



***POEMA MUSICAL Y FICCIÓN
EN SALSA Y CONTROL,
DEL VENEZOLANO JOSÉ ROBERTO DUQUE***

Dra. Maguette Dieng

***POEMA MUSICAL Y FICCIÓN
EN SALSA Y CONTROL,
DEL VENEZOLANO JOSÉ ROBERTO DUQUE***

Dra. Maguette Dieng

ediciones
MINCI

***POEMA MUSICAL Y FICCIÓN
EN SALSA Y CONTROL,
DEL VENEZOLANO JOSÉ ROBERTO DUQUE***



Dra. Maguette Dieng

Colección Claves

Ediciones **MinCI**

Ministerio del Poder Popular para la Comunicación e Información
Final Bulevar Panteón, Torre Ministerio del Poder Popular para
la Comunicación e Información. Parroquia Altagracia, Caracas-Venezuela.

Teléfonos (0212) 802.83.14 / 83.15

Rif: **G-20003090-9**

Nicolás Maduro Moros

Presidente de la República Bolivariana de Venezuela

Jorge Rodríguez

Vicepresidente Sectorial de Comunicación y Cultura (E)

Estela Ríos

Viceministra de Planificación Comunicacional

Kelvin Malavé

Director General de Producción de Contenidos

Edición y corrección de textos/**Luisana Castro**

Diseño y diagramación/ **Luis Manuel Alfonso**

Depósito Legal: **DC2018001941**

ISBN:**978-980-227-434-5**

Edición digital en la República Bolivariana de Venezuela

Octubre, 2018.

***POEMA MUSICAL Y FICCIÓN
EN SALSA Y CONTROL,
DEL VENEZOLANO JOSÉ ROBERTO DUQUE***

Dra. Maguette Dieng



***POEMA MUSICAL Y FICCIÓN
EN SALSA Y CONTROL,
DEL VENEZOLANO JOSÉ ROBERTO DUQUE***

NOTA BIOGRÁFICA

José Roberto Duque nació en Carora, estado Lara el 30 de octubre de 1965, es periodista, crítico e investigador de la realidad histórica y social, así como militante del colectivo Misión Verdad.

Cursó primaria entre su ciudad natal y San Cristóbal, luego hizo el bachillerato en Caracas. En el Liceo Fermín Toro, publicó el periódico Sangre Joven, pero fue en el Liceo 5 de Julio donde se graduó. En la Universidad Central de Venezuela (UCV) cursó Historia, la cual dejó en tesis, pero su mayor inquietud siempre fue la de escribir y comunicar.

Como comunicador social ha colaborado con diversos diarios de circulación nacional, la Agencia Venezolana de Noticias y Ávila TV. Entre sus obras publicadas se encuentran: *Vivir en frontera* (2004), *Salsa y control* (1996), *No escuches*

su canción de trueno (2001), Guerra nuestra (2000), La ley de la calle (1995) y Del 11 al 13 Testimonios y grandes historias mínimas de abril 2002.

POEMA MUSICAL Y FICCIÓN EN SALSA Y CONTROL, DEL VENEZOLANO JOSÉ ROBERTO DUQUE

1. Salsa y control: la narrativa de la ciudad ilegal

En los últimos decenios, el crecimiento tentacular de las ciudades latinoamericanas ha entrañado la creación y extensión de cinturones de miseria en las periferias urbanas que son los ranchos en Venezuela, asentamientos marginales que cuentan con índices escalofriantes de parados y analfabetos. Se impone de este modo “Un cuadro de contraposición entre una minoría cualificada y una mayoría en condiciones urbanísticas precarias que se relaciona con todas las formas de desigualdad, a la que le corresponde una situación de “exclusión territorial” (Borja 3). La ciudad ilegal (Sardoy y Satterthwaite) se convierte en red de delito y la seguridad, la protección de los ciudadanos, se vuelve uno de los máximos desafíos al que deben enfrentarse las autoridades establecidas en la ciudad legal. Tanto es así que la narrativa venezolana de las últimas décadas del siglo pasado engendra obras que se dedican a denunciar las realidades sórdidas de los habitantes de las barriadas, e incluso, el sentimiento de pavor generalizado. Un derrotero nada fortuito, en opinión

de Susana Rotker quien afirma que “No es nada de extrañar que quienes habitan en las ciudades más inseguras del hemisferio ofrezcan una y otra vez sus testimonios personales de experiencias directas o indirectas de la violencia, porque uno de cada tres habitantes la ha sufrido de algún modo personal”. Sin intención alguna de legitimarla, Duque relaciona la violencia con las injusticias sociales y económicas que vive la mayor parte de la población venezolana. Nacido en Carora, el 30 de octubre de 1965, contó cómo de adolescente fue “trasplantado” en Caracas y tuvo que averiguar muy temprano que no era “lo mismo matar iguanas que ver matar gente” (Soto, Rukleman. “Entrevista a José Roberto Duque”. Texto proporcionado por el autor de una entrevista inédita, Caracas, 12 dic. 2006). Consciente de que “los otros” siempre han sido “los suyos”⁶, dejó su carrera en la Escuela de Historia de la Universidad Central de Venezuela para consagrarse principalmente a esta faceta extraordinaria de la escritura que participa del periodismo y de la literatura⁷, la crónica. Con una chispa de humor negro, Duque en el prólogo de *No escuches su canción de trueno* resume -en términos muy significativos- su día a día de croniquero:

Víctimas de vejámenes y torturas; padres hijos y hermanos de personas muertas o desaparecidas. Del otro lado, pederastas, médicos tan ineptos a la hora de una delicada operación como intocables debido a sus contactos en el mundo

político; funcionarios corruptos, estafadores varios. Vaya si los conozco. A todos puedo mirarlos a la cara sin asco.

En *Salsa y control*, su primera obra literaria, Duque ficcionaliza la cotidianidad de los marginados caraqueños azotados por la pobreza. El libro de cuentos participa de la novela, pues se evidencian casos peculiares de trabazón entre diversos relatos. Los mismos personajes (Elisa, Fabricio, Primito, Manoco, Hánsel) aparecen en varios cuentos encadenados, protagonizando acciones que se desarrollan en diferentes tiempos y lugares. Sin embargo, los cuentos -que sólo son “variaciones sobre el mismo tema”, vienen centrados todos en torno a la vida en los ranchos caraqueños. La violencia se perfila a través de cada enunciado, de cada frase, de cada vocablo. El lenguaje crudo, duro (“jodedor”, “cloaca”, “verga”), no sólo es un efecto de estilo sino que también surge como seña de identidad. En opinión del propio autor: “El discurso del pueblo llano, ese castellano informal que llamamos “marginal”, resulta ser muy eficaz para comunicar ideas y para poner el énfasis en una estética insurgente, de barrio pobre que le impone sus códigos a una sociedad que quiere ser liberal pero que en el fondo es muy recatada, muy modosita” (Soto párr.12). El libro ejemplifica de un modo paradigmático toda la producción del autor venezolano que se enraíza en las realidades socioeconómicas y políticas de su país. Comprometiéndose a ser juez del tiempo y del lugar que le ha tocado

vivir, José Roberto Duque indaga y revela el porqué de la violencia que hace decenios ha convertido Caracas en una ciudadanía de miedo. Sus relatos y artículos de opinión no son los de un extranjero -vocablo con que designa al lector que desconoce totalmente las realidades de los cerros-, sino que cristalizan las andanzas y vivencias de aquellos venezolanos con quienes se identifica: “uno convive con malandros sin necesidad de estar haciendo un trabajo periodístico [...] No tengo que moverme muy lejos de mi casa para buscar la materia prima de ciertos personajes literarios” (Soto párr.16). Sin embargo, al mundo extraliterario Duque no le debe sólo la categorización de sus personajes, la lectura de *Salsa y control* desvela una mayor vinculación con una de las expresiones artísticas más universal de la facticidad: las ochenta y cinco páginas del libro hacen demostración de una presencia muy marcada de la salsa cuyo origen parece surgir de las entrañas mismas de la ciudad ilegal.

2. Origen de la música salsa

Fenómeno unificador, la salsa, según el escritor puertorriqueño José Luis González, tomó forma en los barrios de Nueva York como resultado del mestizaje cultural que conllevó el encuentro en esta parte de América de inmigrantes caribeños:

La salsa es producto de la convivencia en Nueva York de caribeños de todas partes. Es la música del Caribe urbano, un producto cultural que no pertenece a un solo país sino a su conjunto. Yo viví en Nueva York varios años y en “Que se hicieron los aztecas”, digo que fui el primer salsero en la literatura porque tengo varios cuentos de caribeños en Nueva York; ojala porque para mí sería un orgullo. La salsa es el resultado de lo que pasó en los cuarenta, cuando se dio la emigración caribeña; allá se conoció la gente, formaron una comunidad y se descubrieron unos a otros. Se ha dicho que la salsa se hizo un fenómeno comercial. La salsa sigue siendo un fenómeno válido aunque se haya comercializado. Los cubanos no aceptan la expresión salsa porque dicen que es el son cubano, y sí, hay esa influencia, pero también hay otras. Esto obedece a que la música cubana ha sido la más importante del Caribe.

La musicóloga Eithel Martis, aunque no rechaza el papel que desempeñó Nueva York en la difusión de la salsa, le encuentra orígenes mucho más remotos:

La salsa es un término colectivo para denominar una corriente musical de raíz afrocaribeña que abarca todos los ritmos populares derivados de esta raíz. La salsa, como corriente musical, ya existía mucho antes del empleo

del término para fines publicitarios y comerciales en las últimas dos o tres décadas. Es una forma de expresión musical desarrollada y adaptada paulatinamente, desde la época de la esclavitud, en el campo y en los barrios populares de las ciudades de los países de la cuenca del Caribe y, posteriormente, en los barrios latinos de Nueva York. Durante su existencia experimentó altibajos y cambios, o innovaciones respecto a arreglo, instrumentación y temática.

De lo anterior resaltamos que la música salsa se ha relacionado siempre con los sectores oprimidos o marginales de la sociedad. Así, no extraña que se enquiste más en los cosmopolitas barrios latinoamericanos azotados por la pobreza y la violencia. Su carácter híbrido explica la controversia que impera en los círculos especializados a la hora de determinar la autoría del término Salsa. Se destacan dos series de argumentos, uno cubano y otro venezolano, que siguen contraponiéndose:

Para encontrar el nombre de la criatura, los cubanos afirman que Ignacio Piñeiro, en los veinte, ya había compuesto “Échale salsita”; los venezolanos dicen que la expresión surgió en 1966, cuando Federico y su Combo lanzaron el disco Llegó la salsa, y agregan que el discjockey Phidias Danilo Escalona ya había

popularizado la expresión en Radiodifusora Venezuela en su programa La hora del sabor, la salsa y el bembé.

El libro de Duque toma su título de una canción del mítico grupo de los Hermanos Lebrón, cosa que remarca el autor mismo en uno de sus blogs: “La canción que le da nombre a este extraño y querido libro de relatos (mi primogénito, para ser más preciso) es la de los Hermanos Lebrón. En realidad el título original del libro era Salsa, Cuento y Control, pero en Monte Ávila alguien decidió que *Salsa y Control* estaba bien y así se quedó”. Sin embargo, sería muy superficial y falso el creer que la presencia tan marcada de la salsa en la obra sólo procede de una mera decisión editorial o innovación estética autoral.

3. La música salsa al servicio de la res fictae

De hecho, la música salsa era en aquel entonces forma de expresión y modus vivendi de los habitantes de las barriadas caraqueñas a donde se trasladaron el escritor José Roberto Duque y su familia. El meloso ritmo del chachachá (Torres 130) no encajaba con las vivencias de los moradores: “Los homo salseros (aquellos que tienen corazón que late, golpea, al ritmo de la clave) están en los barrios, en los edificios multifamiliares, en las esquinas, en los bares donde se beben las

pasiones de la represión cotidiana, en los suburbios, en cualquier rincón marginal de Nueva York, Caracas, San Juan, Cali [...]” (Santana 8). El autor, recordando las peculiares circunstancias que participaron en la escritura de sus relatos, afirma:

Más que melomanía se impuso el descubrimiento de unos ritmos y una cultura que estaba descubriendo desde hacía unos pocos años atrás. En Carora, donde nací y crecí, no había en los 70 y en los tempranos años 80 una cultura salsaera ni barrial urbana [...] Salsa y control no lo escribió un salsero, sino un coñito impresionado con las muchas relaciones que estaba descubriendo entre la violencia social y criminal, las armas, la militancia política, y el tipo de música violenta: eso me maravilla.

La canción “Sujétate la lengua” que, a modo de introducción, anuncia el conjunto de relatos apunta el sentimiento generalizado de indefensión que impera en los ranchos, cuyos practicantes ya están presos “[...] de la parálisis (la posición de no hacer nada), para evitar riesgos o, porque a la larga nada vale la pena)” (Rotker 16). El lector -al que el narrador llama Extranjero- sólo se dará cuenta de la perentoriedad del imperativo al adentrarse en la obra: la delación es un pecado mortal en las barriadas. Elisa, la protagonista del primer

cuento “Noche de línea de luz”, debe vivir recluida en la oscuridad de su habitación para no terminar como Sócrates “(maldito pajúo, delator confeso) -a quien ajustició Fabricio- para luego prenderle fuego al cuerpo inerte en plena escalera [...]”. Las amonestaciones de Fabricio para con la que ha presenciado todos sus crímenes hacen eco al título y estribillo de la canción:

Esta noche, Extranjero, Elisa ha olvidado apagar la luz. En cualquier momento, de ninguna parte aparece Fabricio. Sube a guardar los gramos que sobran de la jornada: el jibareo es fuerte, los billetes llaman- la mala maña-, el negocio alucina y enriquece. De pronto lo inquieta un fulgor, detalle inusual allí arriba en aquella ventana: frente a la potencia de la luz se descubre – nítida esfinge imprevista- la silueta de Elisa. El hombre esconde los pitillos en una suerte de hábil pero injustificada prestidigitación -Cuidado se abre esa boca, muchacha. [...] Un disparo levanta trozos de madera, cemento y zinc dentro del cuarto. Elisa observa, desde el rincón al que ha saltado para protegerse, una raya luminosa que nace en la parte baja de la pared, atraviesa una silla, alcanza el techo y se pierde en el cielo bullente. Y escucha la voz de Fabricio, justo debajo de la ventana: -Repito: cuidado con esa boca, puta.

Además de servir de “epígrafe aglutinador del espíritu y el tono general del libro” (Duque, “Sujétate...” párr. 2) la salsa influye en el estado anímico, la psicología de los personajes e, impulsando éstos a la acción, hace avanzar la trama. A Julito y Manoco, en “Barrio I”, “La melodía de metales y cueros” les insufló bastantes ánimos “[...] para que estallara la furia reudentora [...] y se lanzaran con la aguja de la venganza entre ceja y ceja hasta la redoma del 37, donde el tal Fabricio tenía su plaza prohibida, dársena de polvos y humos alucinantes”. La salsa -y precisamente la letra incentiva de la pieza Congo Yambumba- se convierte en ayudante. En opiniones de Duque, ni el bolero ni el jazz hubieran podido lograr tal efecto:

Yo soy un firme creyente de las propiedades estimulantes de la salsa, y en general en la capacidad de la música para intervenir el ánimo de la gente. Para la nostalgia es bueno el bolero; para seducir, una buena ración de Stan Getz; música académica para el patetismo necesario en ciertos combates, salsa brava para matar o para alegrarse el alma. Esa doble función (enervante-energética) la potenció esta piezota de Palmieri en la mente de Julito en el relato titulado Barrio I. Claro que también había un perico y un ron seco en esa mente, pero sin una dosis de Congo Yambumba al hombre no se le hubiera alborotado adecuadamente el criminal para salir a liquidar a Fabricio (terminó asesinando a Urraca).

El libro está dividido en dos partes por la canción “sobre una tumba humilde” de Tite Curet Alonso. Esta pieza, el homenaje más profundo a la condición del ser humano pobre y pasional de los pueblos caribeños (“Los entierros” párr. 1), desempeña una doble función. Baja el telón sobre el triste sino de Urruca y lleva a su paroxismo la tensión dramática. “Las tumbas de gente humilde a la que no se puede pagar “monumentos de mármol” serían las únicas respuestas a los interrogantes del narrador en el cuento precedente, “De mi pobre gente pobre”:

De pronto Mauri, alza la voz, “Ah no, mijo, esto es en serio” y de un empujón bate las puertas y se planta en medio de la calle hirviente de ruidos humanos, de trotes innumerables: no es la misma vulgar redada de cada dos meses, no es el habitual nerviosismo policial tras algunos tipos sorprendidos in fraganti, [...].

Llega la bulla, comienza la fiesta brava brava -de verdad: brava, olor a bestia absoluta, cómo evitar ese choque final, con qué soga imposible domar aquel vértigo.

No se pudo evitar el choque final. Duque, desde la perspectiva de los subalternos (Rivas 58) nos relatará a continuación los terribles episodios del Caracazo o Sacudón que motivó la impopular decisión del gobierno del presidente

Carlos Andrés Pérez de aumentar en un 30% las tarifas del transporte público. Las revueltas que se iniciaron el día 27 de febrero de 1989 en Guarenas se extendieron hasta Caracas, convirtiéndose en un gigantesco saqueo (Martínez 85-92). Dilucidamos, por tanto, la suma importancia que cobra la canción “Sobre una tumba humilde” dentro de la arquitectura narrativa. El mismo escritor se refiere a ella en estos términos:

Esa canción esclarecedora me sirve de Interludio, para dividir en dos al libro y para anunciar las tragedias (una colectiva y varias personales) que tendrán lugar en la segunda parte. Casi puedo sentir todavía el relámpago que me atravesaba la garganta cuando escuchaba aquella pieza mientras la transcribía para el manuscrito.

Más allá de cualquier valor estético o hedonista que puedan conllevar las letras del poema musical, la pertinencia de su significado coincide tanto con el estado anímico del personaje que éste se las apropia para expresar sus sentimientos. A Elisa, temblando de goce por el anuncio del asesinato de Fabricio y la “revuelta gigantesca contra el gobierno” (82) no le viene a la mente sino una de las canciones de Palmieri cuya “lírica escrita en un castellano aparatoso y entrecortado [...] recoge sin embargo el clamor de los oprimidos de toda la vida”.

Justicia tendrán, Justicia verán
En el mundo los desafortunados.
Con el canto del tambor
Del tambor
La justicia yo reclamo.

Conclusión

Las múltiples referencias y fragmentos de canciones de salsa hacen de Salsa y control un “mosaico de citas” (Kristeva 145-146). Las letras de las canciones, siempre señaladas en cursiva, indican al yo lector otros yo creadores¹¹, cuyos discursos conforman con el texto propio de Duque una polifonía textual que se manifiesta en diferentes grados: reproducción entera de las letras del poema musical, inclusión de fragmentos en el tejido narrativo o epígrafes. Esta intertextualidad -en el sentido que le da Genette como presencia efectiva de un texto en otro (10)- apela a una actitud activa del lector quien tiene que ir juntando las distintas piezas del puzzle cuentístico. El poema musical, además de su valor antropológico, viene a ser parte integrante de la obra de Duque, y no “un adorno localista”¹².

BIBLIOGRAFÍA

Poema musical y ficción en salsa y control, del venezolano José Roberto Duque (2014). Revista laboratorio. Chile. Recuperado de http://revistalaboratorio.udp.cl/num11_2014_art4_dieng/

POEMA MUSICAL Y FICCIÓN EN SALSA Y CONTROL, DEL VENEZOLANO JOSÉ ROBERTO DUQUE

El trabajo del escritor José Roberto Duque, *Salsa y control*, fue estudiado por la Dra. Maguette Dieng, quien a través de un ensayo explica como con la canción popular se hace uso del poema musical para la construcción de relatos. En este ensayo Dieng explora el universo de la literatura venezolana desde la perspectiva de Duque y en el mismo se muestra un estudio crítico de la narrativa plasmada por este polifacético escritor, quien muestra en su trabajo la representación de la vida y la conciencia en Caracas-Venezuela durante el Caracazo.

Dra. Maguette Dieng

Es Profesora-Formadora en la Facultad de Ciencias y Tecnologías de la Educación y la Formación en la Universidad Cheikh Anta Diop (UCAD) de Dakar, en Senegal. Estudio Literatura contemporánea e hispanoamericana en la Universidad de Salamanca. Vive en Dakar.

