rondón, pero en nada desmerece su valor testimonial. Rondón no elabora su postulado a base de un *estudio*, sino de sus amplias y riquísimas vivencias como partícipe del movimiento. El hecho de que el tal vez más “erudito”¹ partícipe del movimiento salsa considerara la recurrencia al son como la base principal de su desarrollo (opinión que encuentro –por mis investigaciones posteriores– que compartían y comparten muchos otros protagonistas del movimiento), es un dato sumamente importante para caracterizarlo y analizarlo, aunque el estudio cuidadoso pusiera en entredicho la aseveración. No por basarse muchas veces en imprecisiones, medias verdades o, incluso, fantasías, podemos descartar la importancia y *realidad* de los mitos.

Tan real y poderoso fue (y es) aquel mito que ante la contundencia de la evidencia del desarrollo posterior de la salsa,² Rondón reconoce en su valioso epílogo para la nueva edición anglófona (añadido como *Twenty-five Years Later*),

During the 1970s... it was already easy to gauge the distance that separated the traditional Cuban son from that other, disturbing and aggressive music being distilled in New York, Caracas, or San Juan. How much clearer, then, must the situation be today when the son is no longer the exclusive and fundamental source?

(Rondón, 2008:285).

Pero es que si tomamos como bueno el *Estudio* de Montalvo, el son –aunque ¡muy importante para la salsa!– quizá nunca fue su *exclusive and fundamental source*.

Nos ha tocado a *estudiosos* posteriores, como Marisol Berríos Miranda (2002:23-50) y modestamente este servidor (1998), cualificar con otras herramientas analíticas (de la etno-musicología y la sociología), este punto importante pero no fundamental de *El libro de la salsa*, así como proponer al respecto interpretaciones alternativas. Pero ambos, como la mayoría de los *estudios* posteriores, más que cualificar una que otra de las interpretaciones de la obra de Rondón, hemos intentado enriquecer el conocimiento de los profundos significados socio-culturales de este movimiento, precisamente partiendo (críticamente en ocasiones) de los argumentos centrales de este libro-testimonio seminal.³ Resumamos apretadamente estos argumentos centrales.

Frente a muchos comentaristas que minusvaloraban la salsa como un mero *slogan* comercial de la ya célebre música “afro-cubana”, Rondón lanza toda su erudición para demostrar el carácter propio, la importancia y posible trascendencia del movimiento del cual es partícipe.

Si se trata de un *movimiento socio-cultural*, no una mera fórmula sonora, es preciso historiarlo, para poder conocerlo y caracterizarlo. Pero bien reconociendo sus calificaciones (sus habilidades y limitaciones), Rondón no intenta pomposamente una *historia*, sino modestamente una crónica, indirectamente testimoniando que no se trata de un *estudio* sino, como bien subtitula *El libro*, de una *crónica de la música del Caribe urbano*. La *crónica* resalta una trayectoria significativa: traza cómo la tradicional música “tropical” (los antecedentes sonoros del movimiento, que en la organización de la edición original del libro se señalan como “SALSA CERO (*o cero salsa*)”) identificada bucólicamente con imágenes de palmeras o cocoteros, fue adquiriendo un perfil radicalmente distinto, un carácter urbano, con toda la violencia, la amargura áspera y desafiante de la vida marginal en las ciudades contemporáneas. Este carácter distinto –urbano-barrial– fue expresándose a través del desarrollo de un *sonido* diferente protagonizado por la aspereza del trombón, un mayor desenfado libertario en la creación y combinación de los motivos sonoros, y unas “letras” que daban voz a las vivencias y aspiraciones de una cultura popular en vertiginosa transformación (que, aunque atravesada de contradicciones, elaboraba esperanzada sus utopías democráticas y *bolivarianas*). Ésta es su *tesis*, que aparece desarrollada en la versión original de su *crónica* como “SALSA UNO (*o una salsa*)”.

Evidentemente marcado por la epistemología marxista, muy difundida entre los jóvenes latinoamericanos de ese momento,⁴ a la *tesis* debía seguir en la crónica una *antítesis*. Como todo movimiento de la música popular contemporánea en estos tiempos dominados por el capitalismo, la producción, circulación y consumo de discos, bailes en establecimientos comerciales y espectáculos masivos, se encuentra atravesada por la tensión entre la creación-expresión artística y las empresas orientadas al afán del lucro. El interés comercial de las empresas salseras, sobre todo su principal compañía disquera La Fania, alimentó una tendencia opuesta al carácter innovador revolucionario inicial de la salsa: ante el bloqueo que sufrió la música “afrocubana” tradicional a partir de la reacción estadounidense frente a la Revolución Cubana, se “llenaría ese vacío” (ese mercado) reproduciendo dicha música “tropical” antigua con la nueva sonoridad áspera-urbana que desarrollaban los artistas del movimiento salsa. Rondón denominó dicha tendencia como “la *matancerización* de la salsa” en referencia al estilo de La Sonora Matancera, la más popular orquesta “tropical” de la época dorada de la difusión internacional de la música “afro-cubana”.

En su *crónica* de esta *antítesis* –agrupada en la versión original en español como “SALSA DOS (*el boom*)”–, Rondón, con todo el conocimiento de un partícipe directo del movimiento y la autonomía

de estar colocado en sus márgenes, testimonia con lujo de detalles y una extraordinaria agudeza, profundidad, sensibilidad y empatía, el tortuoso y zigzagueante recorrido de los artistas (compositores, arreglistas, directores musicales, músicos ejecutantes, bailarores... y *disc-jockeys* como él) por expresar su creatividad y sus emociones en el limitante marco del capitalismo comercial. Las sub-secciones que conforman esta SALSA DOS, que representan el grueso del libro (186 de las 343 páginas de la edición original), constituyen uno de los mejores testimonios escritos a nivel internacional sobre la complejidad y las tensiones de los diversos componentes que conforman el proceso que Keith Negus denominaría, en sus *estudios* para otros contextos doce años después, como *producing pop*.⁵

El texto escrito de *El libro de la salsa* concluye –en la *dialéctica* de su historiar– con la *síntesis* presentada en la sección que la edición original denomina “SALSA TRES (*todas las salsas*)” que, como cronista, en 1980 meramente ha comenzado a atisbar (comprende 66 páginas del original). Esta *síntesis* representa, frente al agotamiento artístico y comercial de la tendencia *matancerizadora*, la vuelta al carácter trasgresor, innovador y creativo de la salsa áspera-urbana de su *tesis* pero, como todo proceso dialéctico, incorporando lo mejor de la *matancerización*: la sabrosura de la tradición “afro-cubana” original en la ampliación (¿democratización?) del consumo. No es coincidencia que la producción cumbre de esta *síntesis* fuera además el disco más “comercial” (en el sentido positivo del más vendido) en toda la historia de la salsa, cuando el *boom* de la SALSA DOS había comenzado a perder terreno comercial frente al merengue y las baladas, entre otros géneros. Aquel disco-hito de 1978 (justo el año previo a que comenzara Rondón a redactar su *crónica*) fue *Siembra*, del cantautor epítome de la emergente “salsa-conciencia” Rubén Blades bajo la dirección musical de Willie Colón, uno de los dos protagonistas principales en la *crónica* de la SALSA UNO,⁶ es decir en la emergencia de la *tesis*.

En el párrafo anterior, muy adrede especifiqué que “el texto” de la *crónica*–dialéctica concluye con la sección que Rondón subtítulo *todas las salsas*, pues la edición original añade una cuarta gran subdivisión titulada “EL ABRAZO (*o la abrazadera*)” constituida enteramente por fotografías. Como hemos visto, los paréntesis de esas grandes subdivisiones generales a través de las cuales se organiza el “discurso” de esa primera edición testimonial (*cero salsa, una salsa, el boom, todas las salsas y la abrazadera*) condensan y hacen explícitos los “momentos dialécticos” de su argumento. La plural y femenina “abrazadera” anuncia en imágenes el futuro que para la salsa vislumbra esperanzado, en las encrucijadas cuando escribe, el participante-autor

de este impresionante manifiesto-testimonio del movimiento: el futuro esperado a partir de la *síntesis* que ha historiado su *crónica*.

Es preciso recordar al respecto, la participación de Rondón en la producción discográfica *Maestra Vida* justo el año en que se publica su *Crónica*. En *¡Salsa, sabor y control!* intenté trazar una trayectoria internamente en lo que Rondón agrupa como su SALSAS TRES, entre

el intento de construcción de un masculino arquetipo *Pablo Pueblo*, al reconocimiento de una polifacética femenina *Maestra Vida* (Quintero Rivera, 1998:198).

También recalqué la importancia de que esta crónica en ópera tuviera dos finales:

Musicalmente termina con las reflexiones del hijo sobre la muerte de los padres, concluyendo con la máxima “Hay que vivir”, es decir afirmando ante la muerte la continuidad de la vida... La narración (*nada menos que de César Miguel Rondón*) presenta otro final: los padres habían tenido una muerte “natural”, por edad; el hijo experimenta una muerte sociopolítica –a manos de la policía en un desahucio–, pero la narración (*de Rondón, recuerden*)⁷ añade que lo sobreviven sus hijos (los nietos de la pareja original), que en este segundo caso no es una continuidad singular, sino plural (hijos) y de ambos sexos (Quintero Rivera, 1998:198).

La *abrazadera* con la cual concluye la edición original de *El libro de la salsa* se inicia con la foto de unos niños (como en *Maestra Vida*, símbolos del futuro) aprendiendo a tocar el bongó de las manos de Manolín González. ¿Y quién es este tal Manolín? No inicia la *abrazadera* ninguna de las celebradas *estrellas* del movimiento, sino uno de esos múltiples héroes populares casi anónimos de los cuales está poblada esta *crónica*. La *abrazadera* se inicia con la foto de niños aprendiendo de quien Rondón ha descrito en la sección anterior (la *síntesis* de *todas las salsas*) como el “virtuoso bongosero”⁸ de la *Puerto Rico All Stars*, junto que para Rondón anuncia una renovada superación de la (ya el concluir los setenta) desgastada y agonizante, célebre *Fania All Stars*. A ésta, le siguen fotos de numerosos *abrazos* entre los muy variados partícipes del movimiento, incluyendo *abrazos* entre aquellos que protagonizaron las tendencias antagónicas: entre protagonistas de *una salsa* (la tesis), de *todas las salsas* (la síntesis) y *del boom* matancerizador (la antítesis), como evidencia de un *movimiento* que los abarcaba a todos y la esperanza de “la raza unida, la que Bolívar soñó”, como concluye Blades su soneo de “Plástico”, la canción cumbre (y más popular) de *Siembra*.

Finalmente, de manera muy significativa, la *abrazadera* concluye con una foto de Celia Cruz (símbolo máximo de la música

“afro-cubana” pre-salsa que la antitética corriente matancerizadora intentó aprovechar) bailando feliz con niños descalzos en un semi-rural Barlovento, que es para Venezuela como Loíza para Puerto Rico: el máximo bastión de su negada pero constituyente africanía. La versión original de *El libro de la salsa* concluye con la *abrazadera* entre esa foto de vuelta a “las raíces” (cubanas y –y con– el Caribe todo) en la página 333 con –justo a su izquierda, p. 332– dos fotos de la celebración multitudinaria del día de la Salsa en Puerto Rico frente a una pancarta con la combativa consigna de “¡¡DOMINANDO!!”, anticipando la fuerza de su continuidad o su futuro. ¿Profetizaría Rondón que el *día nacional de la Salsa* seguiría celebrándose multitudinariamente hasta el día de hoy?

Es perfectamente comprensible que por razones comerciales (¡huy, el capitalismo *strikes back!*) de la industria editorial, se eliminaran las fotos de la edición para el lector anglófono (2008) de este impresionante libro-manifiesto. Con ello desaparecen los testimonios de gestos, poses, manierismos, expresiones de los tan variados rostros humanos del movimiento.⁹ Con ello se perdió la profusión de fotos de carátulas de los innumerables discos (y de conciertos) que la *crónica* examina meticulosamente, que en su argumento funcionan como *referencias*, como la *evidencia* que los *estudios* presentan en notas al calce y que, precisamente por no tratarse de un *estudio*, la versión original de este testimonio-manifiesto presenta de manera diferente: con el dramático impacto de la imagen. Se perdió, además, toda la tan significativa *abrazadera* final.

Pero mi preocupación va más allá de la pérdida que esta ausencia representa. Es que eliminar las fotos (194 a lo largo del texto más veinte de la *abrazadera* final, es decir 214 frente a ¡ninguna! en la edición anglófona), forma parte de un intento –muy probablemente inconsciente– de “higienizar” académicamente como “estudio” lo que fue realmente un contundente alegato político al interior de un movimiento socio-cultural. Parte de la fuerza de lo que repetidamente he denominado en esta reseña como manifiesto-testimonio que Rondón elaboró, radicaba en una combinación muy bien pensada entre su argumento textual y su argumento visual.

La *higienización* académica de *El libro de la salsa* se evidencia también en la eliminación para la edición en inglés de sus grandes subdivisiones que hilvanan dialécticamente el alegato-manifiesto: SALSA CERO (*o cero salsa*), SALSA UNO (*o una salsa*), SALSA DOS (*el boom*), SALSA TRES (*todas las salsas*) y EL ABRAZO (*o la abrazadera*). En la edición original (1980), estos grandes acápites se subdividían internamente en secciones; en la edición en inglés estas

subdivisiones internas se convierten en los capítulos. Se organiza la *crónica* pues, prescindiendo de la dialéctica que le confería un sentido. La edición en inglés añade al final un índice (onomástico y temático) que constituye una valiosa aportación de esta nueva edición... para ¡jojo! quien busca información. Lo central deja de ser el alegato para transferirse a la información sobre la cual el alegato se monta. La edición anglófona añade también, como antes adelanté, una última sección (especie de epílogo) en la cual, según la *Translator's Note*

...(the added chapter) brings the story up to the present.
(Aparicio en Rondón, 2008:viii).

Pero que Rondón califica más bien como

...as an invitation that remains open, a sort of coda... a map,
an itinerary for a trip that we might take together... (Rondón,
2008:308)

Nuevamente se privilegia editorialmente en “lo que se cuenta”, mientras el autor insiste en el mapa (es decir, en el esquema interpretativo) para viajar *juntos*, es decir, para la trayectoria del *movimiento*. Aunque las veinticinco páginas añadidas para los veinticinco años subsiguientes a los examinados en la primera edición son una mera sombra de las 257 páginas que conforman su crónica de la dialéctica de los doce o trece años entre su SALSAS UNO (*una salsa*) y su SALSAS TRES (*todas las salsas*), no cabe duda que constituyen, de todas maneras, un valioso aporte de la nueva edición anglófona, pues Rondón mantiene una admirable agudeza y profundidad en sus observaciones.

La higienización académica de la edición anglófona de *El libro de la salsa* se cuela además en algunos detalles sutiles de la traducción; traducción que, en términos generales, es excelente. Por ejemplo, en la sección 5 (*Chapter 5*) Rondón resalta la importancia del encuentro salsero en el *ballroom Cheetah* del 1971, que se filmó para la película que llevó por título *Our Latin Thing*. El primer párrafo de esa sección concluye en la versión original con la frase “un grupo de cineastas filmaron todas las incidencias del baile-concierto” (Rondón, 1980:51), lo que se tradujo como *a group of filmmakers recorded the performance* (Rondón, 2008:41). La referencia a un “baile-concierto” incorpora al “público” bailador y escucha como parte activa de “Nuestra cosa latina” enfatizando el carácter de *movimiento* socio-cultural de aquella “cosa nuestra”, mientras su traducción como *performance* otorga un carácter pasivo a los “espectadores”, interpretando *Our Latin Thing* como asunto exclusivamente de música y músicos. Asimismo, la traducción de “salseros” por *salsa lovers*¹⁰ y de “bailadores” como

*dancing audience*¹¹ o la completa eliminación de la referencia a “los gustos de los bailaradores” sólo párrafos después,¹² minimiza la presencia activa de la comunidad en el movimiento —elemento fundamental del cariz político *movimientista*—, relegándolos al papel un tanto aséptico del “consumo cultural”.

El libro de la salsa contiene un enorme cúmulo de información valiosa, y el proyecto de hacer asequible esta información al lector anglófono que la destacada estudiosa Frances Aparicio emprendió, me parece sumamente loable. Quisiera que quedara claro que las observaciones críticas que he formulado, más que a la destacada académica que asumió y realizó el loable proyecto, van dirigidas más bien, a cierta tendencia (dominante) en la Academia norteamericana en sus presupuestos apolíticos; Academia en la cual Aparicio se encuentra irremediadamente inserta pues, aunque nació y se crió en Puerto Rico, ha hecho toda su vida académica en los Estados Unidos, y ha escrito y publicado en inglés sus trabajos principales.

Frances Aparicio no es *cualquier* traductora. Es la autora del primer libro académico importante en lengua inglesa que colocó la salsa como centro de atención: *Listening to Salsa: Gender, Latin Popular Music and Puerto Rican Cultures*, publicado en 1997 (y de varios valiosos ensayos sobre el tema, después). Su libro se ha convertido, merecidamente, en una referencia indispensable para todo estudio posterior sobre la salsa en lengua inglesa (y diría más, en cualquier idioma). El hecho de que la autora del libro seguramente más citado en toda la literatura anglófona en torno a la salsa decida emprender el proyecto de hacer asequible a ese público lector otro libro que prácticamente presenta como *el* más importante escrito sobre el tema (sobre lo cual coincido, como he señalado numerosas veces por escrito), me parece un ejemplo de generosidad, integridad, seguridad en sí misma y honestidad intelectual con pocos paralelos en nuestro mundo académico, con lo cual aumenta el enorme respeto y aprecio que testimonio profesar por ella y por su trabajo.

El proyecto de hacer asequible al lector anglófono de hoy la riquísima información contenida en un libro publicado veintiocho años atrás, sufre por la excesiva modestia de Aparicio al presentarse en la edición meramente como traductora. Puedo comprender, por experiencia propia, lo incómodo que debe haberle resultado a Aparicio haber intentado una reseña o evaluación (o, mejor aún, una historia intelectual) de una corriente académica en la cual ha ejercido ella cierto (indudable) protagonismo. Pero esa reseña se echa de menos en la “Introducción” a esta nueva edición, sobre todo cuando se ha intentado revestirla con un ropaje de *estudio*, como vengo insistiendo. Se echa

de menos especialmente, si el lector conoce los *estudios* publicados y la trayectoria académica de la “traductora”. En varios de los párrafos del modestamente titulado *Translator’s Note* –a medio camino entre un “prefacio” y una mera aclaración del proceso de producir la edición–, alguna que otra frase nutre las esperanzas del lector de que Aparicio (la *estudiosa*, que es además, “traductora” y no al revés) iniciará la reseña; pero Aparicio se contiene, dejándonos con referencias muy vagas (como “*the intellectual curiosity of many scholars*” en la p. vii o “*nowadays a number of writers*” en la p. ix), ubicando históricamente el libro de manera muy general y recalcando sólo aquellos argumentos e interpretaciones que mantienen pertinencia. Pero el lector del 2008 encontrará también en *The Book of Salsa* muchas lagunas y elementos trabajados insuficientemente, que otros estudiosos han abordado en los veintiocho años transcurridos entre la edición original y ésta, como la temática de género a la cual Rondón le dedica unos meros comentarios *en passant* (muy agudos, por cierto, pero meros comentarios al fin) y sobre la cual la propia Aparicio publicara todo un libro diecisiete años después (que el lector anglófono pudo haber leído once años antes).

Como proyecto editorial, *The Book of Salsa* merecía una “Introducción” más abarcadora. Para el estudioso, ello resulta doblemente lamentable, conociendo que la gestora y traductora del Proyecto estaba absolutamente cualificada para intentar lo que debía ser mucho más que un *Translator’s Note*. Bajo el ropaje de “estudio”, “*the added chapter that brings the story up to the present*” (p. vii del *Note*) hace quedar muy mal a Rondón, no obstante las muy valiosas aportaciones de aquellas páginas adicionales que antes señalé, pues a un *estudioso* no sólo se le pide que ponga al día “lo que cuenta”, sino lo que en la Academia se conoce como “el estado del conocimiento”. Y que en esas veinticinco páginas añadidas no aparezca mención alguna a la considerablemente numerosa literatura de investigación y análisis producida en los pasados veintisiete años, hace aparecer al autor como un solipsista arrogante o (peor aún para un *estudioso*) ignorante.

¿Cómo repensar las tan sugerentes y bien fundamentadas interpretaciones de aquel monumental testimonio-manifiesto (¡insisto!) del 1980 a la luz de los estudios posteriores? ¿Cuáles elementos habría que reconsiderar frente al estudio de la expansión salsera por otros confines? Cali, por ejemplo, que incluso se autodenomina “la capital de la salsa”, para la cual ya existen dos importantes estudios publicados como libros: el estudio pionero del sociólogo Alejandro Ulloa, *La salsa en Cali: Cultura urbana, música y medios de comunicación* (1988) y la excelente investigación de la musicóloga (canadiense casada con colombiano) Lise Waxer, *The City of Musical Memory*,

Salsa, Record Groove and Popular Culture in Cali Colombia (2002);¹³ o entre los emigrantes latinos a Europa, en lugar de Nueva York, como examina para Londres Patria Román, *The Making of Latin London, Salsa Music, Place and Identity* (1999),¹⁴ o para París, Yannis Ruel en *Les soirées salsa a Paris* (2000) e indirectamente, Saúl Escalona en *La Salsa, Pa' bailar mi gente, Un Phénomène socioculturel* (1998), ¿Cuáles aspectos de las interpretaciones y apreciaciones de Rondón en 1980 sería necesario reexaminar a base de las investigaciones realizadas posteriormente en su misma Venezuela, aparte de las de Calzadilla, que sí menciona muy brevemente en sus páginas añadidas? Desde el estudio sociológico de Juan Carlos Báez pocos años después de publicado *El libro de la salsa (El vínculo es la Salsa, de 1989)*, hasta las recientes apreciaciones de Leopoldo Tablante (c. 2005); sin olvidar el provocador ensayo de principios de siglo de la musicóloga Marisol Berríos Miranda, “Con sabor a Puerto Rico, The Reception and Influence of Puerto Rican Salsa in Venezuela”, incluido en una muy valiosa antología editada por Frances Aparicio misma (2003). Podría seguir formulando interrogantes a base de muchos otros trabajos (algunos muy valiosos... otros más débiles), pero para fines de este comentario, creo que son ya suficientes los ejemplos. Si Aparicio se sentía incómoda de abordar esta trayectoria en la “Introducción”, hubiera enriquecido y fortalecido mucho esta nueva edición el pedirle a Rondón algún comentario, al menos, al respecto.¹⁵ Pero la ausencia absoluta de toda esta amplia literatura en una publicación que en el 2008 se anuncia como *The Book of Salsa* irremediadamente debilita el proyecto editorial.

Páginas atrás señalé (y recalco) que la traducción en *The Book of Salsa* es, en términos generales, excelente. Pero no puedo concluir esta reseña sin alertar al posible lector potencial respecto a unos pocos errores que revierten cierta importancia, no sin volver a recalcar que son *pocos* para la extensión del texto.

Casi comenzando el libro (p. 3), me sorprendió leer en la nueva edición que “*Tito Rodríguez was an extraordinary Cuban vocalist*”. Me pregunté, ¿y por qué Frances Aparicio —académica latina, pero salsera puertorriqueña— no lo corrigió? ¿Cómo pudo un erudito como Rondón cometer un error que tanto lastimaría el orgullo nacional de sus compañeros puertorriqueños del movimiento? Al revisar la edición original me percaté que no se trataba de un error de Rondón, sino de la traducción. El original leía: “Tito Rodríguez, un extraordinario vocalista que, rompiendo con todos los patrones e influencias del canto cubano...”. Cubano era el canto, no el cantante. Esto puede parecer un detalle que importa sólo al nacionalismo boricua, pero el debate sobre las raíces nacionales de un movimiento musical claramente

transnacional, como la salsa, ha atravesado mucho de su sociología, y detalles como éste pueden ayudar a comprender mejor su complejidad: un puertorriqueño que canta “a lo cubano” de repente decide romper con ese patrón identificado nacionalmente.

Asimismo, leyendo la nueva edición me sorprendió que se confundiera al pianista panameño Pete Rodríguez con el cantante puertorriqueño Pete “El Conde” Rodríguez (p. 28). A muchos estudiosos nos ha confundido tal semejanza de nombre, pero no a un “erudito” como Rondón (como evidencia véase la versión original, p. 35). El detalle adquiere importancia en la medida que, junto a tantos puertorriqueños, la presencia del Istmo fortalece el carácter caribeño amplio del *movimiento* sobre el cual Rondón quiere y necesita insistir.

Con relación a ello, me parece desacertado un detalle de traducción en el propio subtítulo del libro: “crónica de la música del Caribe urbano” se tradujo como *A chronicle of urban music from the Caribbean to New York City*. Entiendo que editorialmente se quería enfatizar ante un público lector anglófono, desde el título mismo, la importancia que reviste Nueva York en este libro. Pero a todo lo largo del texto, el autor insiste en analizar los barrios latinos de dicha metrópolis no como un “otro” (*from x to y*), sino como parte fundamental de la cultura urbana del Caribe en los momentos que escribe. Como tantos otros aspectos de la versión original de este libro, ello se recalca gráficamente. En este caso, nada menos que en la portada, donde la silueta de los edificios de Nueva York aparece dentro del mar Caribe, los territorios de la cuenca caribeña más bien enmarcan la presencia urbana metropolitana.

Como salsero y como sociólogo que ha reconocido la importancia del estudio del movimiento salsa, aplaudo con Rondón y con Aparicio, el que el público lector anglófono pueda conocer el texto de este libro tan importante. Pero a la comunidad de estudiosos (que es, después de todo, el público principal de esta *Revista*) permítanme, con Doris Sommer (2004),¹⁶ insistirles en la importancia del bilingüismo. Todo *estudioso* de la realidad *latina* en los Estados Unidos, debe poder leer bien tanto inglés como español; y si enmarca sus *estudios* en procesos caribeños y latinoamericanos, también francés y portugués, al menos. No podemos caer en otra de las grandes miopías de la Academia norteamericana que, con demasiada frecuencia, considera para sus *estudios* sólo lo escrito en o traducido al inglés. Por ello los incito –si de *estudiar* se trata– a leer *El libro de la salsa* en su versión original; no vayan, por nada en el mundo, a sustituir, por esta versión un tanto académicamente “higienizada” (aunque trabajada con todo el amor, la admiración y el respeto, estoy seguro), el alegato pasional que representó el testimonio-manifiesto de su publicación original.

1. Así lo describe, de hecho, el “Prólogo” de Domingo Álvarez en la edición original (Rondón, 1980) prólogo no incluido en la versión anglófona.

2. Por ejemplo, Willie Colón, quien en el propio libro de Rondón aparece como uno de los dos protagonistas centrales en el surgimiento de la salsa, afirmó en una entrevista a finales de siglo que podía estar toda una noche tocando salsa sin hacer referencia alguna al son.

3. El *Translator’s Note* muy correctamente lo identifica como *foundational book* (p. vii).

4. Rondón tenía aproximadamente veinticinco años cuando publicó su libro, según la información del “Prólogo” de Álvarez, no incluido en la edición anglófona.

5. *Producing Pop, Culture and Conflict in the Popular Music Industry*. Sobre ello vea de Negus también, *Los generos musicales y la cultura de las multinacionales*, éste incluye un buen capítulo sobre la salsa basado en sus investigaciones propias que, lamentablemente, no aprovecha la riqueza de materiales, observaciones e interpretaciones del libro de Rondón. Otros buenos trabajos de Negus al respecto, referentes a otras tradiciones musicales son “The Work of Culture Intermediaries and the Enduring Distance Between Production and Consumption” (2002) y “The Production of Cultures/Cultures of Production, editado por P. duGay (1997). En uno de sus prefacios, Negus testimonia sus experiencias con la industria como músico en su juventud, pero sus obras, distinto al caso de Rondón, están escritas claramente desde la perspectiva del *estudioso*.

6. El segundo gran protagonista en la crónica de Rondón fue Eddie Palmieri, aunque su historiar incluya referencias y análisis de numerosos protagonistas “secundarios”.

7. Paréntesis añadidos por el autor en este artículo.

8. Página 277 de la edición original; p. 256 de la edición en inglés.

9. Me permito recomendarle al lector el extraordinario libro de fotos de Adál, *Mango Mambo* (San Juan: Galería de Luigi Marrozzini, 1987), principalmente de protagonistas del movimiento salsa (protagonistas entonces de la música “tropical”); publicado con un excelente “Prólogo” de Edgardo Rodríguez Juliá y un valioso Éplogo” testimonial de “Tite” Curet Alonso. Las imágenes de la primera edición de *El libro...* de Rondón

(1980) responden a un tipo de fotografía “sociológica” o testimonial, mientras las de Adál, a la fotografía artística posada. Ambos son excelentes, sobre todo considerados juntos, para captar elementos del *movimiento* que muy difícilmente podrían transmitirse en texto.

10. Página 54 del original y p. 45 de la edición traducida.

11. Página 54 del original y p. 46 de la edición traducida.

12. Página 55 del original y p. 47 de la edición traducida.

13. Recientemente el comunicólogo caleño Carlos Cataño Arango presentó como tesis de grado en San Juan, una investigación comparando los itinerarios salseros de ambas ciudades hoy.

14. Vea también su ensayo “The Embodiment of Salsa: Musicians, Instruments and the Performance of a Latin Style and Identity”.

15. Confieso que personalmente, me hubiera encantado leer las apreciaciones y críticas de Rondón (el autor del libro que nos marcó a todos los latinoamericanos interesados en la temática) a mis intentos interpretativos, distintos aunque (críticamente) muy cercanos a los suyos, así como sus comentarios sobre el libro de mi primo-hermano Juan Carlos Quintero Herencia, *La máquina de la salsa* (2005), que plantea un tipo de acercamiento radicalmente opuesto al suyo.

16. Aprovecho para recomendarle al lector su reciente ensayo corto atravesado de referencias salseras “Dancehall Democracy, Social Space as Social Agency” en *Re Vista*, del Centro de Estudios Latinoamericanos de Harvard.

REFERENCIAS

Álvarez, D. (1980). Prólogo. En *El libro de la salsa*, de C.M. Rondón, [s. p.]. Caracas: ed. Arte, 343p.

Aparicio, F. (1997). *Listening to Salsa: Gender, Latin Popular Music and Puerto Rican cultures*. Hanover: Wesleyan University Press.

- Aparicio, F. (2008). Translator's Note. En *The Book of Salsa*, por C.M Rondón, vii-xi. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Báez, J. C. (1989). *El vínculo en la salsa*. Caracas: UCV Ed. Derrelieve.
- Berríos Miranda, M. (2002). "Is salsa a musical genre?" En *Situating salsa, Global Markets and Local Meaning in Latin Popular Music*, ed. L. Waxer, cap. 2, 23-50. New York: Routledge.
- _____. (2003). *Con sabor a Puerto Rico, The Reception and Influence of Puerto Rican Salsa in Venezuela*. En *Musical Migrations*, vol. I, *Transnationalism and Cultural Hybridity in Latin America*, eds. F. Aparicio y C. F. Jáquez, cap. 3, 47-80.
- Cataño Arango, C. (2008). *De Barrio Obrero a la Quince: Itinerarios y representaciones en San Juan y Cali en clave de salsa*. Tesis de maestría. San Juan: Escuela de Comunicación Pública, Universidad de Puerto Rico.
- Escalona, S. (1998). *La Salsa, Pa' bailar mi gente, Un Phénomène socioculturel*. París: L'Harmattan.
- Montalvo del Valle, J. V. (1978). *Estudio psico-etnográfico de la música salsa en Puerto Rico*. Tesis de maestría, Programa de Psicología, Universidad de Puerto Rico, San Juan.
- Negus, K. (1992). *Producing Pop, Culture and Conflict in the Popular Music Industry*. Londres: Edward Arnold.
- _____. (1997). The Production of Culture. En *Production of cultures / Cultures of Production*, ed. P. der Gay, 67-118. Londres: Open University / Sage.
- _____. (2002). The Work of Cultural Intermediaries and the Enduring Distance Between Production and Consumption. *Cultural Studies* 16(4):501-15.
- _____. (2005). *Los géneros musicales y la cultura de las multinacionales*. Barcelona: Paidós. (1. ed. en inglés, 1999).
- Quintero Herencia, J. C. (2005). *La Máquina de la salsa: Tránsitos del sabor*. San Juan: Vértigo.
- Quintero Rivera, Á. (1998). *¡Salsa, sabor y control! Sociología de la Música "Tropical"*. México: Siglo XXI.

- Quintero Rivera, Á y L. M. Álvarez. (1990). La libre combinación de las formas musicales en la salsa. *David y Goliath* (octubre 57):45-51. Buenos Aires: CLACSO.)
- Román, P. (1998). The Embodiment of Salsa: Musicians, Instruments and the Performance of a Latin Style and Identity. *Popular Music* 18(1):115-31.
- _____. (1999). *The Making of Latin London, Salsa Music, Place and Identity*. Aldershot, U.K.: Ashgate.
- Rondón, C. M. (1980). *El libro de la salsa*. Caracas: ed. Arte, 343p.
- _____. (2008). *The Book of Salsa*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Ruel, Y. (2000). *Les soirées salsa a Paris. París: L'Harmattan*.
- Sommer, D. (2004). *Bilingual Aesthetics, A New Sentimental Education*. Durham: Duke University Press.
- _____. (2007). Dancehall Democracy, Social Space as Social Agency. *ReVista* (fall): 17-19.
- Tablante, L. (c. 2005). *Los sabores de la salsa, De la Rumba brava a la fiesta mansa, de Héctor Lavoe a Jennifer López*. Caracas: Museo Jacobo Borges, s.f.
- Ulloa, A. (1988). *La salsa en Cali: Cultura urbana, música y medios de comunicación*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Waxer, L. (2002). *The City of Musical Memory, Salsa, Record Groove and Popular Culture in Cali Colombia*. Middletown, Conn.: Wesleyan University Press.