



Ranchos y retorcimientos:
la configuración del espacio urbano marginal
en *Salsa y Control* de José Roberto Duque¹

Ana María Chehin
INVELEC-CONICET
Universidad de Tucumán
Tucumán – Argentina

Ponencia presentada en Jalla Colombia 2012
X Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana

Salsa y Control (1996) del periodista y escritor venezolano José Roberto Duque, texto híbrido, tramado entre ficción y crónica, relata escenas de la vida urbana de Caracas. La configuración del espacio urbano y los modos en que los sujetos habitan la ciudad son centrales en el relato en la medida en que dan cuenta de un contexto de marginalidad marcado por la pobreza, la violencia y la ausencia del Estado. Duque propone, desde su proceder fragmentario, una cartografía de esa ciudad en el espacio textual y al hacerlo, construye un imaginario que define las identidades históricas y culturales de los sujetos representados.

Quienes protagonizan *Salsa y Control* habitan una ciudad estallada por el crecimiento desmesurado de la población y una urbanización que ha producido múltiples y diversas propuestas de hábitat que resignifican los lugares de sociabilidad (Barbero). Allí coexisten barrios privados

estratégicamente planificados y barrios que proliferan al pie del cerro al rigor de las necesidades poblacionales.

Dos versiones de la ciudad se entrecruzan en el texto: la ciudad real, Caracas, capital de Venezuela, y sus barrios, Camboya, La Silsa, epicentros del relato. En ellos ingresa la ciudad escrita que articula sus inventarios con signos textuales y léxicos que tienen sentido literario y que pueden carecer de sentido arquitectónico o urbano equivalente (Sarlo). En el intersticio entre ambas se teje un imaginario modelado por la trayectoria de sujetos que cotidianamente crean con su cuerpo el texto urbano (De Certeau) a partir de la función de habitar.

El barrio, Camboya, zona urbano-marginal, se construye a partir de una multiplicidad de representaciones “rancherío interminable bajo un cielo geométrico” (*Salsa...*, 20), “callejón hasta los ojos de escaleras, ranchos y retorcimientos” (*Salsa...*, 1), “escenario diluido en estertores de bombillas decrepitos” (*Salsa...*,2), “innumerables pasillos donde el frío era revolotear de oscuridades superpuestas, incorpórea pestilencia” (*Salsa...*, 11), “monte huérfano de luces”, que dan cuenta de la precariedad y pobreza imperantes; espacio “catacumbico”, lleno de “vericuetos”, espacio laberíntico. Ciudad-laberinto, que oculta su itinerario y resiste a la cartografía: sus retorcimientos, callejones, entreplantas, bloques, superbloques, muros, “los espacios olvidados entre el piso 14 y la azotea” (*Salsa...*, 11) resultan imposibles de cartografiar sino por los cuerpos de los habitantes que los atraviesan y los colman de vivencias.

En el barrio, lo público y lo privado se entrecruzan, la distancia entre los cuerpos se acorta por efecto de la proximidad “no existen espacios secretos” (*Salsa...*,2). Las ventanas de los bloques descubren la multitud que abunda en las calles y, la calle, a su vez, desnuda la intimidad de las casas y sus habitantes, es imposible no ver o no ser visto. El personaje de Yajaira, precoz niña de cuerpo exuberante se deja entrever desde su balcón ante el montón de muchachos que beben en la calle esperando el comienzo del baile. Asimismo, los jóvenes despliegan sus atributos frente a un muro que sirve como baño (sin duda público) espectáculo que Yajaira junto a sus amigas gozan al ver.

Las calles poseen un doble signo: por un lado es el encuentro de la muchedumbre, lugar de festejo “una marea alta de vecinos que impregnaron el callejón con su alegría a flor de grito” (*Salsa...*, 23) y por otro, es escenario de enfrentamiento. El texto registra en la calles las huellas del horror de hechos sucedidos durante los días 27 y 28 de Febrero de 1989 de la historia pública del pueblo venezolano “con este rebaño de tanques lanzando ráfagas de infiernos en la avenida” (*Salsa...*, 30) y los delitos cometidos por los propios habitantes. Los cuerpos ruedan por los callejones, muerden las aceras, la muerte se apodera de la calle, el gentío se agolpa alrededor del cadáver, y luego la rumba continúa.

Los sonidos y olores conforman también el espesor del barrio, le otorgan identidad. La música se oye a lo largo de todo el texto no sólo por la incorporación de las letras de salsa, sino también porque acompaña cada episodio de la vida cotidiana (muchos de ellos de violencia) que los sujetos

representados viven, bien como testigos o protagonistas de crímenes, saqueos, asesinatos

Sintió el olor sulfatado del arma, su gélida firmeza rozándole el cutis bañado en gotas de miedo, la mano izquierda de Tabaco atenazándole el cuello, y después el rugido de la pólvora que desgarró la música lejana (Salsa...,11)

Al mismo tiempo la música se encarna en los personajes que “sienten la alucinación del poder multiplicada por el ron y el polvo, magnificada por la melodía de metales y cueros para insuflarse los ánimos” (Salsa...,7). La salsa atraviesa la vida de la gente del barrio, sus sonidos acompañan la celebración de la vida y también la muerte, como dice una canción incrustada en el relato “No quiero que nadie llore/ si yo me muero mañana/ ay que me lleven cantando salsa” (Salsa...,29).

La “cancha” es lugar de encuentro de la multitud que se reúne a descargar hasta que la piel aguante, es a la vez, el espacio predilecto de la fiesta colectiva y del enfrentamiento policial. El control institucional que se ejerce sobre los cuerpos que danzan y se erotizan, intenta ser quebrantado por aquellos que se violentan “Además se contaba con la destreza relampagueante del punzón bajo el costado; la multitud estaría absorta en la música, no se vería la sangre y un tipo en el suelo es un tipo más.”(Salsa..., 4).

Los olores pestilentes de emanaciones cloacales, signo de desprotección y abandono del Estado, son también parte del paisaje urbano

que se define como “montón de ranchos ensartados a un cerro que puede venirse abajo con un buen estornudo y un arroyito de orines y vainas verdes burbujeantes se desploma desde unas tuberías” (Salsa..., 24). Mas cuando el caracazo estalla en el texto “es mejor quedarse en el bloque así haya que soportar el olor a bomba y a vinagre y a muerto” (Salsa...,31).

En la constitución del barrio es posible advertir una dinámica del arriba/abajo que evidencia una ciudad que crece hacia arriba y al hacerlo expone (irónicamente) no el signo de un progreso vertical, como serían las grandes torres o rascacielos (Sarlo), sino la superposición que emerge de la falta de planificación urbanística para contener a los sectores desfavorecidos.

En el texto se sube al cerro, es decir, al barrio, y se baja a la ciudad, a Caracas. La escalera, condición necesaria para habitar el barrio atestado de bloques y superbloques, significa conexión, permite a los habitantes trazar sus itinerarios a través de sus prácticas microbianas y singulares (De Certeau) y apropiarse del espacio imponiendo sus propias reglas al andar “bajaron un poco más por unas escaleras olvidadas y se deslizaron por el basuramen” (Salsa..., 24).

Este doble movimiento al que hago mención pone en tensión la relación de Camboya con Caracas, es decir, del barrio con la ciudad “Caracas estaba muy abajo, ciega y la autoridad de uniforme era una pesadilla abisal, una saeta que hería desde muy lejos” (Salsa..., 17). La ciudad se identifica con Caracas, es el lugar de la vigilancia y el poder institucional de la policía. Esta relación Camboya – Caracas podría también leerse como una relación centro- periferia

pero a la inversa: en el texto el centro lo constituye el barrio "han venido a coparnos la periferia" reza uno de los protagonistas al advertir que llega al baile gente que no pertenece allí.

La autopista es nexo real entre esas dos realidades: lejos de ser un no lugar a la manera de Augé es "el sitio de tantas muertes sin explicación "Carreteravieja-de-La-Guaira" el lugar más frío del planeta y más sólo, las nubes se precipitan al ras del suelo" (Salsa..., 12).

Pero también al producirse el Caracazo del 89, sucede que ambos espacios entran en un cruce fatal y entonces las instituciones corporeizan su poderío poniendo los tanques en plena calle y bombardeando los barrios; "nos ha dejado el bloque como colador" (Salsa..., 30) dice uno de los personajes del texto, mientras la historia deja su herida en el espacio real: "el bloque 4 es un mamotreto humeante, apenas queda gente en los pisos de arriba y el borde de la azotea está arrancado de un cañonazo" (Salsa..., 32).

El texto juega con el tejido urbano e invierte el orden de la ciudad al poner el centro en los márgenes. Hay un espacio otro, ajeno al que los personajes llegan atravesando la ciudad por las carreteras en sus motos y que casi como una paradoja se percibe como lugar de peligro: en cualquier momento puede aparecer el yugo policial. Los habitantes del barrio se escabullen en la "ciudad" y se apropian de esos lugares, huyen de la vigilancia y el control. En esas incursiones los club privados, los hoteles suntuosos construyen la ciudad del lujo y el dinero en la que los personajes no se reconocen y donde "no hay hueco donde meterse" (Salsa..., 15) como expresa

uno de los protagonistas del relato "Pie de cerro y chaqueta" mientras espera la salida de Yajaira de un club nocturno. La intervención de este personaje trasluce la diferencia de ese baile con los de la cancha del barrio, en especial el modo en que se relacionan hombres y mujeres.

En relación a los lugares de intimidad, en *Salsa y Control*, la casa ofrece un "cuerpo de imágenes" (Bachelard) que evidencian un claro desplazamiento semántico hacia un habitar casi primitivo sellado por el despojo y la carencia. Se nombra como cueva, caseta de zinc, rancho, hueco con olor a flor de muerto, habitación-garita. En este sentido resulta muy representativo el episodio en que se narra la experiencia de Arturo, en la escuela:

La dulzura en forma de palabras y ondulaciones de rímel verde profundo – Maestra Livia- difumina sobre el aire compacto del salón de clase, las asignaciones del día: que escriban algo que hayan presenciado durante el fin de semana (Arturo narra el asesinato a mansalva, la sangre salpicando a unos espectadores atónitos), que me pinten sus casas en esta cartulina (Arturo arroja unas pinceladas negras en el centro y una luna roja en el borde superior) (Salsa..., 26).

Este relato sintetiza una doble operación metonímica: la narración del crimen no resume el argumento de una película sino su propio testimonio de



un episodio de fin de semana mientras en la cartulina, como en el mapa, su casa es simplemente una pincelada negra, una mancha.

Por otro lado, la presentación de un destinatario puntual a quien el narrador llama “extranjero” en el primer relato, evidencia el juego simultáneo de seducción y traición que pone en funcionamiento el autor: por un lado se apropia de formas populares como la salsa, intenta borrar las jerarquías, pero inmediatamente restituye las diferencias que distinguen a los textos de esos márgenes (Amar Sánchez). El texto seduce y encanta al lector por el placer de lo popular y lo conocido, al mismo tiempo que traiciona: integra las formas masivas al relato, pero no puede evitar marcar la diferencia con esa “otra cultura” (la culta), en un claro gesto de contacto y distancia. El extranjero es ese otro, ajeno al espacio del barrio marginal del que el autor pretende distanciarse. Caracas se descentra y el barrio se reposiciona. Al reconfigurar la relación centro-periferia el autor politiza el texto y se posiciona en el campo intelectual.

Duque nos propone una nueva cartografía de Caracas desde su proceder fragmentario. El recorrido por *Salsa y Control* nos acerca a los usos de la salsa en la representación de los cuerpos de los sujetos, atravesados por el ritmo urbano violento y la singular relación entre la salsa - una música que remite a la libertad de los cuerpos, al erotismo y al exotismo tropical - y el



control, que los vincula con una ciudad que los controla a través de sus instituciones, pero de la que se apropian partir de sus prácticas cotidianas.

© **Ana María Chehin**

NOTAS

¹Entiendo por zona urbano marginal un territorio geográfico donde se produce una concentración espontánea de población en puntos del territorio con densidades relativamente altas en comparación; escenario social donde los sujetos no cuentan condiciones materiales y simbólicas que garanticen su plena integración social. (Enriquez, 54)

BIBLIOGRAFÍA

- Bachelard, Gastón: *Poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000. Impreso.
- De Certau, Michel. *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana, 1996. Impreso.
- Duque, José Roberto. *Salsa y Control*. Caracas: Monte Avila, 1996.
Web. <http://salsaycontrol.blogspot.com/>
- Enríquez, Pedro Gregorio. "El espacio urbano como lugar de marginalidad social y educativa" en *Argonautas* N° 1, 2011:48-78. Web.
<http://www.argonautas.unsl.edu.ar/files/04%20Enriquez.pdf>
- Martín Barbero, Jesús. *El oficio del cartógrafo. Travesías en la cultura latinoamericana*. Chile: Fondo de Cultura Económica, 2004. Impreso.
- Sarlo, Beatriz. *La ciudad vista. Mercancías u cultura urbana*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2010. Impreso.
- .