

MITOLOGÍA VALLENATA

Alonso Sánchez Baute

Escritor colombiano nacido en Valledupar. Autor de *Al diablo la maldita primavera* (Alfaguara, 2003), *¿Sex o no sex?* (Planeta, 2005), *Libranos del bien* (Alfaguara, 2008), *¿De dónde flores si no hay jardín?* (Alfaguara, 2015).

1.

Seguramente son innecesarias las dos precisiones históricas sobre los orígenes del vallenato que voy a hacer, pero no está de más señalarlas. La primera se refiere al hecho de que al menos cinco de los siete departamentos del Caribe continental se disputan actualmente el origen de esta música y, lo más probable, es que los cinco tengan la razón. Más allá de las múltiples leyendas que hablan de la llegada del acordeón a Colombia (que van desde el carguero que naufragó frente a las playas de La Guajira hasta la no menos fantásica que trae García Márquez en *Cien años de soledad* al decir que el primer acordeón fue el regalo que le hizo a Francisco el Hombre sir Walter Raleigh), está demostrado¹ que este instrumento ingresó al país desde varios puertos y no solo por el de La Guajira, como algunos repiten cual si fuera un dogma. No está confirmada, eso sí, ni la fecha exacta en que sucedió, ni quién lo trajo, ni cómo aprendieron a interpretarlo. Es probable que haya entrado en el pecho de un dominicano² atraído por alguna fiesta patronal en Riohacha o Santa Marta o por algún marino que lo interpretaba en altamar al tratarse de un instrumento que no deja ahogar sus sonidos con el viento. Las primeras noticias de su llegada datan de la segunda mitad del siglo XIX, más exactamente entre 1860 y 1885, es decir, cuando el país se llamaba Estados Unidos de Colombia y era regido por la Constitución de 1863, según la cual éramos una federación compuesta por nueve estados. Dos de ellos, descontando Panamá, correspondían a nuestra costa Caribe: Magdalena y Bolívar. Esos dos departamentos se convirtieron un siglo después en los cinco que casualmente hoy se disputan el origen del vallenato. Por tanto, no es exagerado afirmar que quizás ninguno de ellos esté equivocado.

¹ El historiador samario Joaquín Viloria de la Hoz documentó su investigación *Acordeones, cumbiamba y vallenatos en el Caribe colombiano: aproximación cultural, política y económica*, con una serie de manifiestos de aduana fechados entre 1869 y 1884 que confirman la cantidad exacta de acordeones que ingresaron en ese período legalmente al país, así como el puerto de ingreso.

² En su libro *Breve introducción a la cultura dominicana* el investigador José Luis Sáenz introduce una serie de fotografías testimoniales de que el conjunto musical de caja, guacharaca y acordeón se conoce en su país desde finales del siglo XIX.

Ahora bien, en cuanto corresponde estrictamente al Magdalena Grande³ sabemos que el acordeón no se detuvo en Riohacha, sino que siguió por el camino que conduce hasta Valledupar e incluso pasó de largo hasta detenerse en el límite sur del valle de Upar, exactamente en El Paso⁴, donde iniciaban las más grandes haciendas ganaderas de la región: Las Cabezas, Mata de Indio y Leandro (la finca de don Urbano Pumarejo, tatarabuelo de López Pumarejo y de Santo Domingo Pumarejo, ubicada en lo que hoy es Bosconia). La importancia de estas en la música de acordeones, según investigadores como Ciro Quiroz, es que fueron la cuna del antecedente primario del vallenato: los cantos de vaquería.

Sobre cómo aprendieron a tocar el instrumento en Colombia, diversos acordeoneros, compositores y gente que lo conoció afirma que uno de los primeros de que se tenga noticia en hacer sonar sus acordes —mucho antes de Francisco el Hombre o de Luis Pitre— fue Hernando Rivera, más conocido como Nandito el Cubano, quien llegó al país a mediados del siglo XIX junto con su hermano Jorge Rivera. “El viejo Emiliano Zuleta —cuenta Iván Gil Molina— me dijo que cuando el acordeón llegó a Colombia el primero que lo registró fue Nandito el Cubano”. Se sabe que fue él quien enseñó a tocar a muchos de los que vinieron luego, aunque desafortunadamente no se tienen registros fonográficos. Su asiento inicial fue Caracolí. Nicolás “Colacho” Mendoza, quien nació en 1936, solía contar que cuando él era un niño de 10 años Nandito el Cubano llegó a vivir a su pueblo, Sabana Manuela, en jurisdicción de San Juan del Cesar, en el centro de La Guajira. El Cubano tendría para entonces unos 90 años⁵. “Mi papá, Julio Mendoza, aprendió de él a sacarle notas al arrugado”, le contó el Rey de Reyes a Iván Gil Molina.

En cuanto a la expansión de este instrumento en la Zona Bananera, el investigador y folclorólogo Ricardo Gutiérrez Gutiérrez ha escrito en diversas crónicas que a finales del siglo XIX el acordeón ya se oía con frecuencia en esta vasta región de la provincia de Padilla, que comprende los municipios de Aracataca, Ciénaga y Fundación, siendo Sevilla el sitio donde vivían los directivos de la empresa. Hacia 1918 Ciénaga era considerada una de las tres ciudades más importantes de la costa Atlántica; a ella confluían nativos,

³ El compositor Adolfo Pacheco sostiene, sin prueba hasta el momento, que el acordeón también entró por el Golfo de Morrosquillo.

⁴ Germán Serna sostenía que los acordeones llegaron a El Paso porque en esa parte del Magdalena solían atollarse las embarcaciones en trayecto al interior del país. “Ahí encalló una embarcación que llevaba acordeones y unos marinos los sacaron y empezaron a tocarlos”, solía contar en las parrandas.

⁵ Si en 1946 pasaba de los 90 años, se presume entonces que Nandito el Cubano comenzó a interpretar el acordeón hacia 1870-1880, lo cual coincide con su fecha de entrada al país por el puerto de Riohacha.

italianos, inmigrantes árabes, sefarditas y de otras nacionalidades allí residenciados, que conformaron una identidad triétnica y convirtieron al municipio en un gran centro comercial regional con los ingresos del cultivo del banano, iniciado en 1883 y cuyas primeras exportaciones se llevaron a cabo con la producción del distrito Río Frío, situado a pocos kilómetros de Ciénaga.

De acuerdo con Gutiérrez,

Tras consolidar la United Fruit Company —en 1901— la organización del cultivo y el transporte de la fruta a través del tren hasta el puerto, los dueños de la tierra y los trabajadores que intervinieron en el proceso lograron ingresos superiores en los años comprendidos entre 1910 y 1925, fechas memorables en las cuales se consolidó el proyecto. Esta atípica situación generó un comportamiento económico diferente al de otras ciudades de la costa Caribe. Con esa prodigalidad de recursos se realizaron grandes inversiones en el campo, lo que incitó descomunales migraciones de otros departamentos para hacerle frente a la demanda laboral. El éxito económico permitió continuos viajes y largas permanencias en algunos países europeos, especialmente en Bruselas, donde conocieron y tomaron variados diseños arquitectónicos que adaptaron a sus propiedades.

Esta bonanza económica, la primera de tres grandes en la región del Magdalena Grande, atrajo a decenas de acordeoneros, no tanto para amenizar fiestas y parrandas, sino para traer y llevar noticias de —y a— los familiares de quienes habían abandonado su terruño para ir a trabajar en el cultivo del banano. “Al cambiar las circunstancias económicas luego de la masacre en 1928 —remata Gutiérrez Gutiérrez— se estancaron las exportaciones de banano, lo que produjo un paulatino éxodo de los antiguos trabajadores del banano”. La Zona Bananera nunca se recuperó, pero había dejado como herencia al juglar vallenato, que pronto hace sonar su acordeón llevando y trayendo recados en todos los rincones de la provincia.

A Valledupar los acordeones llegaron cuando ya habían hecho coro con la caja y la guacharaca (a propósito, López Michelsen fue quien primero dijo que el vallenato es la conjunción del acordeón europeo, la caja africana y la guacharaca indígena⁶. Sin embargo, en la investigación que adelanté para

⁶ “[...] De donde se agarra la Colombia mulata, mestiza y tropical que constituye la síntesis literaria y antropológica porque abarca al negro y al español, del que salió el mulato; al mestizo, que es el hijo del español con la indígena; y el ambiente propicio para el amor, que es el tropicalismo” (Alfonso López Michelsen en el prólogo del libro de Consuelo Araújo, una frase que por demás no es propia, pues ya su padre la había dicho varias décadas antes).

escribir esta conferencia me topé con la opinión del reputado musicólogo Egberto Bermúdez y al seguirla encontré que la guacharaca, ese instrumento musical idiófono cuyo sonido se produce al raspar la madera o el metal, es tan africana como la caja. Proviene de Angola, pero allá se llama de otra manera: *dikanza*; en Brasil también se conoce como *reco-reco*. Lo anterior llevaría a que la frase de López, misma que todos los autores hemos repetido, sería equivocada).

Pero sigo con lo nuestro. Decía que a Valledupar esta música llegó cuando ya había hecho coro con la caja y la guacharaca. Tanto fue así que en sus conversaciones Ciro Quiroz suele citar una frase escrita a principios del siglo XX por el sacerdote Enrique Pérez Arbeláez: “He recorrido estas tierras y no encontré un solo músico en Valledupar”.

Según escribió Consuelo Araújo en una de sus columnas en *El Espectador*, las dos primeras parrandas⁷ de que se tenga noticia en Valledupar fueron organizadas en la década de 1930 en la casa de un campesino llamado Feliciano Quiroz. Para entonces —y en las décadas posteriores— las fiestas en la ciudad se hacían donde Oscarito Pupo, José Uhía y Tito Pumarejo. Lo que más se oía era música de bandas como la de Reyes Torres, Los Caballeros de la Noche y la de un señor Espeleta, de Riohacha. También se oían valsés y polcas en la casa de puertas abiertas de Anita Castro Trespalcios, quien vivía en la esquina suroriental de la Plaza Loperena, que es como se llamaba la plaza Alfonso López antes de que la lambonería política revolcara nuestra nomenclatura.

En tanto, la música de acordeón, que se tenía por plebe, sonaba hasta ciertas horas de la noche en las casas del doctor Pavajeau y de Juancho Castro, y a partir de la madrugada las famosas ‘colitas’ en la fondas de Lola Bolaños y Petra Arias, y en la casa de hospedaje de Ana Gregoria Caamaño⁸. Es importante anotar que, a diferencia del tango y el *jazz*, el vallenato ni nació ni tuvo asiento en los prostíbulos, sino en estas fondas que ayudaron a su popularización. Por eso debe decirse que la música vallenata tiene una gran deuda con Lola Bolaños. De alguna manera, ella fue la primera de lo que hoy podría llamarse relacionista pública del vallenato. Lola era pariente de Chico

⁷ La palabra ‘parranda’ es herencia española y la define el *Diccionario de la lengua española* como “una cuadrilla de músicos o aficionados que salen de noche tocando instrumentos de música o cantando para divertirse, y juega bulliciosa, especialmente la que se hace yendo de un sitio a otro”. Otros, en cambio, afirman que el término nace del trabajo de cortar la parra y la posterior fiesta de la vendimia.

⁸ Ana Gregoria Caamaño tenía una casa de hospedaje que incluía alimentación en la cual se hospedaban los acordeoneros —entre ellos Alejo y Nafer Durán— en tiempos de festival. Su hija, Nohema Frago, fue una de las primeras cantantes femeninas de vallenatos.

Bolaños, uno de los mejores acordeoneros que ha tenido desde siempre la región y el encargado, según palabras de Tomás Darío Gutiérrez Hinojosa, de hacer sonar esta música por primera vez allende las fronteras patrias, cuando fue invitado a Curazao para tocar en homenaje a la visita de la reina Guillermina, de los Países Bajos⁹. Según me contó Cecilia “la Polla” Monsalvo, expresidenta de la Fundación Festival de la Leyenda Vallenata, “Lola tenía una fonda en el centro, donde el vallenato se escuchaba en acordeón, y Petra Arias¹⁰ tenía otra en el Cañaguatate, donde se tocaba mayormente con guitarras”, lo que lleva a la idea de que lo infame en esta música no fue ni el origen ni la historia de sus letras, como en el tango, sino el instrumento. No solo era más barato (costaba dos pesos), sino que llegó de la mano de los marineros, en tanto que la guitarra había sido introducida directamente por los españoles desde la Colonia.

Por otro lado, no hay certeza de la fecha exacta en que la música de acordeón comenzó a llamarse ‘vallenato’. Lo claro sí es que a los nacidos en ese extenso valle que va del centro de La Guajira, en Fonseca, hasta el río Magdalena en el sur, y desde la Sierra Nevada de Santa Marta al occidente hasta la serranía de Perijá al oriente, desde el siglo XIX se les llamaba natos del valle, o sea, vallenatos. Por tanto, aunque la música de acordeones recibe el mismo apellido usado como gentilicio por los nacidos en Valledupar, ese ‘vallenato’ no corresponde tanto a una ciudad como a una región.

Hechas ambas precisiones, pasemos al tema que nos ocupa: la fiesta vallenata, que históricamente se divide en tres: 1) Los carnavales como fiestas paganas, los cuales se organizaban en la ciudad y la región hasta finales del siglo pasado, cuando Consuelo Araújo adelantó una campaña feroz en contra de ellos alegando que al Festival le estaba yendo mal por la competencia que le hacían, pero con un claro trasfondo político; 2) La fiesta popular que corresponde a las gallerías¹¹ organizadas cada sábado de diez de la mañana a seis de

⁹ Esta información hace parte de la tradición oral local, pues no está documentada en ninguna parte ni en forma alguna.

¹⁰ Petra Arias era oriunda de Ataquez, donde la guitarra tenía mayor ascenso por razones de tradición, tal cual lo demostró Alberto Fernández, también nacido allí y una de las guitarras de Bovea y sus Vallenatos.

¹¹ Las primeras riñas de gallos de que se tenga noticia en Valledupar datan de mediados del siglo XIX, cuando un señor de apellido Pavajeau fundó un hotel en la actual casa de los Pavajeau Molina en la plaza Alfonso López. Como no había ninguna actividad festiva en el pueblo, al señor Pavajeau se le ocurrió poner a pelear gallos para divertir a los visitantes.

la tarde desde la Colonia¹². ¿Por qué las galleras¹³ fueron tan importantes en la consolidación de esta música? Porque, según me dijo Darío Pavajeau Molina, quizás el gallero más reconocido del valle de Upar, “La parranda siempre seguía a la gallera”¹⁴; 3) La fiesta religiosa conocida como “El milagro de la Virgen del Rosario y la leyenda de las Cargas¹⁵”, que se realiza el 29 y 30 de abril de cada año.

Estos son, pues, los antecedentes que encontró Alfonso López Michelsen al llegar a Valledupar en diciembre de 1967 tras ser nombrado gobernador del Cesar. Desde la década de los cincuenta López se había reencontrado con su pasado vallenato y visitaba con frecuencia El Diluvio, la finca heredada de su bisabuelo Sinforoso “Pocholo” Pumarejo Quiroz. Solía también permanecer largos períodos en Valledupar, hospedándose siempre en casa de Oscarito Pupo Martínez, su primer y gran amigo en la ciudad (la hija mayor de Oscarito, Leticia, era quien le llevaba la contabilidad en los negocios particulares y “le atendía todo lo relacionado con el negocio de arroz en su finca en Mariangola”, tal como lo recuerda Ricardo Gutiérrez en *Crónicas del mundo vallenato*). En una visita social a esta casa ya como gobernador, López comentó a un grupo de amigos la necesidad de crear un evento o de buscar un distintivo que mostrara la ciudad ante el resto del país. Según cuenta Carlos Alberto Atehortúa en su libro *Escalona: adiós al mito*, Miriam Pupo Pupo, una de las tres hijas de Oscarito, recordó entonces una gran parranda que el año anterior se había celebrado en Aracataca cuando Gabriel García Márquez pidió a su amigo Rafael Escalona que le llevara a los más grandes exponentes de la música de acordeones. García Márquez escribió años después sobre este mismo evento:

¹² Los gallos llegaron de España. El primer reglamento sobre sus peleas lo firmó Bolívar.

¹³ Siempre hubo al menos una gallera en el siglo XX. Luego de la mencionada en casa de la familia Pavajeau, la primera gallera que se recuerda del siglo pasado fue en casa de Joaquín Campo; después, en la de Marcelo Calderón; otras, donde Rafael María Fernández y Víctor Maestre, hasta llegar a la actual, llamada Miguel Yaneth e inaugurada justo en el año en que todo lo grande empezó: 1967. Una fecha que dejó anclada acá un par de minutos. Por ahora vale decir que desde entonces esta gallera ha congregado no solo a galleros de la región Caribe, como ocurría desde antes, sino también a galleros de todo el Caribe: de Venezuela, de México, de Puerto Rico, de República Dominicana y, por supuesto, Cuba. Las galleras terminaban siempre convertidas en parrandas que solían ser amenizadas por Luis Enrique Martínez o Abel Antonio Villa.

¹⁴ La gallera era un espacio eminentemente masculino. Las únicas dos mujeres galleras que se recuerdan en la región son Ezequiela Sánchez, en Villanueva, y Ana Rosado, en San Diego.

¹⁵ Leyenda o literatura histórica, pues aparece mencionada en *La Floresta de la Santa Madre Iglesia de la provincia de Santa Marta y el Nuevo Reino de Granada*, de Nicolás de la Rosa.

Un día de 1963, durante el Festival de Cine de Cartagena, le pedí a Rafael Escalona que me reuniera a los mejores conjuntos de música vallenata para oír todo lo que se había compuesto en los siete años en que yo había estado fuera de Colombia. Escalona, que ya era compadre mío desde unos doce años antes, me pidió que fuera el domingo siguiente a Aracataca, adonde él llevaría la flor y nata de los compositores e intérpretes de las hornadas más recientes. El acuerdo se llevó a cabo en presencia de la muy querida amiga y periodista sagaz Gloria Pachón —que hoy es la esposa del senador Luis Carlos Galán— y ella publicó la noticia al día siguiente con un título que a todos nos tomó por sorpresa: “Gran Festival Vallenato el domingo en Aracataca”. Todos los fanáticos del vallenato de aquellos tiempos, que no éramos muchos, pero sí suficientes para llenar la plaza del pueblo, nos encontramos el domingo siguiente en Aracataca. El escritor Álvaro Cepeda Samudio llevó tres camiones de cerveza helada y los repartió gratis entre la muchedumbre. Escalona llegó tarde, como de costumbre, pero también como de costumbre llegó bien, con nadie menos que con Colacho Mendoza, de quien nadie dudaba entonces que iba a ser lo que es hoy: uno de los maestros del acordeón de todos los tiempos. Mientras los esperábamos, el centro de la fiesta fue Armando Zabaleta, quien nos dejó admirados con el modo de cantar su canción más reciente y magnífica: *La garra del águila*. Era un buen comienzo, porque aquella canción era la crónica muy bien contada de la visita que Escalona había hecho poco antes al presidente Guillermo León Valencia en su palacio, y estaba, por consiguiente, en la línea del vallenato clásico que fue creado para contar cantando y no para bailar. Tanto es así, que en el festival de la semana pasada, alguien se disponía a bailar cuando Alejo Durán el Grande estaba en uno de sus grandes momentos, e interrumpió para decir: “Si me bailas me voy”. Aquella pachanga de Aracataca no fue el primer festival de la música vallenata (como ahora pretenden algunos), ni quienes la promovimos sin saber muy bien lo que hacíamos podemos considerarnos como sus fundadores. Pero tuvimos la buena suerte de que le inspirara a la gente de Valledupar la buena idea de crear los festivales de la leyenda vallenata”.

García Márquez afirma que su parranda no fue el primer Festival, quizás recordando los dos festivales que con anterioridad se habían celebrado en Valledupar. Iván Gil Molina los trae, en su orden, a colación:

El Festival Vallenato del Teatro Caribe, en 1963; y el de la Policía de La Giralda (un estadero del señor Avelino Romero), en 1966. A ambos les doy la categoría de festival porque fueron concursos en los que se designaron primero, segundo y tercer puesto y en los que los patrocinadores pagaron el premio.

En ellos concursaron, entre otros, Alberto Pacheco, Chema Martínez, Miguelito Mohada. En la parranda convocada por García Márquez, en tanto, no hubo concurso.

De todas maneras, esta fiesta en Aracataca se tiene como el antecedente primario de esa fiesta propuesta cuatro años después por Miriam Pupo, que tropezó con el primer inconveniente cuando los presentes en aquella reunión social, según Atehortúa, “se toparon con la certeza de que los músicos eran oriundos de la periferia y de los pueblos circunvecinos porque Valledupar no contaba con un solo acordeonero” (esto es parcialmente cierto, pues ya era conocido el acordeón de Moralitos, que es de Guacoeche, y la concertina de Gustavo Gutiérrez). Según sigue contando Atehortúa, fue Miriam Pupo quien propuso convocar a Consuelo Araújo y a Rafael Escalona para organizar el festival planeado inicialmente para celebrarse en febrero de 1968, es decir, dos meses después. Dado que febrero era época de carnavales, en una nueva reunión salió a la palestra la fecha del 29 y 30 de abril, buscando darle realce a la celebración de la Virgen del Rosario. Sin embargo, poco a poco la fiesta de los acordeones ha venido desplazando la fiesta religiosa casi hasta anularla. De hecho, entre parranda y parranda son pocos los visitantes que se interesan por conocer o participar de esta otra celebración.

El primer Festival de la Leyenda Vallenata se celebró entonces el 29 y 30 de abril de 1968. Los organizadores se centraron al inicio en la tarea de conseguir los recursos necesarios para su realización, de los cuales carecía el naciente departamento. En este sentido el mayor apoyo lo dio Cervecería Águila a través de Álvaro Cepeda Samudio, quien también había apoyado la pachanga de García Márquez en Aracataca. Otros aportes económicos fueron dados por Coltejer y empresas nacionales que tenían vínculos con López Michelsen. El premio para el ganador fue de cinco mil pesos, que se repartieron entre acordeonero, cajero y guacharaquero. Con el resto del dinero conseguido se montó una tarima frente a la casa de Carmen Montero Castro, a un costado de la plaza, lo que llevó al pintor Jaime Molina a decir: “Esto no es un festival, sino un parrandón con tarima”. El jurado, a su vez, estuvo compuesto por el congresista liberal Miguel Faciolince (desde el inicio la política ha estado muy presente en esta fiesta), Jaime Gutiérrez de

Piñeres (el Piño), Gustavo Gutiérrez Cabello, Tobías Enrique Pumarejo y Rafael Escalona¹⁶.

En adelante el trabajo de Consuelo consistió en estudiar a profundidad el tema, apropiarse de elementos que hacían parte de la cultura popular de Valledupar y, sobre todo, en crear una ficción, no el vallenato como música, que ya existía, sino la fiesta de los acordeones, alrededor de la cual se tejó una historia común. Dice Harari en *Homo Deus*: “La vida de la mayoría de las personas tiene sentido únicamente dentro de la red de historias que se cuentan las unas a las otras. Este sentido se crea cuando muchas personas entretejen conjuntamente una red común de historias”.

En un artículo publicado por la revista *Poder* en marzo de 2002, la periodista Jackie Urzola afirmó que, luego de la publicación de *Cien años de soledad*, Consuelo Araújo “aprovechó que los intelectuales capitalinos estaban enloquecidos con el olor a Macondo para ofrecerles la posibilidad de vivir y sentirse también actores de ese mundo alucinante”. Así las cosas, ella construyó no solo un gran evento alrededor de esta música, sino también, y creo que esto es mucho más importante, toda una mitología —y hablo de mitología como una ficción— en la que, como escribió José Jorge Dangond, “los juglares se convirtieron en reyes; la música en ciencia —por cuenta de *Vallenatología*, el libro de Consuelo— y una familia con más de dos músicos, en dinastía”.

Ahora bien, ¿por qué todos en Valledupar creímos en su momento en esta ficción? Primero, porque necesitábamos creer en algo para poder construir nuestra identidad ahora que éramos capital de departamento, y segundo, porque los amigos y los vecinos compartían esta misma opinión. Retomo a Harari:

¹⁶ En cuanto a los participantes en ese primer evento se cuentan dos anécdotas contradictorias, ninguna de las cuales está documentada, aunque es cierto que la primera cuenta con varios testigos. Según cuenta Roberto “el Turco” Pavajeau, quien al final ganó no estuvo inicialmente inscrito para participar: “Alejo Durán no venía para acá. Yo me hice amigo de él en un evento gallístico en Sincelejo. Yo estaba con Eduardo Mattos y me lo traje a parrandear aquí. Llevábamos tres días bebiendo y se lo traje a la casa a mi papá (la casa queda en plena plaza). Cuando íbamos a entrar a la casa, Jaime Piñeres lo alcanzó a ver desde donde Hernandito Molina y se vino de una vez para acá. Alejo no quería participar, pero Jaime le dijo que el doctor López quería oírlo tocar y él fue por eso, a tocarle a López. A la gente le gustó Alejo por su personalidad, por el vozarrón y porque era negro. Emiliano estaba destinado a ganar, pero cuando le tocó el turno lo llamaron tres veces a la tarima y nunca apareció. Salimos a buscarlo y estaba en una parranda donde María Namén, que estaba ennoviada entonces con Poncho Murgas. Poncho atajó a Emiliano y dijo: “Él no va para ningún concurso, que aquí estamos bien sabroso. Emiliano perdió por W”. Así las cosas, la derrota de Emiliano se debería a Poncho Murgas y el triunfo de Alejo, al destino. La otra historia cuenta que, de camino a participar en el Festival, Alejo se detuvo a almorzar en algún pueblo intermedio entre El Paso y Valledupar. La mujer que lo atendió le preguntó de sus afanes; él contestó la razón del viaje y ella le dijo: “Vai a perdé el tiempo. ¿No vei que eso lo va a ganá es Alejo Durán?”. Según esta versión, Durán se habría inscrito de antemano para participar en el concurso, que a la postre ganó.

La gente refuerza constantemente las creencias del otro en un bucle que se perpetúa a sí mismo. Cada ronda de confirmación mutua estrecha aún más la red de sentido, hasta que uno no tiene más opción que creer lo que todos los demás creen.

En esta ficción se habla incluso de un ‘país vallenato’, lo cual significa que hemos inventado un país para sostener —para validar— una identidad. Y no está mal que así haya sido, lo señalo pero no lo critico, porque dio resultado. Aun así, como escribió Weildler Guerra Curvelo: “Muchos de los estereotipos comúnmente aceptados sobre la música popular de acordeón deben ser revisados a la luz de las evidencias documentales, etnográficas y musicales, de manera reflexiva y serena”.

2.

El Festival consiguió el objetivo de sus creadores: posicionarnos en el mapa nacional. Supuso un antes y un después en un momento en el que la ciudad estaba ávida de esperanza; inventó un concepto y demostró que, más que imitar otros modelos, debemos inventarlos, conjugando el carácter propio — el acento local, lo singular— con la proyección global. Demostró también que una infraestructura cultural puede ser fundamental en el proceso de transformar una sociedad, pues poco a poco el Festival se convirtió en un catalizador del progreso a la vez que en exponente y motor del cambio que ha contribuido a crear una ciudad más abierta y cosmopolita, donde la cultura tiene un papel preponderante. A partir de esta fiesta el vallenato pasó de ser una música provinciana a convertirse en la música nacional. Que el arte, la música, permitiera que una ciudad asumiera su orgullo apostando por lo tradicional, por el folclor, ha sido un ejemplo vital. Hoy simboliza, en Colombia, el cambio a una era turística, mientras que a nivel local logró que la gente se apropiara de su cultura y la convirtiera en una razón extra para vivir, y lo más importante: para darnos identidad.

Cuando murió Consuelo, en septiembre de 2001, el Festival gozaba de pleno reconocimiento a nivel nacional. Lo que seguía era la apertura a nivel internacional, la cual consiste no en traer músicos del resto del mundo a cantar en esta fiesta, como se ha entendido hasta ahora, sino en lograr su reconocimiento allende las fronteras. Sin embargo, desde entonces ha corrido por otros cauces, no solo en este sentido de la apertura internacional, sino, especialmente, en el interés por la salvaguarda de la tradición del folclor vallenato. De modo que no todo ha sido positivo. El Festival podría ser la catedral del

vallenato, como lo son al cine Cannes o Hollywood, pero se ha conformado con ser tan solo una fiesta; podría ser también una especie de faro que elabore un nuevo modelo en la industria cultural. Podría no ser, en fin, un simple recinto —como hoy lo es— para contener lo que ya sucede, sino un espacio abierto que a su vez abra nuevos espacios y nuevas formas de entender y asumir la cultura. Fue lo que sucedió en sus inicios, pero fue lo que dejó de hacer hace muchos años cuando, por cuenta del mercantilismo, decidió dejar atrás su mayor y quizás su única riqueza, por lo que no es exagerado afirmar que en los últimos veinte años ha logrado en difusión lo que ha perdido en autenticidad.

Todo esto sin contar que el parque de la Leyenda, donde se desarrolla el evento final del concurso, no es un lugar para el pueblo. El Festival nació y creció en la plaza pública, a la que asistía todo el que quería. La construcción del parque de la Leyenda levantó unos muros reales, pero también imaginarios, entre la música y sus seguidores. La fiesta vallenata que se realiza en este parque es cada vez más excluyente, y es menos de los vallenatos y más solo de los visitantes (por fortuna, no toda la fiesta es la que se vive en el Parque de la Leyenda, hay un festival popular del que se habla poco: sucede en las casetas, en las casas con patios amplios que abren sus puertas a todo el que quiera entrar, y en los barrios populares). Con sus desbordados precios, las directivas de la Fundación están haciendo que, incluso y cada vez más, apenas un rezago de la élite vallenata pueda ingresar allí, al punto que se hizo popular este año hablar de Dubaipar en lugar de Valledupar. Y no era para menos: los tiquetes en avión, en un solo trayecto, sobrepasaban el millón de pesos (¡Ni a New York, pues!); el arriendo de una casa para seis u ocho personas fluctuaba entre los cuatro y los veinte millones ‘la temporada’, es decir, los cuatro días de fiesta; la ‘cuota’ para disfrutar de una parrandita bajo el paloe’mango del patio de alguna casa de vecino estaba entre los trescientos y los quinientos mil pesos por persona; el palco de ocho personas para la final en el Parque de la Leyenda costaba la bicoca de ¡doce millones de pesos!, eso sí: con IVA incluido. Y ni hablar de las grandes fiestas con las que desde hace unos años las grandes empresas nacionales se promocionan, fiestas artificiales a las que llaman ‘parrandas’, para las cuales regalan boletas en Bogotá a la élite nacional, a las que llevan a la ciudad desde los manteles hasta la comida y solo sirven como pasarela de moda y encuentro del *jet set*.

La alcaldía, en tanto, nunca ha estado a la altura de su fiesta. Pulula el caos en el tráfico vehicular (si se sabe que ingresarán vehículos de visitantes, ¿por qué no señalizan las calles?). Tampoco se preocupa por el aseo de la ciudad durante estos cuatro días. La plaza Alfonso López, de hecho huele a orines y otras cosas. Y así: la ineficiencia y la falta de autoridad no corresponde a la

alegría y buen tono de sus habitantes. A los alcaldes les ha faltado siempre durante estos cuatro días parrandear menos y gobernar más.

3.

El Festival Vallenato nació justo en medio de las otras dos grandes bonanzas económicas de la región: la algodónera y la marimbera. La música de acordeones se nutrió de ambas. Si con los algodóneros comenzó su difusión, con los marimberos vino su degradación, pues muchos compositores se prestaron para exaltarlos, convirtiéndose en mercenarios del vallenato. Lo que quizás nadie alcanzó a percibir entonces fue que el Festival, una fiesta tan sencilla como criolla, se convirtiera con los años en el evento social más importante de Colombia, a lo cual ayudó el carácter hospitalario de los vallenatos.

En este punto conviene aclarar que no solo sus directivos lograron hacer de él lo que hoy es. El Festival no solo existe por el impulso de Gabo, de López, de Escalona, de Consuelo. Todos ellos tienen su mérito, pero no es un mérito mayor al del pueblo y sus músicos. Sin el pueblo no habría Festival. Puede sonar a obviedad, pero es una verdad de a puño que pocas veces se recuerda. Lo cierto es que todo el pueblo participó en la construcción de este evento. En sus inicios, por ejemplo, la gente —no solo la clase alta— abría las puertas de sus casas para hospedar a desconocidos, lo que llevó a afirmar a la antropóloga Gloria Triana: “Además de acordeones, los vallenatos son expertos en relaciones públicas: es gente agradable, hábil con la palabra y muy hospitalaria, que realmente disfruta atendiendo al visitante”.

Esto lo saben tan bien los políticos que desde la creación del Festival prácticamente todos los candidatos presidenciales realizan su campaña en la ciudad durante las festividades. Y no lo hacen simplemente por asistir a ellas:

El Festival ofrece a los políticos el espacio propicio para buscar los votos, pues en apenas un par de días reúne a intelectuales, folcloristas, académicos, empresarios y, por supuesto, a más de cuarenta mil personas que se congregan en la plaza los tres días de Festival.

Las palabras son de Carlos Quintero Romero, uno de los periodistas más reconocidos de la región, director del programa “Maravilla Estéreo”. Por todo esto fue que David Sánchez Juliao dijo hace unos años que el vallenato pone más ministros que el porro.

Lo anterior sin que olvidemos la participación de la música vallenata en sí, en la política. La lista es tan larga que nos tomaría la tarde. Basta recordar aquel célebre canto que Escalona le compuso orgulloso al general Rojas Pinilla, que luego prefirió olvidar (y hasta negar), o ese otro también de Escalona en el que, retador, supo tan bien mezclar la tradición regional gallística con la musical y compuso para López Michelsen y luego pasó a ser el himno de su campaña presidencial en 1974: “López es el pollo, López es el gallo, el presidente de todos los colombianos”.

Publicidad para los políticos, oportunidad para que la élite local converse fácilmente con el poder nacional, perfecta ocasión para que ellos mismos se acerquen a exitosos empresarios o a personajes de la farándula, escenario ideal para que los lagartos se aproximen a su presa, o simplemente la fiesta folclórica más importante de Colombia. En el Festival de la Leyenda Vallenata las relaciones públicas se nutren de alcohol, de chivo en todas sus variedades gastronómicas y del gusto por la música de acordeones. Lo cierto también es que allí se deciden asuntos de interés nacional que el país no sospecha. Los nombres de muchos de los magistrados de las altas Cortes, por ejemplo, se han decidido bajo un palo de mango y al calor de un sancocho de chivo.

Otro punto de este mismo aspecto que merecería una extensión mayor y aun su propia investigación es el de la proliferación de festivales vallenatos. Alguien me dijo en estos días que hay 330 en el país, es decir, el 25% de los 1.400 municipios de Colombia tiene su propio festival de acordeones. No sé si sea cierto, pero no me extrañaría.

4.

Sobre el conflicto entre la tradición y la innovación dice Daniel Samper Pizano en *Cien años de vallenato*:

Es imposible ocultar ciertas miserias del vallenato de los noventa. El género cuenta con extraordinarios acordeoneros y buenos cantantes, pero hace años no surge un compositor importante y, sobre todo, un letrista que rompa el unánime molde cursi de los “rancheratos”. Casi todos los grandes compositores tienen más de cincuenta años de edad. En contraste con autores que crean poco, pero cada canto es una joya, el vallenato comercial y sentimental produce mucho, pero de ello casi nada es rescatable.

A esta crítica el columnista Rodolfo Quintero contestó:

No exijamos a los nuevos acordeoneros que toquen como nuestros viejos juglares, ni a los compositores que compongan como Escalona. Si lo hicieran, el vallenato sería un anacronismo y nuestros jóvenes solo escucharían *reggaeton*. Los que hoy nos escandalizan mañana serán clásicos. Daniel, el muerto que matas goza de buena salud. ¡Larga vida al vallenato, creativo e innovador!

Quintero también afirma: “El vallenato no se ha fosilizado, como la guabina, el bambuco y el mismo porro”.

Félix Carrillo Hinojosa, impulsor de la categoría vallenato en los *Grammy Latinos*, me dijo hace poco algo parecido:

Este es el momento más alto del vallenato, pero hay que proteger las raíces. Dicen que hay una nueva generación que está acabando con él, eso no es cierto, ellos están construyendo nuevos idearios. La dinámica de la vida es la evolución.

García Márquez también participó de este debate. En una amplia entrevista sobre el tema con Ernesto McCausland afirmó:

Todo género tiene su edad. La novela de hoy no es la misma novela de hace un siglo o hace dos o tres. Lo mismo ocurre con el vallenato, con el bolero y con todo. Si hacemos historia del vallenato su origen es estrictamente narrativo. Eran los juglares que iban de pueblo en pueblo cantando un acontecimiento. Eso ha evolucionado por la misma evolución del país. Que ahora sea romántico, que ahora esté pisándole los terrenos al bolero, que ha sido el emperador del romanticismo en el Caribe durante años, ha sido una consecuencia de los tiempos. De manera que es tan aceptable el vallenato romántico hoy como era aceptable cuando era narrativo y como será después cuando quién sabe cómo será.

En una de sus conferencias sobre el tango Borges también hace referencia a los cambios en la música al hablar de ‘tangos llorones’ poniendo como ejemplo *Caminito*.

Lo cierto es que la realidad ha cambiado y los temas, por tanto, también. No se pueden seguir componiendo historias bucólicas cuando nuestras ciudades son cada vez más urbanas y globalizadas. Más allá de esta verdad, es claro que las composiciones de hoy han perdido poesía y calidad, y así como falta un

compositor con el talento de Escalona o de Leandro que le cante a la cultura urbana antes de que al vallenato se lo lleve también por delante el *reggaetón*, falta también un cantante que le hable de una manera más cercana a esta nueva generación no solo en el país.

Con esto quiero decir que la innovación, *per se*, no es mala. No podemos oponernos a ella. Por el contrario, hay que ayudarla a abrirse paso. El acordeón, recordemos, ha sufrido también su propia evolución. Antes era de cuatro bajos, tónicos y dominantes; al ensancharse las posibilidades melódicas, aparecen también nuevos ritmos. De tal manera que oponerse a estos cambios es como negar la tecnología. Sin embargo, cada vez más la música vallenata deja atrás su tradición literaria y se centra tan solo en el sonido del acordeón, al punto que hoy a toda la música en la que suene de fondo un acordeón se le llama vallenato.

Al perder autenticidad el vallenato perdió también la oportunidad de consagrarse, en los límites de su tradición, en escenarios internacionales; perdió la oportunidad que tuvieron el *jazz* y el tango, que nacieron en ‘casas malas’ y aun así rozaron la alcurnia sin perder nunca su bagaje. Como dijo Francisco en su paso por el país, “el diablo está en el bolsillo”. En este sentido, y lamento ser un aguafiestas, por el afán de dinero los músicos vallenatos terminaron contentándose con muy poco.

5.

Cuando hace dos años la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) incluyó el vallenato en la Lista de Patrimonio Cultural Inmaterial en Necesidad de Salvaguardia Urgente, el director de Patrimonio del Ministerio de Cultura, Alberto Escovar, afirmó:

Este reconocimiento representa una oportunidad para que el mundo promueva el aporte del vallenato al fortalecimiento del diálogo intergeneracional y el respeto por las matrices melódicas de una música que se construye a partir de la realidad y la cotidianidad, y para que apoye las acciones para hacer frente a las amenazas que aquejan la música del vallenato tradicional.

El año pasado Escovar se sorprendió al escuchar en pleno Festival a Alfredo de la Fe interpretando vallenatos en violín. “El tema no es el músico. Nadie desconoce el talento de De la Fe. El problema es el espacio en el que suena; el espacio, el momento y el mensaje”. Por eso, al consultarlo sobre lo mismo

hace apenas un par de días, no se mostró igual de optimista y afirmó: “Hay un divorcio entre el Festival y el Ministerio”.

Cuando el Festival anunció que el homenajeado en 2018 sería Carlos Vives, la cantante vallenata Lucy Vidal se preguntó en una entrevista de *El Heraldo*: “¿Cuál es el mensaje que envían los directivos de la Fundación? El punto no es si estamos de acuerdo o no con que Vives sea homenajeado, sino analizar hacia dónde llevan al Festival”. Hay que repetir que no se desconocen los méritos de Vives para ser galardonado en este y otros muchos festivales, ni que una reflexión crítica en torno al Festival implique ‘odio’ por la Fundación, sus directivos o la música vallenata.

Lucy Vidal no fue la única que alzó su voz en contra de este homenaje. De inmediato surgió en Valledupar la polémica en torno a quién merecería esa distinción y aparecieron nombres como el de Alberto Fernández Mindiola, quien hoy tiene 86 años y fue, al lado de Bovea, uno de los músicos que más aportó para que el vallenato sea hoy lo que es. En igual sentido se pronunció el abogado Evelio Daza, quien en el pasado llevó a la Fundación a los tribunales. Dijo: “No me extraña. A los dirigentes de la Fundación lo que menos les importa es exaltar el folclor. El folclor no es una expresión universal, no, el folclor hace parte de la diversidad sociocultural de un pueblo”.

Alfredo Gutiérrez, uno de los mejores acordeoneros de todos los tiempos y quien nunca ha sido homenajeado por esta fiesta, se pronunció en igual sentido: “Pueden hacer lo que les parezca, pues finalmente es su negocio. Pueden llevar a un ‘reggaetonero’ si quieren. Están en su derecho así vaya contra la filosofía del reglamento. El pueblo sabe que con esto se pierde la esencia”. Otro que se sumó al debate fue Rodolfo Quintero: “El homenaje a Vives confirma que a paso lento y seguro, poco a poco, el Festival Vallenato se ha convertido en una caricatura de sí mismo”.

Lo más resaltable de toda esta polémica es la cantidad de voces, bien hayan sido mayoría o minoría, que muestran públicamente su preocupación por el mensaje, pero también por lo que está sucediendo con el vallenato. Y es interesante porque son cada vez más las personas que saben y se preocupan por el camino que debe seguir una música que hace parte de su identidad.

Dije que el Festival pudo ser la catedral del vallenato. Por eso, tanto desde las altas esferas de la cultura como del ciudadano común se esperaba que la Fundación fuera el ente encargado de asumir el trabajo de velar por la salvaguarda del vallenato tradicional. Sin embargo, el mensaje que la Fundación envía no es tanto que, como empresa privada, es solo ella la que decide, sin consultar al pueblo, lo que más le conviene como negocio. No. El mensaje que envían los directivos de la Fundación, más allá de los miembros de su Junta Directiva, es que, aparentemente, no les interesa la salvaguarda del vallenato tradicional,

que esa no es su función. ¿Qué hacer entonces? La música vallenata tradicional está huérfana. Tiene dolientes, y muchos (muchísimos), pero no tiene quien la ampare y la proteja desde instancias con dientes. La gobernación y la alcaldía no la tienen en cuenta, salvo para llenarse la boca y hacer política. Sus secretarios de cultura son solo nómina. Es irónico: una ciudad que vive de su cultura, que presume de ella, no ha hecho ni siquiera un mapeo de sus cultores.

6.

El Ministerio de Cultura ha venido impulsando la creación del clúster de la cultura y la música vallenata al lado de entidades locales como Comfacerar, la Fundación Festival de la Leyenda Vallenata, la Gobernación del Cesar, la Universidad Popular del Cesar, la Cámara de Comercio y la Alcaldía de Valledupar. Con base en esto, la Fundación Universitaria del Área Andina adelantó, entre 2010 y 2013, un trabajo cooperado para medir el impacto que el evento del Festival de la Leyenda Vallenata genera en la economía de Valledupar y su entorno, con miras a la obtención de una herramienta que permita planificar y proyectar el Festival. El resultado final del último informe se muestra en el Cuadro 1:

CUADRO 1. MOVILIZACIÓN DE RECURSOS, AÑO 2013

COMPONENTE	RECURSOS MOVILIZADOS (PESOS)
Oferta formal	12.545.855.773
Hoteles	8.760.540.123
Restaurantes	800.825.000
Artesanías	603.870.650
Casahotel	2.380.620.000
Oferta informal	7.727.010.000
Vendedores ambulantes	7.727.010.000
Demanda	4.073.638.000
Asistentes a eventos	2.640.878.000
Turistas y visitantes	1.432.760.000
Participantes en concursos	10.451.002.030
Piloneros	719.550.000
Piquería	55.586.250
Acodeoneros	9.494.065.600
Canción inédita	181.800.180
Eventos alternos	4.174.305.000
Fiesta celestial	424.665.000
Discotecas	2.140.380.700
Estancos	3.625.788.200
Clubes y casetas	3.749.640.000
Eventos parque Leyenda Vallenata	6.538.318.817
Total	90.248.109.323

Fuente: Fundación Universitaria del Área Andina, cálculos del autor.

A todas estas, ¿en qué queda la ciudad durante los días de Festival? Desde el primer Festival la Alcaldía de Valledupar se ha hecho la de la vista gorda. Si acaso, se ha quejado un par de veces aduciendo que el Festival debería ser parte de la administración municipal. Si esto sucediera sería, ahí sí, el mayor desastre que afrontaría un edificio inicialmente construido con bases firmes: la politización del folclor sería mil veces más dañino que el huracán Irma.

Al día siguiente de terminado el Festival de 2017 el alcalde, Augusto Ramírez, trino:

Durante la versión 50 del Festival, 2.441 vehículos ingresaron a la Terminal de Transporte con 31.350 pasajeros. En total, a la ciudad llegaron 30.253 vehículos con 115.000 personas. Existe un aproximado de 150.000 visitantes a nuestra ciudad en la semana del 25 al 30 de abril.

¿Cómo conoció tan rápidamente el alcalde este aproximado? ¿Sacó las cifras de la manga? ¿Cómo cupo tanta gente en una ciudad de 400.000 habitantes? O mejor aún, ¿está la ciudad preparada para este tipo de eventos? Un dato interesante dicho por una conocedora del sector, ella sí, Eucladys de Pantoja, quien fue durante un par de décadas gerente del hotel Sicarare, afirma que los turistas no solo se hospedan en Valledupar, sino también en los pueblos vecinos de La Guajira. De hecho, afirma, muchos habitantes de estos municipios regresan la misma noche a dormir en sus residencias, un dato que confirma la investigación adelantada por la Universidad del Área Andina.

Apenas una semana después del evento, la Cámara de Comercio de Valledupar presentó un informe en el cual asegura que “el 70% de los turistas se hospedó en casa de familiares o amigos, mientras que el 30% pagó por hoteles; el 17% llegó a casas o apartamentos alquilados, y el 10% a hostales”. Traigo estas cifras a colación porque son las que han publicado tanto la Alcaldía como la Cámara de Comercio, pero advierto mi sorpresa ante la rapidez con la que fueron sumadas, tabuladas y publicadas, amén de la falta de especificidad en la metodología y en su análisis. Llama la atención particularmente la cifra final presentada por el representante de la Cámara de Comercio, según la cual este año “cerca de 300.000 millones de pesos se movilizaron en el marco del Festival”. ¿No es demasiado irresponsable afirmar que la ciudad pasó de movilizar cuarenta y cinco mil a trescientos mil millones de pesos en tan solo cuatro años? Contrasta esta cifra con una nota publicada en *El Heraldo* el 21 de febrero de 2017 donde se asegura que el impacto económico del Carnaval de Barranquilla en 2016 fue de cincuenta y dos mil millones de pesos. Habría que felicitar a la Cámara de Comercio de Valledupar y resaltar su trabajo, pues

en solo una semana logró un consolidado que a las autoridades de La Arenosa les tomó un año afianzar.

Más allá de ironías, flota en el aire la pregunta: ¿de veras produce cinco veces más dinero el Festival Vallenato que el Carnaval de Barranquilla? Si esto es cierto el Festival de los acordeones es la fiesta más productiva del país. ¿O será más bien que todas estas cifras no son más que un embeleco de frases alegres dichas al fragor del guayabo?

