

Mitología Vallenata

Alonso Sánchez Baute

Colección Roble Amarillo



Editorial

Alonso Sánchez Baute

Escritor nacido en Valledupar (Cesar). Es autor de *Al diablo la maldita primavera*, Premio Nacional de Novela Ciudad de Bogotá 2002, y de la obra teatral homónima, llevada a las tablas por el maestro Jorge Alí Triana en 2005; del compendio de crónicas *¿Sex o no sex?*; de *Libranos del bien*, novela sobre el conflicto nacional donde el autor traza un paralelo entre las biografías de Simón Trinidad y Jorge Cuarenta antes de marchar a la guerra; del libro de relatos *¿De dónde flores, si no hay jardín?*; de Leandro, una ficción biográfica del reconocido juglar de la música vallenata; y del libro de relatos de viaje *Parábola del salmón*.

Ha sido columnista de opinión de los diarios *El Espectador* y *El Herald*o y de la revista *Semana.com*. Ha publicado textos periodísticos, entre otros, en los medios nacionales: *Arcadia*, *El Malpensante*, *Número*, *Cambio*, *Soho*, *Jet-Set*, *El Tiempo*, *Caras*, *Fucsia*, *Latitud*, *Aló*, *Cromos*, *Bienestar*, *ConfidencialColombia* y *Kienyke*. Fue también director y presentador de los programas televisivos “Claroscuro”, de RTVC, y “El sofá”, de Canal capital. Autor y libretista argumental de la telenovela sobre la música porro “La luz de mis ojos”, de RCN, e investigador de la serie “Comando Élite”, también de RCN Televisión. Libretista argumental de la telenovela de RCN basada en su libro homónimo, “Leandro”.

Mitología Vallenata



Alonso Sánchez Baute



Editorial



Colección Roble Amarillo

Tomo 22
Noviembre, 2020

Contenido

- 5 *Presentación. Una red común
de historias*
Paul Brito
- 9 *Mi propio Cinema Paraíso*
- 19 *En el valle de Old Parr*
- 27 *Geografía de una parranda*
- 39 *Obituario*
- 46 *Mitología Vallenata*
- 83 *Transculturación*



Foto de Raúl Zea.

Alonso Sánchez Baute

Presentación

Una red común de historias

En una de sus estupendas crónicas vallenatas, Alonso Sánchez Baute cita al historiador israelí Yuval Noah Harari: “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”. La afirmación me parece una buena definición de cultura y una descripción certera de cómo esta se va tejiendo. La cultura es, desde luego, un diálogo entre los individuos y su herencia simbólica. Cada uno recibe un bagaje cultural y, una vez lo asimila e interviene, puede devolverlo enriquecido por sus propias experiencias y creaciones a las nuevas generaciones que, a su vez, alimentarán el legado con aportes propios.

En el Valle de Upar es intensiva esa retroalimentación entre el individuo y la cultura, entre las historias y la Historia que comparten; una imbricación que pasa inevitablemente por la música y la oralidad. Por eso Francisco el Hombre no es un individuo sino *El Hombre*; encarna la esencia de una sociedad que hunde sus raíces en la tierra donde se asentó y en sus estratos simbólicos. “Solo me queda el recuerdo de tu voz como ave que canta en la selva y no se ve”, dicen unos versos hondos de Rafael Escalona. “Cuando Matilde camina, hasta sonrío la sabana”, rezan otros no menos telúricos de Leandro Díaz, mientras que Juancho Polo Valencia instaure una nueva teología al proclamar: “Como Dios en la tierra no tiene amigos, como no tiene amigos anda en el aire”.

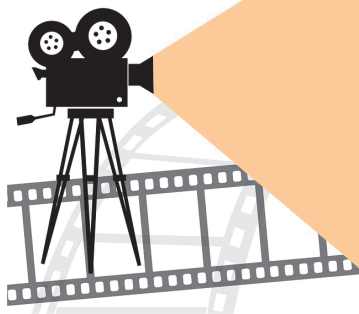
Sin embargo, la cultura vallenata no es solamente una red de historias que se cuentan individuos de una región ni su proyección al resto del país y su decantación como patrimonio inmaterial de la humanidad, sino también la apropiación de elementos foráneos: la caja africana, la guitarra española, el whisky escocés o el acordeón que, según cuenta Sánchez Baute, viajó fácilmente en el pecho de los marineros al tratarse de un instrumento cuyos so-

nidos no se ahogan por el viento; lo hizo (y aún lo hace) desde la fábrica Hohner en la ciudad alemana de Trossingen que, por cierto, tiene cierto parecido con Valledupar, pues también posee un paisaje montañoso y al fondo se aprecian picos nevados, como los de la Sierra Nevada de Santa Marta.

Además de una red común con el mundo, la cultura es la relación alegórica y espiritual con el otro mundo, el diálogo que entablamos con nuestros muertos y los que no conocimos, con nuestro pasado invisible, con las raíces olvidadas y todo aquello que está fuera de la vida, aparentemente perdido. “De misterio está lleno el mundo, no sé qué sentirá tu alma”, dice Freddy Molina Daza en una sensible composición. Y Juancho Polo Valencia busca las huellas sagradas del ser humano cuando afirma: “Dondequiera que uno muere, ay hombre, toa’ las tierras son benditas”.

En este libro, Sánchez Baute hace un recorrido por esa geografía intangible del alma, por ese legado de historias de la cultura vallenata que ya es nuestra y de todo el que quiera contarla con su voz y mezclarla con su historia... ¡Ay hoombeee!

Paul Brito



Mi propio Cinema Paraíso¹

Hace poco volví a ver *Cinema Paradiso* y por largas horas no pude evitar que mis ojos se encharcaran luego de dejarme asaltar, con toda la vileza de la nostalgia, por los recuerdos de aquellos tiempos en que lograba abandonar mi pueblo cada noche me perdía, en mi niñez lejana, en las historias proyectadas en la pantalla del Cine Cesar. Todo porque la oscarizada película de Giuseppe Tornatore, que cuenta la vida de un niño llamado Totó —quien evadía la rigidez de su madre viendo películas en blanco y negro en

¹Una versión de este texto fue publicada inicialmente en la revista *El Malpensante*, edición No. 214: https://www.elmalpensante.com/articulo/2957/mi_cinema_paraíso

el viejo cinema de un pequeño poblado italiano—, guarda tanta relación con mi infancia que en muchas aristas se parece a mi propia biografía.

El Cine Cesar, el primero que hubo en Valledupar, funcionaba en el traspatio de la casa de mis abuelos maternos, Guillermo Baute Pavajeau y Carlota Uhía Morón, sobre la llamada Calle del Cesar, esquina diagonal a la catedral. Ella era una mujer ambiciosa y práctica; él, un joven idealista y soñador, por lo que no es raro que, mientras mi abuela había vislumbreado allí “el negocio del futuro”, para mi abuelo el trucaje del cine representaba la oportunidad de llevar el “progreso” a su pueblo, en ese entonces un lugar perdido en la geografía entre La Guajira y la Sierra Nevada de Santa Marta, visitado tan solo por curas y monjas españoles que monopolizaban el negocio del whisky y de los jabones finos de contrabando; y por gitanos que vendían toda suerte de ilusiones a ingenuos provincianos.

El Cine había sido fundado en 1954 en el lote pegado al convento de Santo Domingo, cien metros al sur de la casa de mis abuelos. Inicialmente carecía de sillas, por lo que cada espectador debía llevar su propio ta-

burete de cuero a la única función que se presentaba a las siete de la noche todos los días de la semana, salvo cuando llovía o en las noches de luna llena.

Cuatro años después, se trasladó a lo que para entonces era un corral, al fondo del patio de la casa de los Baute Uhía. En esta nueva inauguración, mis abuelos mandaron construir cien bancas para cuatro personas por unidad, en madera de carreto —permeable por igual al inclemente sol como a la voraz llovizna—, las cuales iban atornilladas en lugar de estar clavadas, por aquello de que esta madera se “abre” con el clavo.

Para evitar los charcos abandonados por el invierno, mi abuelo mandó abrir canales con nivel hacia la calle. De esta manera, si llovía, los espectadores se mojaban, pero no chapaleaban. Adicionalmente, pasó la pantalla, que en la anterior sede estaba dispuesta sobre el oeste, hacia el oriente, negándole su reflejo a la luna.

La inversión significó a la vez un incremento en el costo de la boleta, dividida ahora entre palco y luneta. A esta última podía acceder quien quisiera, fuera

rico o pobre, estuviera bien o mal vestido. El palco, en tanto, estaba reservado para los elegantes y los riquitos de la época. No en vano, durante los aguaceros, al pueblo no le preocupaba mojarse, mientras los del palco se protegían con una especie de cachucha construida inicialmente en techo de zinc y luego con Eternit.

Para entrar a luneta se cobraba diez centavos, y para palco había que pagar quince, aunque algunos “vivos” desembolsaban tan solo cinco centavos, pagándole a Jacob Luque, vecino de mi abuelo al otro lado de la calle, para que les permitiera disfrutar del espectáculo trepados en las ramas del tamarindo en el patio de su casa (hasta el día en que algunas ramas se rompieron y varios de ellos terminaron en el hospital con fracturas de brazos, piernas y una que otra costilla).

Con el correr de los años —y el éxito del negocio en manos de su mujer—, mi abuelo compró una planta Diesel de mayor capacidad, pues Valledupar carecía del servicio de luz. Hábil con la electricidad y los trabajos manuales, se las ingenió para anexar bocinas, fuera del sonido que ya venía incorporado a las má-

quinas de marca RCA Víctor de 16 milímetros, en las cuales se rodaban películas de acetato con hoyuelos en ambos lados, jalando la cinta hasta el foco y la excitadora de sonidos a través de unos erizos. Todos los días, dos de estas nuevas bocinas se extendían con cables hasta la pantalla mientras otras dos se ponían a espaldas de los espectadores, logrando un sonido más vivencial, en lo que podría constituir una versión criolla, y muy rudimentaria, de lo que años después se conoció como *home theater*.

Siempre inquieto, en estas bocinas mi abuelo hacía sonar una polka que servía para anunciar el inicio de las películas, en un tocadiscos de 78 RPM que utilizaba agujas, también RCA Víctor, que conseguía en Barranquilla en cajitas de entre quinientas y mil unidades, las cuales debían ser cambiadas cada tres discos para evitar rayar los acetatos. Antes de la función, estas mismas bocinas se ubicaban en las esquinas de la casa y, con un micrófono, el operario de las máquinas, llamado Francisco Felizzola, anunciaba la película del día, por lo que todavía algunos recuerdan su pintoresca versión del grito de Tarzán, de las veces en que Johnny Weissmüller se proyectó en Valledupar.

Pero lo más importante de esta época marcada por las sanas costumbres y la inocencia no estuvo en la implementación de las sillas, ni en la instalación de las bocinas, ni mucho menos en la ingeniosa manera de promover las películas, sino en algo que mi abuelo —el romántico, el fantasioso, el novelero— entendió desde el inicio del negocio: la casilla desde donde se operaban las máquinas estaba vetada al público, buscando evitar que los espectadores perdieran la “magia” al conocer de dónde “salían” los actores.

De hecho, el público “participaba” en las películas, animando a los héroes cuando eran perseguidos por los malos, aplaudiéndolos cuando ganaban un duelo o insultándolos cuando se dejaban fregar. En Navidad era frecuente que dispararan totes con caucheras a la pantalla. Una anécdota cuenta que, en cierta ocasión en que Antonio Aguilar conducía a todo galope su caballo en *El águila negra*, un tote tocó su cuerpo justo en el momento cuando caía del animal. Pensando que lo habían matado desde la luneta, los espectadores sacaron del teatro a empujones al “asesino”.

René Tabard contó algo similar en *La invención de los sueños*. Allí menciona a una de las primeras películas, en la que se veía un tren llegando a la estación. “Cuando vio el tren acercarse rápidamente, el público gritó porque creyó que iba a arrollarlo. Nadie había visto nada parecido”. Esto sucedió en 1895, sesenta años antes de que Valledupar descubriera que, tal cual lo dijo Georges Méliès, “las películas tienen el poder de capturar los sueños”.

Veinte años atrás, cuando yo no era más que un mocoso impúber, se incrustó para siempre en mi memoria la imagen de mi abuela, en la oficina sin puertas de su amplia casona con patio enmarañado de trinitarias moradas, contando las boletas en horas de la mañana, para venderlas luego a través de una pequeña taquilla cuadrada que accedía a la calle, a escasos metros de la verja del teatro; y la de mi abuelo al final de cada tarde, prendiendo la pequeña planta de energía en un cuarto con techo de zinc donde antes existió un horno de adobe, justo antes de iniciar la función vespertina.

Para entonces me gustaba caminar de noche las ocho cuadras que distanciaban la casa de mis pa-

dres, en los límites del barrio Novalito, hasta la de mis abuelos maternos, en pleno centro del pueblo, y colarme por la puerta que desde el patio accedía a la parte delantera del teatro, para disfrutar de la más maravillosa magia que desde siempre mis ojos han gozado. Todo el cine comercial del setenta lo viví allí, sentado en una misma esquina, la mayoría de las veces completa y absolutamente solitario.

En esa época, ya comenzaba a obsesionarme con salir de Valledupar. Sentía que las montañas que rodeaban al pueblo por todos sus costados eran al tiempo unos barrotes que limitaban mi libertad de forma física, pero también mental y espiritualmente. La soledad me agobiaba, me sentía aprisionado.

Además, yo quería más.

Valledupar era demasiado pequeña para todo el mundo que ansiaba recorrer. Y pienso ahora que al pueblo lo veía chiquito precisamente por todo ese mundo, tan inmensamente grande y deseable, que se me ofrecía en la pantalla. Si el Cine Cesar no se hubiera aparecido nunca en mi camino —y esto es apenas un quizás—, mi mente jamás se hubiera inte-

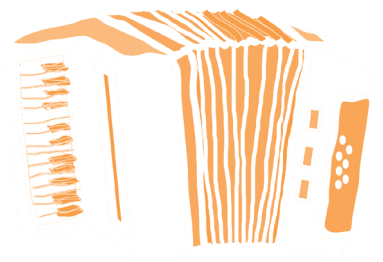
resado por conocer nada diferente a lo que la cotidianidad ofrecía a esa tierra de ganaderos.

Para bien y para mal, en ese cine aprendí a viajar, a escurrirme del aburrimiento, a aventurarme por mundos lejanos que algún día esperaba que se cruzaran en mi camino, a inventar héroes, a soñar con personajes que se confundían en mi memoria con los de la realidad. Allí vi el primer beso y el primer muerto, allí conocí la belleza del amor de quienes se enamoran eternamente por escasos minutos y la tristeza de quienes necesitan abandonar esta fiesta antes de tiempo. Es cierto: al Cine Cesar le debo mi educación sentimental.

Pienso ahora, luego de volver a ver *Cinema Paradiso* que, como le pasaba a Totó con su pueblo, ese cine era el ombligo que me unía a Valledupar. En un pueblo en el que siempre me sentí excluido, hubo un lugar de mi infancia en el que algún día fui muy feliz. De modo que —corrijo— más que el ombligo era una especie de útero que me protegía, al tiempo que me regalaba razones para vivir.

Y dicho esto recuerdo ahora que, por cuenta de los enamorados, después de cada función, especialmente en vacaciones, los encargados de asear el Cine Cesar duraban horas enteras rastrillando los pegotes de Chiclets Adams que dejaban sobre las sillas de latón.

Pero valía la pena.



En el valle de Old Parr²

Dicen que en Valledupar el Old Parr lo toman sin cesar. Desde tiempos inmemoriales —nadie se arriesga a dar una fecha exacta—, por esta tierra el whisky corre a borbotones de boca en boca, como la leyenda de Las Cargas y la de Francisco el Hombre. Old Parr, de hecho, tiene su propia leyenda en la región, la que narra la propagación de la kikuyina, una nutritiva maleza utilizada para engordar ganado. Este pasto, se cuenta, germinó de las semillas que servían como envoltorio de las botellas producidas en las destile-

² Este texto fue publicado inicialmente en el diario *El Espectador*, 2005.

rías de Gragganmore, a orillas del río Spey (¡a nadie extrañe que, un día de estos, algún politiquero vallenato promueva una ley nacional declarando el Spey “río hermano del Guatapurí”!) que, inicialmente, llegaron a la Ciudad de los Santos Reyes a través del contrabando.

Desde su arribo al “Valle de Old Parr”, como bromean en la ciudad a pesar del estigma de “tomatragos” que genera el término, el whisky se impuso como una forma de validación social (whisky y no whiskey, pues la vocación aquí es por el escocés y no por el irlandés o por el fabricado en USA). “En lugar de chirrinchi, que era la bebida de mayor consumo desde la Alta Guajira hasta los pies de la Sierra Nevada, la gente tomaba whisky para presumir”, cuenta El Turco Pavajeau, un parrandero tan reconocido que uno de los premios a Mejor Parranda que otorga cada año la Fundación Festival Vallenato lleva su nombre. Con el paso del tiempo, el whisky, cuyo nombre traduce “agua vital”, desplazó en todas las esferas sociales al popular aguardiente y al caribeño ron por una segunda razón, entendible en una ciudad que en ocasiones supera los cuarenta grados

bajo sombra: no hace sudar. Al menos así lo cuenta una leyenda.

En el célebre festival abrileño que inventaron Myriam Pupo, La Cacica Consuelo Araújo, Alfonso López Michelsen y Rafael Escalona, ninguna otra marca de whisky alcanza el notable éxito del “Viejo Parra” o “El barbudo”, como también lo llaman en alusión a los supuestos 152 años que vivió Thomas Parr. Según datos de la marca, “la costa Caribe representa el 23 % de la población nacional y el 43 % de consumidores de Old Parr se concentra en esta región”. Tanto whisky se consume en esta gran parranda, que se habla de la venta de dos mil quinientas cajas durante el pasado festival, esto es, treinta mil botellas consumidas en solo cuatro días.

Así como la parranda es hermana univitelina de la música vallenata, ninguna de las dos existiría sin el whisky. El cuarto elemento que los une, *sine qua non*, es un palo’e mango o, en su defecto, un kiosco. Lo demás son fiestas caseras. Valga aclarar: la parranda vallenata tradicional está lejos de ser lo que es comúnmente una fiesta. Para comenzar, hay que decir que en ella no se habla ni se tocan las palmas.

En cambio, según afirma Rodolfo Quintero en *Proteger o momificar el vallenato*:

El mito de que el vallenato no se bailaba es reciente, lo inventó la imaginación febril de Gabriel García Márquez. No se hacía en las parrandas por ausencia de mujeres porque este era un rito de hombres, pero la música vallenata no se agotaba en ellas. Los mismos acordeoneros se encargaron de hacer bailes en los pueblos donde llegaban de correduría. Acostumbraban a cobrar por cada pieza tocada o bailada, mientras la dueña o dueño del local o prostíbulo vendía el ron u otros servicios.

La parranda es un ritual en el que el palo'e mango hace las veces de ágora a la que se convoca a los parranderos para escuchar anécdotas locales sumadas a la historia de los cantos vallenatos. La característica más representativa de este pueblo es la oralidad, esa facilidad para echar cuentos, para narrar, para adobar cada historia con la sal propia de cada narrador. En cada parranda, durante los silencios de los acordeones, los vallenatos aprovechan para contar tales historias, y muchas otras que hablan del diario devenir de un pueblo alegre, dicharachero y musical. Andrés Becerra, quien fue otro famoso parrandero

de la ciudad, decía que lo que gusta de esta fiesta a los cachacos es “tanto escuchar la historia de las canciones como tener la oportunidad de conocer sus protagonistas”. Y en esto, Old Parr también tiene su parte al convocar la amistad a disfrutar.

La parranda puede comenzar a cualquier hora y terminar varios días después. En un principio, en las fiestas de alta alcornia no era vallenato lo que se escuchaba, sino tiple, concertina, violín y serrucho, el cual hacían sonar luego de bañarlo en brea y atarle una cuerda que vibraba al doblarla. El pueblo, en tanto, se divertía con la música de acordeón. Hasta la década del sesenta, el “arrugado”, como se le conoce con cariño, era un instrumento utilizado solo en las “colitas”, que eran las parrandas organizadas por los peones al final de las fiestas de los patrones, en los patios de las grandes casa-quintas de principios del siglo pasado: las colitas vendrían a ser los modernos *after parties*, solo que en lugar de DJ Tiësto se escuchaba a Chico Bolaños.

El Old Parr, para no desviar el tema de esta crónica, no limita su relación a la ciudad de Valledupar. Tanto su música como la cultura popular se han apropiado

de la marca como si se tratara del mismísimo Santo Ecce Homo, el patrono de Valledupar mencionado incluso en uno de los tres primeros cantos que se conocen del vallenato: “Compae Chipuco”. Se dice entre risas que, si esta canción del odontólogo fonsequero José María Gómez hubiese sido escrita hoy y no en 1938, diría: “Solo creo en López, en Pedro Castro, en Santo Ecce Homo y en el Old Parr”.

Si no fue en este, muchos otros cantos vallenatos han homenajeado esta marca. Uno de tales, “Tu olvido”, canta: “Aunque busques consuelo y veas a alguien conmigo, ni siquiera el Old Parr ha podido contigo”. Julio Oñate, en tanto, no se limitó a un solo verso. Su canción, “El old Parr”, narra, con la picaresca propia de la región, lo fácil que se hace la vida cuando se disfruta de esta bebida. “Él reactiva la circulación y eso es vida pa’ mi corazón”, afirma el coro. Parafraseando uno de los cantos más sentidos de Emiliano Zuleta, otro verso que ha cogido vuelo es aquel de *Mi hermano y yo* que cantan con sorna: “Con una nota linda, con una voz sentida y ganas de un Old Parr”.

Sin lugar a duda, el epítome de la forma como los valduparenses se han apropiado de esta marca lo

canta Iván Villazón —uno de los cantantes que más ha luchado por rescatar el vallenato tradicional declarado por la Unesco Patrimonio Inmaterial— en la canción “La María Namén”, que es el nombre con el que se conoce en Valledupar la botella de mil mililitros de Old Parr. Al respecto, el escritor Óscar Alarcón escribió hace varios años en su columna de *El Espectador*:

¿Quién le puso el *name* a la María Namen? Jaime García Chadid relata la increíble y triste historia de la cándida botella, tan desalmada, tan apreciada y tan apetecida, que se vio bautizada cuando un grupo de vallenatos pasaba nuestra frontera con destino a Venezuela. Iban en bus para un matrimonio en el vecino país cuando, a mediodía del 25 de mayo de 2001, Álvaro Araújo Noguera, ministro de Agricultura de López Michelsen, hizo la recolecta para comprar dos botellas de whisky. El dinero se lo entregó a Alonso Sánchez Mejía, a quien comisionaron para ir en la búsqueda de tan apreciado licor.

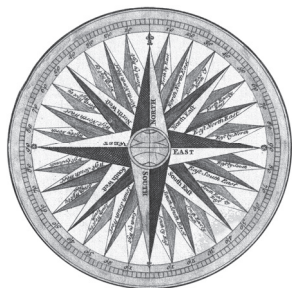
—Oye —dijo al dependiente del pueblo—, dame dos botellas de Old Parr.

—¿De cuál?

—De las grandes, de esas que se parecen a María Namen.

La denominación, por supuesto, dio lugar a grandes risotadas. Y desde entonces, la Old Parr de mil c.c. quedó bautizada, sin agua eclesiástica, pero sí con agua escocesa (...). A propósito de whisky ¿cómo se toma? Los guajiros y vallenatos lo hacen en vaso pequeño, aguardientero, por tragos. En cambio, los samarios lo degustan con hielo, razón por la cual dicen allá que las fiestas de pobres se acaban por falta de hielo, y las de ricos, por falta de whisky.

“Celebra la vida con los amigos” es la consigna que acompaña la botella de Old Parr. Sin ánimo de ser un aguafiestas, no está de más recordar que del alcohol siempre se puede disfrutar, pero sin pasarse nunca de esa copa de más. “Consume con moderación” es la otra consigna que acompaña esta marca. La idea no es emborracharse hasta perder el sentido; la idea es que nadie tenga que contarnos al día siguiente lo que hicimos al calor de una celebración, ni mucho menos que haya que arrepentirse el resto de la vida por no haber sabido frenar a tiempo. Así las cosas, y ya para cerrar la crónica, bienvenidos a Valledupar. ¡Que suenen los acordeones y que comience la parranda!



Geografía de una parranda³

Rafael Escalona se hizo hombre a los catorce años con una mujer que trabajaba en casa de sus padres y le doblaba la edad llamada Rosa Elvira, a quien luego compuso sus primeros versos. A partir de entonces, su historia está colmada de mujeres y parrandas. Ellas inspiraron sus cantos, junto a sus amigos y a las anécdotas de su entorno bucólico. Quien quiera seguir sus pasos puede adelantar esta breve ruta musical.

³ Texto publicado originalmente en revista *Avianca*, 2010.

VALLEDUPAR

El primer canto que Escalona compuso, “El profe Castañeda”, se acunó en el Colegio Loperena. Muchos otros mencionan sitios o personajes del Valle, pero por razones de espacio he escogido dos.

El perro de Pavajeau

Al doctor Pavajeau, amigo cercano de Escalona y García Márquez, le regalaron un gozque bravo que acabó sin reparos con ovejas, gallos y gatos, a pesar de su primoroso nombre: Cupido. Le decían el mayor Blanco en alusión al oficial cascarrabias que comandaba el ejército de la región con mano draconiana. El perro acostumbraba a dormir en la puerta de la casa que da sobre la Plaza Alfonso López, ladrando a los desconocidos. Cansado de esta situación, Pavajeau regaló el perro a su amigo Pedro Canales para que le ahuyentara un tigre que se almorzaba su ganado. Este encomendó a su hijo Miguel la tarea de viajar en su búsqueda de La Paz a Valledupar, pero se entretuvo tres días en una parranda con Lorenzo Morales. En uno de esos días, el perro mordió en la canilla a José Tobías Gutiérrez, hermano mayor del

cantante y compositor Gustavo Gutiérrez Cabello. Le dispararon en el acto. Cuando Miguel llegó, ya se lo estaba comiendo el gallinazo.

La creciente del Cesar

Entre Valledupar y La Paz hay una curva muy cerrada que bordea el río Cesar donde queda el puente Salguero, vecino de Palmarito, la finca del doctor Maya. Escalona estaba ennoviado con Marina Arzuaga, La Maye, pero llevaba varios días sin visitarla. Era noviembre, época de lluvias, y acababa de salir de una gripa fuerte. El doctor Maya, camino a su finca, le prometió llevarlo. Mientras cargaban las provisiones en el almacén Los Barranquilleros, la ciudad se nubló. Maya vio hacia la sierra y dijo: “Rafa, está lloviendo en la nevada. En el Valle ya va a llové”. Tras subirse al Opel, se vino el aguacero. Decidieron entonces visitar un “bar de muchachas” llamado La Cuca, donde estuvieron tres días bebiendo junto con Jaime Molina y Carlos Pérez. La alusión en el canto al camión volcado es falsa. Fue la excusa que encontró el maestro para que La Maye lo perdonara.

LA PAZ

El jerre-jerre

Escalona viajaba a Manaure con Miguel Canales cuando en la carretera apareció un armadillo del que Canales afirmó que era idéntico a Sabitas Torres. Un par de días después, estando en la finca de su suegro, su amigo Romancho hizo un comentario parecido, ante lo cual el maestro no tuvo dudas de que, en efecto, Sabitas era tan feo que parecía un jerre-jerre sin prever que, una vez popularizado el canto, La Paz en pleno se burlaría de este señor. Así sucedió y fue al tiempo la causa por la que Escalona se ganó una demanda respaldada por el alcalde Beltrán Orozco que exigía respeto a Sabitas. En “La demanda”, el maestro cantó:

Porque a mí me han dicho todos
los amigos que lo han visto
que se parece en los ojos
y también en el hocico.

SAN DIEGO

Salvadora

En 1947, Escalona estaba en su apogeo. Durante unas vacaciones estudiantiles de mitad de año, Andrés Becerra lo invitó a un sancocho en su pueblo natal, San Diego, junto con otros parranderos de estirpe. En ese entonces, las casas se dividían por cercas de palitos que permitían ver de un patio a otro. La vecina de Becerra, Salvadora Rivadeneira, tenía una hija a la que Escalona le echó el ojo. Becerra le recomendó no perequearla pues la señora era de malas pulgas, pero el maestro hizo caso omiso y, pasada la parranda, logró acercarse a la muchacha. Salvadora estaba chequeando la jugada y le salió al paso con la rémora de que si estaba acostumbrado a jugar con otras mujeres con su hija no sería igual. Escalona se hizo el sorprendido y lo negó, pero ella no bajó el insulto. En venganza, le compuso este canto:

A mí me dijo Andrés Becerra
que Salvadora es mujer mala,
que Salvadora se compara
con esas lenguas sanjuaneras.

MANAURE

Las vacaciones

Con algunos cantos vallenatos sucede lo de la traducción de los títulos de las películas gringas: son bautizados con nombres diferentes al original. Este canto que Escalona compuso a su amigo Poncho Cotes se conoce también como “Los tres monitos” o como “La nostalgia de Poncho Cotes”. Cotes era maestro en el Loperena y cada lunes debía desplazarse de su natal Manaure, en el Cesar, a Valledupar regresando los sábados por la mañana. Estaba casado con Carmen Núñez; Sarita, Sofy y Fausto eran los tres hijos a los que cada semana abandonaba en “las bonitas regiones de Manaure, en las sabrosas sabanas manaureras”.

URUMITA

La casa en el aire

La compuso en 1952. Ada Luz tenía cinco meses de nacida y era “raquítica”. Las altas temperaturas de Valledupar no le permitían prosperar. Escalona

se encontró con su amigo Caviche Aponte, quien le ofreció su casa en Urumita para temporar “porque era amplia y el clima, en las faldas del Perijá, era agradable”. Escalona cada noche se iba a cazar “conejos” con Aponte llevando su eterna escopeta y, en una mochila, seis tiros con los que siempre regresaba en la madrugada. La Maye se aburrió y lo enfrenó. “Tú eres un tipo muy cachasuo. Nos están colaborando aquí, y no ponei ni un peso. Encima, llegai todas las noches sin ningún conejo, pero hediondo a níspero... Y, pa’ remate, hoy ni siquiera trajite la escopeta”. Escalona oyó callado el sambenito y cuando su mujer finalmente calló se paró de la cama, agarró a Ada Luz por ambos piecitos y, mientras los besaba, dijo: “Tú no te pongas brava conmigo porque yo a ti te voy a hacé una casa en el aire”. Eran las diez de la mañana. Se fue entonces a un sitio llamado La Quinta a encontrarse con sus amigos, pero le quedaron dando vueltas en la cabeza las palabras que le había dicho a su hija. En la parranda estuvo callado un buen rato hasta que pidió que le escucharan un verso:

Te voy a hacer una casa en el aire
solamente pa' que vivas tú
después le pongo un letrero bien grande
con nubes blancas que diga Ada Luz.

La preocupación de Marina tenía cauce: Rafael se la pasaba de cacería en “casería” porque estaba enamorado de una señora de apellido Alvarado que tenía una nieta “muy troza”. Fue en su casa donde se le quedó la escopeta aquella vez que La Maye le reclamó.

VILLANUEVA

El Tite Socarrás

El Tite Socarrás y Enrique Orozco fletaron el barco San Marcos a la familia Iguarán de Riohacha para llevar un contrabando de café a Aruba. Fueron interceptados por el Almirante Padilla, el buque insignia de la Fuerza Naval. Luego de maldecir “ese buque de mierda” deseando que lo hundieran en Corea, El Tite se preocupó pensando que los Iguarán le cobrarían el barco. Entonces Orozco decidió viajar a Bogotá para aprovechar la cercanía de su familia con el

presidente Laureano Gómez, de quien esperaba que intermediara para que se lo devolvieran con todo y cargamento (contrario a lo que algunos oligarcas bogotanos insisten en creer, en los versos que dicen: “Enriquito se creía/ que con su papá Laureano/ todo lo conseguiría”, Escalona no se refiere a Enrique Gómez Hurtado, sino, con sarcasmo, a Enriquito Orozco por su amistad con Laureano). Escalona estaba en el Valle cuando conoció la noticia. Como buen amigo de El Tite, partió en el acto para Villanueva a mostrar su solidaridad. Ese día, cientos de personas visitaron a los Socarrás como si se tratara de un funeral. De ahí el verso:

Pobre Tite, pobre Tite,
pobre Tite Socarrás,
Ahora se encuentra muy triste
lo ha perdido todo
por contrabandía.

SAN JUAN DEL CESAR

Honda herida

Este canto se lo compuso el 10 de enero de 1950 a su novia Hilda, “La Monita”. Ella lo despreciaba porque

ya había descubierto sus tramoyas. Sabía que tenía otra novia, pero nunca imaginó que se trataba de su compañera de pupitre en el colegio de Santa Marta. Esta otra mujer era Marina. Hilda no quiso saber más nada de él, a pesar de sus serenatas. Decepcionado, Escalona hace este merengue rogándole:

Yo tengo una herida muy honda que me duele.
Yo tengo una herida muy honda que me mata.

PATILLAL

Juana Arias

Luis Manuel Hinojosa fue el patillalero nariz parada que entusiasmó con su camión a Carmen Ramona Bracho, la nieta consentida de Juana Arias, quien de inmediato partió a Valledupar a demandarlo ante el magistrado Molina. Molina invitó a su sobrino Jaime a escuchar las declaraciones y este no se aguantó las ganas de contar el escándalo a Escalona:

Ella gritaba:
Yo crie a mi nieta
con buena ropa, con buen calzado,
con mucho esmero y estimación.

BADILLO

La custodia de Badillo

Jaime Molina le preguntó a Escalona: “¿Supiste lo que pasó en Badillo? El padre Lorenzo se robó la custodia”. En realidad, no fue una custodia sino un cáliz, y parece que el cura no se la robó, o eso dijo él después. Según su versión, la había mandado a Bogotá a espaldas del pueblo para que la limpiaran. Una comisión de badilleros viajó a Valledupar a quejarse ante el obispo Vicente Roig y Villalba, llamado “el obispo bueno”, quien tampoco sabía que la custodia necesitaba limpieza. Meses después regresó el cáliz, ya limpio, pero los remitentes se habían confundido y, cuando el obispo abrió la caja, confirmó que no era el de Badillo. Era un cáliz mucho más grande y liviano que pertenecía a una iglesia de Popayán. El obispo elevó una carta devolviéndolo. Hasta cuando el cáliz llegó a su destino, los payaneses devolvieron el que habían recibido. Entonces en Badillo hicieron las paces con el padre Lorenzo. Meses atrás, Enrique Maya se había “prestado” sin permiso las tallas de San Pablo —no de San Antonio, como afirma el verso— y de Santa Rita de Casia, llevándolas a su

finca para que lloviera. La curia armó un escándalo mayúsculo, pero luego calló cuando fue un cura, el “ratero honrado”, quien se llevó el cáliz “prestado”. De ahí viene el verso:

Con una 45 en la puerta ‘e la iglesia
y a ninguno con sotana lo dejen pasar.
Al terminar la misa
que se pongan del cura pa’ bajo a requisar.



Obituario⁴

La de 2013 en Valledupar fue una Navidad rara. La tristeza se desgajaba a chorros por entre los palos de mango, esparcida por la fuerte brisa que baja de la Sierra Nevada. Sin distinguos de pelambres, el pueblo lloraba la muerte de su ídolo, el cantante Diomedes Díaz, ocurrida el domingo 22 de diciembre. El alcalde Fredys Socarrás decretó duelo los cuatro días que duró la velación en la Plaza Alfonso López, al tiempo que cada comercio homenajeó al músico haciendo estruendo de decibeles con sus canciones.

⁴ Texto publicado inicialmente en la revista *Semana*, 2014: <https://www.semana.com/nacion/articulo/muerte-de-diomedes-diaz-cacique-vallenato/369841-3/>

Doy fe de haber visto a un señor arrodillado golpear con su sombrero el pavimento, del que brotaba ese vaho que al mediodía semeja una olla de aceite hirviente. Se quejaba: “¿Por qué nos abandonaste?”; y como quien descubre el hielo, a una niña le oí decir: “Ya tengo algo importante para contarles a mis nietos”, y entendí que por eso *Cien años de soledad* se estudia en las universidades gringas como si fuera una Biblia fundacional. También oí a una señora, de luto cerrado, gritando: “¡Mi vida ya no tiene sentido!”; y vi a otro hombre, de piel curtida y rasgos wayúu, de esos machos que no expresan en público ni siquiera el dolor por la muerte de un hijo, con los lagrimones escurriéndosele por debajo de las Ray-Ban.

Un veinteañero me habló de las diez veces que desfiló frente al cadáver del “Papá de los pollitos”. Siempre que lo hizo, fotografió a su ídolo, un hombre de quien se dice se acostó con más de cuatrocientas mujeres y regó con su simiente la comarca, aunque solo reconoció a dieciocho hijos: los que le heredaron el lunar detrás de la oreja izquierda.

Más de treinta mil personas acompañaron el féretro hasta su morada final, de donde hubo que obligar a

salir a un grupo de seguidores que impedía su sepultura. Haciendo gala de la simbología vallenata, Diomedes fue enterrado a doscientos metros del río Guatapurí, debajo de un árbol de mango, con la cabeza mirando hacia la encanecida Sierra Nevada. Su tumba, cubierta por una bandera de Colombia y cientos de flores, además de su nombre y las fechas de su existencia muestra una imagen de la Virgen del Carmen, la patrona a la que dedicó los treinta y tres álbumes y las cuatrocientas veinticuatro canciones que grabó, ochenta y nueve de ellas de su autoría.

Una semana después del sepelio, sus familiares solicitaron a las autoridades seguridad en la tumba, luego de que la tierra que la cubría comenzara a comercializarse a diez mil pesos la bolsita de plástico; y de que una persona intentara profanar el ataúd para cortar parte del cabello del Cacique, aduciendo que hacía milagros.

Ahora no está solo. Además de los cuatro policías que vigilan su tumba en el cementerio Jardines del Ecce Homo, lo acompaña una romería de fanáticos. Al constatar las placas de los vehículos estacionados frente al camposanto, pocas aparecen registradas en

Valledupar. En su lugar, se repiten nombres como Cali, Bogotá, Cúcuta y Manizales. Las visitas no se limitan a entusiastas nacionales y, así como Keila Gálvez vino desde Calgary, Canadá, José Ordoñez y su señora —quienes planeaban pasar Año Nuevo con sus hijos y nietos en Santa Marta— arribaron de Maracaibo primero a Valledupar, ansiosos de conocer el lugar que hoy hospeda el cuerpo del hombre que les dio a conocer el vallenato.

Más allá de su talento artístico y de la polémica sobre si fue un buen o mal ejemplo para nuestra sociedad, aproveché la visita navideña a la casa familiar para darme a la tarea de tratar de entender las razones que en vida hicieron de este hombre un ídolo y que, con su muerte, muchos quieran deificarlo.

Diomedes nació en 1957 en cuna de paja en Carri zal, un caserío del corregimiento de La Junta, en los lindes del Cesar y La Guajira. De niño vivió en la pobreza. Comenzó a trabajar a los ocho años como espantapájaros y le ayudó a su mamá a vender fritos en la puerta del cinema de Villanueva. Con una voz prodigiosa, pronto se nutrió de fama y alimentó con cocaína las noches de parranda hasta convertirse en

el cantante que más discos ha vendido en la historia colombiana.

Callado, casi enigmático, no le gustaba salir de su casa ni se preocupaba por las relaciones públicas o por echar cuentos para ganarse a la gente. Todo se le perdonó a lo largo de sus 37 años de carrera musical: el incumplimiento en sus presentaciones, la adicción a las drogas, el escándalo marcado tras la muerte de una seguidora, el machismo y hasta la infidelidad tolerada por sus once viudas. Era un hombre de pocas rabias que cuando cogía alguna se exaltaba, abandonándola rápido. Como un fosforito. Hay una anécdota según la cual el acordeonero Omar Geles intentó robarle protagonismo discursando ante sus seguidores. En la tarima, frente a todos, Diomedes le ordenó: “¡Geles, toca el acordeón!”, una frase que hizo carrera y hoy invocan sus seguidores cuando pretenden obligar a alguien a cumplir alguna orden.

Su muerte, ocurrida aparentemente por una arritmia cardíaca, era una crónica anunciada. Más que preocuparle, el cantante parecía retarla, como cuando bromeó en una entrevista concedida a Ernesto Mc-

Causland: “Si yo supiera que uno sirviera más muerto que vivo, yo me muriera hoy, pero no sé...”.

Tuvo un primer infarto hace seis años, pero quizá porque en otras dos ocasiones ya le había hecho el quite a la muerte —en 1979 en un accidente de carro, donde murió su tío Martín, y en 1994, cuando llegó tarde a tomar el avión que se llevó a su amigo Juancho Rois—, Diomedes no cuidaba su salud. Doce horas después de aquel infarto, su cardiólogo lo encontró devorando dos pollos fritos y cinco arepas. Un par de años después sufrió otro infarto en Valledupar y luego otro más en Bogotá. Esto sin contar la neumonía y el síndrome de Guillain-Barré al que sobrevivió mientras era juzgado, en 1998, por el asesinato de su seguidora Doris Adriana Niño, cuando tan solo sus párpados quedaron en movimiento. Hubo que organizarle las 24 horas del día un equipo de terapia física y emocional.

Que su nombre se adjetive como humilde, sencillo o generoso no es suficiente para explicar el mito. Valledupar es un pueblo de cantantes y acordeoneros. Es frecuente toparse a músicos como Poncho Zuleta, Jorge Oñate o Silvestre Dangond quienes, a pesar de

su fama, no generan el magnetismo de Diomedes: cuando salía de su casa, los fanáticos lo rodeaban para hablarle o tocarlo.

Meses antes de su muerte, visitó a un conocido sacerdote de Valledupar que me contó que, tras confesarlo, le dio la comunión para luego emparrandarse ambos, tomando vino frente a un sancocho de gallina mientras Díaz lo complacía cantándole cada canción que le pedía. Como si por su piel corriera miel, Diomedes semejava a Jean-Baptiste Grenouille, el protagonista de *El perfume*, quien al derramar sobre su cuerpo la fragancia de todos los seres que había asesinado logró que el tumulto se abalanzara sobre él, devorándolo a pedazos.

El carisma es un don que la vida le regala a algunas personas. Es un magnetismo que desborda a quien lo posee. A Diomedes Díaz el carisma le brotaba a borbotones. Paz en su tumba.



*Mitología Vallenata*⁵

1

Seguramente son innecesarias las dos precisiones históricas sobre los orígenes de la música de acordeones que voy a hacer, pero no está de más hacerlas. La primera se refiere al hecho de que al menos cinco de los siete departamentos de nuestro 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

⁵ Conferencia leída en el Centro de Estudios Económicos Regionales (CEER), Cartagena, 2018.

van desde el carguero que naufragó frente a las playas de La Guajira hasta la no menos fantástica que trae Gabriel García Márquez en *Cien años de soledad* al decir que el primer acordeón fue el regalo que Sir Walter Raleigh le hizo a Francisco el Hombre— está demostrado⁶ 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, la fecha exacta en que sucedió ni quién lo trajo ni como aprendieron a interpretarlo. Es probable que haya entrado en el pecho de un dominicano⁷ 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 en

⁶ 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 ingresó en ese periodo legalmente al país, así como el puerto de entrada.

⁷ En su libro *Breve introducción a la cultura dominicana*, el investigador José Luis Sáez introduce una serie de fotografías que testimonian que el conjunto musical de caja, guacharaca y acordeón se conoce en su país desde finales siglo XIX.

el viento. Las primeras noticias de su llegada datan de la segunda mitad del siglo XIX, exactamente entre 1860 y 1885, es decir, cuando el país se llamaba Estados Unidos de Colombia y era regido por la Constitución de 1863, la Constitución de Rionegro, 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.

Ahora bien, en lo que corresponde estrictamente al Magdalena Grande⁸ sabemos que el acordeón no se detuvo en Riohacha, que siguió por todo el camino que conduce hasta Valledupar y que pasó de largo hasta detenerse en el límite sur del Valle de Upar, exactamente en El Paso⁹, donde iniciaban las más

⁸ El compositor Adolfo Pacheco sostiene, sin prueba hasta el momento, que el acordeón también entró por el golfo de Morrosquillo.

⁹ Germán Serna sostenía que los acordeones llegaron a El Paso porque en esa parte del Magdalena solían atollarse las embarcaciones en trayecto para el interior del país. “Ahí encalló una embarcación que

grandes haciendas ganaderas de la región: Las Cabezas, Mata de Indio y Leandro (esta última, la finca de don Urbano Pumarejo, tatarabuelo de los López Pumarejo y de los Santo Domingo Pumarejo, ubicada en todo lo que cubre Bosconia). La importancia de estas en la música de acordeones, según investigadores lúcidos como Ciro Quiroz, radica en que fueron la cuna del antecedente primario del vallenato: los cantos de vaquería. Es posible que estas haciendas hayan servido de celestina en el maridaje entre los cantos de vaquería y la música de acordeón. Hubo otras regiones en las que sucedió lo mismo, como en Plato, Magdalena.

Sobre cómo aprendieron a tocar el instrumento en Colombia, diversos acordeoneros, compositores y gente que lo conoció afirman que uno de los primeros sobre los que se tenga noticia en hacer sonar sus acordes —mucho antes de Luis Pitre o de Francisco Moscote, a quien muchos asimilan como Francisco el Hombre, el personaje que hace parte de la ficción en *Cien años de soledad*— fue Hernando Rivera, más

llevaba acordeones y unos marinos los sacaron y empezaron a tocarlos”, solía contar en las parrandas.

conocido como Nandito el cubano, quien llegó al país a mediados del siglo XIX junto con su hermano Jorge Rivera. “El viejo Emiliano Zuleta me dijo —cuenta el gran conocedor de esta música Iván Gil Molina— 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 diez años, Nandito el cubano llegó a vivir a su pueblo, Sabana Manuela, en jurisdicción de San Juan del Cesar, al centro de La Guajira. El cubano tendría para entonces unos noventa años¹⁰. “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 contado en diversas

¹⁰ 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.

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 como una de las tres ciudades más importantes de la Costa Atlántica. Confluían nativos, italianos, inmigrantes árabes, sefarditas y gentes 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, que inició en 1883, y cuyas primeras exportaciones se llevaron a cabo con la producción del distrito Riofrío, situado a pocos kilómetros de Ciénaga.

Esta bonanza económica, la primera de tres significativas en la región del Magdalena Grande, atrajo a decenas de acordeoneros para amenizar fiestas y parrandas. “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 dejó como herencia al juglar

vallenato, que pronto hizo sonar su acordeón 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, el presidente Alfonso López fue quien primero dijo que el vallenato es la conjunción del acordeón europeo, la caja africana y la guacharaca indígena, este último un instrumento de percusión idiófono común desde tiempos precolombinos, con distinto nombre, en varios países de Latinoamérica y el Caribe¹¹. Sin embargo, a lo largo de esta investigación me topé con la opinión del reputado musicólogo Egberto Bermúdez y al seguirla encontré que la guacharaca (carrasca, güiro o raca-raca) también tiene orígenes en África, exactamente en Angola, donde se conoce como dikanza.

¹¹ “(...) 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.

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 en los albores 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 parrandas¹² de las que se tenga noticia en Valledupar fueron organizadas en la década del treinta en la casa de un campesino llamado Feliciano Quiroz. Para entonces, y en las décadas posteriores, las fiestas en la ciudad se hacían en las casas de Oscar Pupo Martínez, de José Uhía y de 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 valsos y polcas en la

¹² La palabra “parranda” es herencia española que define la RAE como “una cuadrilla de músicos o aficionados que salen de noche tocando instrumentos de música o cantando para divertirse y una juerga 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 de la posterior fiesta de la vendimia.

casa de puertas abiertas de Anita Castro Trespalacios, quien vivía en la esquina suroriental de la Plaza María Concepción 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, a partir de la madrugada, las famosas colitas, en las fondas de Lola Bolaños y de Petra Arias; y en la casa de hospedaje de Ana Gregoria Caamaño¹³. 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 hay que decir 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 Bolaños, uno de los mejores acordeoneros que ha tenido desde siempre la región y el encargado

¹³ Ana Gregoria Caamaño tenía una casa de hospedaje que incluía alimentación, en la que se hospedaban los acordeoneros —entre ellos Alejo y Nafer Durán— en tiempos del Festival. Su hija, Nohema Frago-so, fue una de las primeras cantantes femeninas de vallenatos.

de hacer sonar esta música por primera vez allende las fronteras patrias cuando fue invitado a Curazao a tocar en homenaje a la visita de la reina Guillermina de los Países Bajos¹⁴. Según me contó Cecilia “La Polla” Monsalvo, ex presidenta de la Fundación Festival de la Leyenda Vallenata: “Lola tenía una fonda en el centro, donde el vallenato se escuchaba en acordeón, y Petra Arias¹⁵ tenía otra en el Cañaguate, donde se tocaba mayormente con guitarras”, lo que lleva a la idea de que lo infame en esta música no fue 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 la guitarra fue introducida directamente por los españoles desde la Colonia.

De otro lado, no hay certeza de la fecha exacta en que la música de acordeón comenzó a llamarse “va-

¹⁴ Esta información hace parte de la tradición oral local, otra leyenda más, pues no está documentada en ninguna parte ni de alguna forma.

¹⁵ Petra Arias era oriunda de Atánquez, 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.

llenato" (hay varias versiones al respecto). Lo que sí es claro es que a los nacidos en ese extenso valle que va del centro de La Guajira, en Cuestecita, hasta el río Magdalena en el sur; y desde la Sierra Nevada de Santa Marta, al occidente, hasta la Serranía del 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, la cual 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.
2. La fiesta popular que corresponde a las galleras¹⁶ organizadas cada sábado de diez de la mañana

¹⁶ Las primeras riñas de gallo de las que se tenga noticia en Valledupar datan de mediados del XIX, cuando un señor de apellido Pavajeau fundó un hotel en la actual casa de los Pavajeau Molina en la

a seis de la tarde desde la época de la Colonia¹⁷. (¿Por qué las galleras¹⁸ 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 gallera¹⁹”).

Plaza Alfonso López. Como no había ninguna actividad en el pueblo, al señor Pavajeau se le ocurrió poner a pelear gallos para divertir a los visitantes.

¹⁷ Las peleas de gallos son herencia española. El primer reglamento sobre estas contiendas lo firmó Simón Bolívar.

¹⁸ Siempre hubo al menos una gallera a lo largo del siglo XX. Luego de la mencionada en la casa de la familia Pavajeau, la primera que se recuerda en el siglo pasado fue en casa de Joaquín Campo, después en la de Marcelo Calderón, otra donde Rafael María Fernández y donde Víctor Maestre, hasta llegar a la actual, llamada Miguel Yaneth e inaugurada justamente el año en que todo lo grande empezó: 1967. Una fecha que dejó anclada acá. Por ahora vale decir que desde entonces esta gallera ha congregado no solo a galleros de toda la región Caribe, como ocurría desde antes, sino también a galleros de todo el Gran Caribe: Venezuela, México, Puerto Rico, 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.

¹⁹ La gallera era un espacio eminentemente masculino. Las únicas dos galleras que se recuerdan en la región son Ezequiel Sánchez, de Villanueva, y Ana Rosado, en San Diego.

3. La fiesta religiosa conocida como “El milagro de la virgen del Rosario y la leyenda de las Cargas²⁰”, que se realiza el 29 y 30 de abril de cada año.

Estos son los antecedentes que encontró Alfonso López Michelsen al llegar a Valledupar en diciembre de 1967, tras ser nombrado gobernador del Cesar. Desde la década del cincuenta, López se había reencontrado con su pasado (era nieto de una vallenata) y desde principios de la década del cincuenta visitaba con frecuencia El Diluvio, la finca heredada de su bisabuelo Sinforoso (Pocholo) Pumarejo Quiroz. Solía también permanecer largos periodos en Valledupar, hospedándose siempre en casa de Oscar 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 cual lo recuerda Ricardo Gutiérrez en *Crónicas del mundo vallenato*). En una visita social a esta casa, siendo ya gobernador, Ló-

²⁰ 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.

pez 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 Atehortua 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:

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 12 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 Ara-

cataca". 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, y se 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 les 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. El libanés Camilo George Chams había organizado varias contiendas de acordeones en la década del cincuenta en Fundación, Magdalena. Incluso en Valledupar hubo otros festivales antes del de La Leyenda Vallenata. 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 por 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 pre-

sentes en aquella reunión social, vuelvo al libro de Atehortua, “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 Lorenzo Morales, quien nació en el corregimiento de Guacoche, y la concertina de Gustavo Gutiérrez). Según sigue contando Atehortua, fue Miriam Pupo quien propuso convocar a Consuelo Araújo y a Rafael Escalona para organizar este Festival planeado inicialmente para celebrarse en el mes de 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 dar realce a la celebración de la virgen del Rosario. Sin embargo, poco a poco la fiesta de los acordeones ha venido desplazando a 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 ancestral y bellísima celebración.

El primer Festival de la Leyenda Vallenata se celebró entonces el 29 y 30 de abril de 1968. Los organizadores se centraron inicialmente en la tarea de conse-

guir 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, como antes lo había hecho con la pachanga de García Márquez en Aracataca. Otros aportes económicos fueron dados por Coltejer y por otras 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 Escalona²¹.

²¹ En cuanto a los participantes en ese primer evento se cuentan dos anécdotas contradictorias, ninguna de las cuales está documentada. Ambas hacen parte de esa suerte de mitos y leyendas que se tejen por doquier en la región, aunque es cierto que la primera cuenta con varios testigos. Según Roberto *El Turco* Pavajeau, el hombre que

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

al final ganó la contienda no estuvo al inicio 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 Alfonso López). 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 porque era el amigo de la gente de aquí, 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. Una versión muy polémica, por supuesto, que genera malestar y desasosiego. 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, sin saber quién era él, le preguntó de sus afanes; él contestó la razón de su viaje y ella le dijo: “Vai a perdé el tiempo. No vei que eso lo va a ganá es Alejo Durán”. En este caso, Durán se habría inscrito de antemano para participar en el concurso que a la postre ganó.

acordeones, alrededor de la cual se tejó una historia común. Dice el pensador israelí Yuval Noah 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, con tesón y berraquera, no solo un gran evento alrededor de esta música, sino también, y esto es muchísimo más importante, toda una mitología —utilizo el término como una ficción alrededor de la cual se construyen todas las leyendas de la vasta región del Valle de Upar— 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: “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 el intelectual guajiro 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: posicionar a Valledupar en el mapa nacional. Supuso un antes y un después en un momento en el que la ciudad estaba ávida de esperanza; e inventó un concepto y demostró que, más que imitar otros modelos, debemos concebirlos 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 transformación de 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 pesar de que los gobernantes la siguen mirando como una Cenicienta, salvo en época de elecciones, cuando se camuflan en ella buscando aceptación y popularidad. 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 tu-

ristica 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 a los vallenatos orgullo e 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 gran 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,

su disrupción, pero fue lo que dejó de hacer hace muchos años cuando, por cuenta del mercantilismo, cuando decidió dejar atrás su mayor y quizás su única riqueza, por lo que no es exagerado afirmar que estos 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 ha vuelto popular hablar de “Dubai-

par” en lugar de Valledupar. Y no es para menos: los tiquetes en avión, en un solo trayecto, sobrepasan el millón de pesos (¡Ni a New York, pues!); el arriendo de una casa para seis u ocho personas fluctúa 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 palo’e mango del patio de alguna casa de vecino está entre los trescientos y los quinientos mil pesos por persona; el palco para ocho personas en la final del Parque de la Leyenda cuesta 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 desde los manteles hasta la comida y solo sirven como pasarela de moda y encuentro del jet set.

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. Si esto sucediera sería el mayor desastre que afron-

taría un edificio inicialmente construido con bases firmes: la politización del folclor resultaría mil veces más dañina que el huracán Katrina.

El alcalde de turno nunca ha estado a la altura de esta 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 que trae el ADN de los vallenatos desde cuando Valledupar no era más que un caserío perdido y sus contados habitantes se desbordaban en generosidad y alegría cuando alguien los visitaba.

En este punto hay que aclarar que no solo sus directivos lograron hacer de él lo que hoy es. El Festival no solo existe por el impulso de García Márquez, 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, director del programa Maravilla Estéreo y uno de los periodistas más reconocidos de la región. Por todo esto fue que David Sánchez Juliao dijo hace unos años: “El vallenato pone más ministros que el porro”.

No olvidemos la participación de la música vallenata en sí en la política. La lista es demasiado larga. Basta recordar aquel célebre canto que Escalona le compuso orgulloso al general Rojas Pinilla, que luego prefirió olvidar (y hasta negar) o ese del maestro Leandro Díaz que narra la tristeza por la muerte de Gaitán

o ese otro, también de Escalona, en el que, retador, supo mezclar tan bien la tradición regional gallística con la musical, lo 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 de tú a tú 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 árbol de mango y al calor de un sancocho de chivo.

Otro punto de este mismo aspecto que merecería una extensión mayor y su propia investigación es

la proliferación de festivales vallenatos. Alguien me dijo en estos días que hay más trescientos en el país. 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 del 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. En contraste con autores que crean poco, pero cada canto es una joya, el vallenato comercial y sentimentaloides 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 reggaetón. 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 “Cumbia-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 cuatro conferencias sobre el tango, Borges también hace referencia a los cambios en la música al hablar de “tangos llorones” poniendo como ejemplo “Caminito”.

“El vallenato vive porque está en permanente ebullición”, afirma Rodolfo Quintero. Lo cierto es que la realidad ha cambiado y los temas, por tanto, también. No se puede 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: 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 reguetón, 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 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 la 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 White 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.

En 2017, Escovar White 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”. Al consultarlo sobre lo mismo en 2018, el funcionario afirmó: “Hay un divorcio entre el Festival y el Ministerio”.

Cuando el Festival anunció que el homenajeado en 2019 sería Carlos Vives, la cantante vallenata Lucy Vidal se preguntó en una entrevista para *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 un “odio” por la Fundación, por sus directivos o por 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 sobre quién merecería esa distinción y aparecieron nombres como el de Alberto Fernández Mindiola, quien 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 Fun-

dación 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 acordeones 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 reguetonero 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 haya sido mayoría o minoría, que muestra 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 cami-

no que debe seguir una música que hace parte de su identidad.

Dije atrás que el Festival pudo ser la catedral del vallenato. Por eso, 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, son solo ellos quienes deciden, sin consultar al pueblo, lo que más les 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.



Transculturación²²

Trossingen es una pequeña ciudad de avenidas tan anchas como plazas y edificios de fachadas austeras. Cuenta con 15.400 habitantes y está situada en el sur de Baden-Wurtemberg, uno de los dieciséis estados federados de Alemania y el tercero en tamaño, tanto en extensión como en población. El estado de Baden-Wurtemberg queda al este del Rin, cerca del lago de Constanza, a quince kilómetros de la Selva Negra. Su paisaje es montañoso, como el del Valle de Upar y, como en Valledupar, desde lo lejos se aprecia

²² Conferencia leída en la Universidad del Norte, Barranquilla, marzo 20 de 2019.

una montaña tras otra montaña tras otra montaña... Al fondo se alzan unos cuantos picos nevados, como sucede también con la Sierra Nevada de Santa Marta.

En lo que no se parece para nada el estado de Baden-Wurtemberg a la antigua y extensa región del Magdalena Grande es en el clima: en verano, la temperatura promedio ronda los 23 grados, pero en invierno suele llegar a los cinco grados, levemente más alta que en la ciudad de Trossingen, la cual, al estar ubicada en una meseta, en julio alcanza los 17 grados y en enero está a menos tantos, por lo que hay frecuentes nevadas que posibilitan la práctica de deportes como el esquí.

Trossingen es la sede central de la Hohner, una fábrica fundada en 1857 por un relojero de 24 años llamado Matthias Hohner, con la intención de producir instrumentos musicales. En 1810 fue inventado el órgano soplado. El órgano de boca, conocido en oriente como *sheng*, constituye el primer aerófono cuyo funcionamiento se basó en el principio de la lengüeta libre, una fina lámina elástica sujeta a la boquilla mediante una abrazadera que, a través del viento que se produce cuando la soplan, vibra y pro-

duce sonido. Su invención es atribuida al emperador chino Nyu-Kwa, en el III milenio antes de nuestra era, pero la sustitución de la lengüeta de caña por la metálica dataría, según algunos autores, de unos 2.700 años a. de C.

El órgano de boca penetró en Occidente en la segunda mitad del siglo XVIII a través de San Petersburgo. A partir de 1800, se creó una familia completa de instrumentos de lengüeta libre metálica, especialmente el “Mundharmónika” en Berlín en 1821, invento de F. R. Buschman; luego, la armónica, el acordeón y el armonio.

La armónica fue el instrumento musical en boga en Alemania a mediados del siglo antepasado. Fue por esto que, durante sus primeros años, la fábrica de Matthias Hohner se dedicó a construir armónicas, a las que en Colombia también llamamos dulzainas o violinas.

El 6 de mayo de 1829, Demian Cyrill, un austriaco de origen armenio que tenía una fábrica de órganos y pianos en el n° 43 de la C/. Mariahillstrasse, en Viena, construyó un pequeño instrumento en cola-

boración con sus hijos Carlo y Guido, que luego patentaron con el nombre de *accordion*.

Inicialmente, el *accordion* fue registrado como juguete infantil. Era un instrumento dotado de un fuelle y cinco botones. Cada uno, al ser pulsado, producía dos acordes, uno al abrir y otro diferente al cerrar el fuelle. Estos diez acordes bastaban para acompañar numerosas canciones, siendo muy sencillo su uso y aprendizaje en la música popular, sobre todo desde que, en 1831, el constructor parisino Mathieu Isoard reemplazó los acordes de cada botón por dos notas individuales que se producían, una al abrir y otra al cerrar el fuelle, con dos escalas diatónicas, lo que dio lugar al acordeón diatónico. En 1835, se le habían hecho tantos avances a este aparato que Demian Cyrill tuvo que abandonar sus derechos de patente.

Matthias Hohner produjo algunos acordeones a partir de 1865 y hay aquí un detalle importante: se dice que el acordeón entró a Colombia en la primera mitad de la década de 1860, cuando el país estaba regido por la Constitución de Rionegro, se llamaba Estados Unidos de Colombia y era una federación compuesta por nueve estados. Descontando Panamá, dos de

ellos correspondían a lo que hoy es la costa Caribe colombiana: Magdalena y Bolívar. Ello significa que lo más posible es que ese primer acordeón en el país haya sido de origen francés o italiano. Pudo también haber sido alemán, pues la fecha exacta de su ingreso a Colombia no está documentada. Las que sí están documentadas son las cantidades exactas y los puertos por donde ingresaron entre 1869 y 1871, gracias a la investigación que el samario Joaquín Vilorio adelantó a partir de los manifiestos de aduana de la época.

Diez años después se conoce la primera crónica en el país que menciona este aparato en las costas del Caribe colombiano y, de paso, en Colombia. La escribió en 1890 bajo el nombre “Mayo” el riohachero y, según cuenta el investigador barranquillero Ariel Castillo, “narra una noche de 1875 en Riohacha en la que el cronista, deseoso de revivir experiencias de la juventud, salió con dos amigos a esas calles de Dios a ver en qué se divertía y cómo mataba las horas”. Se lee en el texto:

Invenciblemente atraídos por el ruido apasionado de un acordeón, un tambor y una guacharaca, atacados,

sin duda, de mal de rabia, según tocaban de fuerte y repetido. Y allí, teniendo por testigo complaciente a la luna, encubridora celeste, que alumbraba con una luz maravillosa aquella animada escena, se agitaban como poseídas de algún diablillo gozoso y retozón unas cuantas parejas populares alrededor del grupo formado por los músicos, que tocaban un aire de cumbiamba tan vivo y sensual que era capaz de enardecer y sacar de sus casillas al propio nevado pico de la Horqueta.

Casi veinte años después el acordeón vuelve a aparecer en las letras nacionales, en esta ocasión en la pluma de Joseph de Brettes y Georges Sogler, un par de franceses que adelantaron una correría a finales del siglo XIX hasta la Sierra Nevada de Santa Marta. En su libro *Indios y viajeros. Los viajes de Joseph de Brettes y Georges Sogler por el norte de Colombia, 1892-1896*, los autores describen las tormentosas noches que vivieron en Riofrío y en Aracataca, el 14 y 15 de febrero de 1896, por culpa de una cumbiamba amenizada con los tres instrumentos típicos del vallenato. Esta es la primera vez que la palabra “cumbiamba” es referida no solo como espacio de música y baile, sino también como conjunción de los tres

instrumentos básicos que hoy todavía se conocen: acordeón, caja y guacharaca.

Hay que devolverse en el tiempo y cambiar de país: el merengue dominicano, hijo de la contradanza, aparece documentado por primera vez en la década de 1850, cuando era interpretado con instrumentos de cuerda (bandurria o guitarra). Años más tarde, estos instrumentos fueron sustituidos por el acordeón, conformándose así, junto con la güira y la tambora, la estructura instrumental del conjunto de merengue típico, que todavía se conserva en algunos pueblos de ese país luego del debate público que llevó a dividir en dos este género musical.

Varias fotografías de 1892, que hacen parte de la investigación de José Luis Sáez publicada en su libro *Breve introducción a la cultura dominicana*, atestiguan no solo la presencia del acordeón en el conjunto dominicano, sino también la publicidad para su compra en NYC, lo que significa que para entonces ya había en ese país demanda de este instrumento. No es casual, por tanto, que en 1893 la fábrica Hohner se haya volcado de lleno a la producción de acordeones, los cuales rápidamente eran exportados a

Nueva York, desde donde se enviaban a las islas del Caribe y a Colón, en Panamá.

El antecedente primario de la música que hoy es conocida como “vallenato” es la música indígena y de los esclavos africanos interpretada con carrizos y tambores. El carrizo es un instrumento aerófono hecho con caña e interpretado por los pueblos precolombinos. La cumbiamba, la marimba, la tambora y el “pajarito”, entre otros, antecedieron y acompañaron en su nacimiento a la que, por mucho tiempo, se llamó en el país “música de acordeón”. La guitarra, de origen moro, fue introducida a Colombia durante la Conquista, con ella se interpretaba la música que trajeron los españoles: las coplas de autor anónimo, como el “Amor, amor”, y también valeses y polkas.

Esa música no necesariamente era la misma música que se interpretaría luego con el acordeón. Es por eso que la historia de la música de acordeón inicia en el país, precisamente, con la llegada del acordeón. Por eso se llama así, “música de acordeón” y no “música de guitarras” o con cualquier otro nombre. De manera inicial, hubo, incluso, una contraposición que se mantuvo durante largas décadas entre la música

de guitarra y la de acordeón. Una era preferida por la clase alta; otra, por el pueblo. La música popular es pagana, y tengamos en cuenta que lo pagano no siempre fue lo que estaba por fuera de la religión oficial. Originalmente, “Paganus” traducía “aldeano” o “campesino”. Cuando el cristianismo arrasó con los otros dioses en la Edad Media, este otro sentido fue debilitándose.

Ahora bien, en *Cien años de soledad*, Gabriel García Márquez cuenta:

Meses después volvió Francisco el Hombre, un anciano trotamundos de casi doscientos años que pasaba con frecuencia por Macondo divulgando las canciones compuestas por él mismo. En ellas, Francisco el Hombre relataba con detalles minuciosos las noticias ocurridas en los pueblos de su itinerario, desde Ma-naure hasta los confines de la ciénaga, de modo que, si alguien tenía un recado que mandar o un acontecimiento que divulgar, le pagaba dos centavos para que lo incluyera en su repertorio. Fue así como se enteró Úrsula de la muerte de su madre por pura casualidad, una noche que escuchaba las canciones con la esperanza de que dijeran algo de su hijo José Arcadio. Francisco el Hombre, así llamado porque derrotó al

diablo en un duelo de improvisación de cantos, y cuyo verdadero nombre no conoció nadie, desapareció de Macondo durante la peste del insomnio y una noche reapareció sin ningún anuncio en la tienda de Catarino. Todo el pueblo fue a escucharlo para saber qué había pasado en el mundo. En esa ocasión llegaron con él una mujer tan gorda que cuatro indios tenían que llevarla cargada en un mecedor, y una mulata adolescente de aspecto desamparado que se protegía del sol con un paraguas. Aureliano fue esa noche a la tienda de Catarino. Encontró a Francisco el Hombre, como un camaleón monolítico, sentado en medio de un círculo de curiosos. Cantaba las noticias con su vieja voz discordada, acompañándose con el mismo acordeón arcaico que le regaló Sir Walter Raleigh en la Guayana, mientras llevaba el compás con sus grandes pies caminadores agrietados por el salitre.

La investigación de Joaquín Vilorio, reseñada arriba, informa que los primeros acordeones ingresaron por los puertos de Sabanilla, Cartagena, Riohacha y Cúcuta. Se sabe que los que entraron por los puertos de Sabanilla y Cartagena siguieron por Fundación y Plato hasta alcanzar las sabanas de Bolívar y, más allá, siguiendo el Magdalena, hasta Puerto Berrío.

Los que ingresaron a través de Riohacha siguieron por el camino que conduce a Valledupar hasta detenerse en el límite sur del Valle de Upar, en El Paso. Ese camino inicial entre Riohacha y Valledupar no es la misma carretera que ahora conocemos. Desde la hoy capital de La Guajira, los acordeones viajaban en cayucos hasta Dibulla, en cajas grandes de madera que traían cuatro aparatos de esos cada una, luego, a lomo de mula, subían por Guayaacanal hasta Atánquez, buscando siempre la parte más baja de la Sierra Nevada para que las mulas no se cansaran, hasta llegar a Valledupar, donde a principios de la década de 1930 eran vendidos a dos pesos en La nueva paciencia, la tienda de Jacob Luque, frente a la catedral de Valledupar.

Una vez unidas la voz del hombre y el lamento del acordeón, esta nueva música comenzó a desplegarse por toda la región a través de los juglares, hombres de piel curtida y manos callosas por el trabajo en el campo que trasegaban por trochas, veredas y caminos reales llevando con sus cantos las anécdotas locales de un lado a otro, como abejas con el polen. A finales del siglo XIX, ya se oía con frecuencia en la

Zona Bananera, la cual comprendía las poblaciones de Riofrío, Sevilla, Aracataca, Ciénaga y Fundación.

La palabra juglar, en el sentido de músico trashumante, aparece por primera vez en la literatura nacional en 1934, en una crónica escrita para *El Tiempo* por Antonio Brugés Carmona, hombre nacido en Santa Ana, Magdalena, que fue también el primero en contar la leyenda de un hombre que le vende su alma al diablo con tal de convertirse en el mejor acordeonero. Este músico no se llamaba Francisco el Hombre, sino Pedro Nolasco Padilla. Y hago aquí un breve paréntesis para resaltar que soy hombre de letras, académico e investigador. Doy valor a la tradición oral como hace la costumbre cuando no hay ley, es decir, hasta que un documento escrito, visual o sonoro, me demuestra lo contrario. Digo esto porque, antes de *Cien años de soledad*, nunca aparece reseñado en texto alguno el nombre de Francisco el Hombre. Es nuestro mito fundacional y, por tanto, lo respeto tal cual de niño lo aprendí. Pero, conociendo la vasta influencia del escritor William Faulkner en García Márquez, me cuesta trabajo no relacionar su obra con las leyendas del Mississippi negro. Como aquella historia que, se dice, sucedió en una finca

de Missouri cuando el guitarrista errante Robert Johnson pactó su alma con el diablo a cambio de gloria y fama, tal cual lo recuerda su canto *Me and devil blues*:

Early this morning
when you knocked upon my door
early this morning, ooh
when you knocked upon my door
and I said "hello Satan
I believe it's time to go"
me and the Devil
was walkin' side-by-side
me and the Devil, ooh
was walking side-by-side...

Quizá Robert Johnson, la legendaria figura del blues, no sea el mismo Francisco el Hombre, pero no hay duda de que se le parece bastante. En todo caso, la presencia del enfrentamiento fáustico es común en las leyendas de ascendencia afro. La investigadora Lina Alonso afirma al respecto, en relación con el blues:

La marginalidad que cubrió a sus primeros músicos les otorgó a estos el aura propicia para crear esas le-

yendas paganas —y volvamos al paganismo como a ese entorno rural donde no llega el Estado con su versión oficial de la historia y la cultura—, en las que lo diabólico es asumido como algo hermoso que les sirve para cantar las horas oscuras y precarias en que la mayor satisfacción estriba en sobrevivir. ¿Importa acaso si son verdad? La leyenda sobrevive porque lo demoníaco les ayuda a afirmarse en esa marginalidad, que desde la exclusión les permite decir todo lo que la gran historia no les ha dejado decir.

Pero no nos detengamos en este punto. El cultivo de banano había iniciado en 1883. En los albores del siglo XX, la United Fruit Company era la empresa más importante de la región, lo cual incitó grandes migraciones desde otros departamentos para hacerle frente a la demanda laboral. La bonanza económica, la primera de tres grandes en la región del Magdalena Grande, atrajo a decenas de acordeoneros, tanto para amenizar las fiestas y las parrandas, como para convertirse en jornaleros del cultivo de banano. Ninguno de ellos vivió nunca del acordeón, a pesar de que era tal la magnitud de la riqueza que en la zona alumbraban las cumbiambas con billetes encendidos en la mano.

Fundación era el punto estratégico donde confluían todos los juglares aventureros que llegaban desde los rincones más lejanos del Magdalena Grande. En la primera mitad del siglo XX, la ciudad se consolidó como el más importante centro de divulgación de los aires vallenatos, al punto que en 1951 y 1952 se celebraron allí los primeros concursos de acordeoneros, los cuales se constituyen en el antecedente primario del Festival de la Leyenda Vallenata.

El 22 de mayo de 1948, un mes luego del asesinato de Gaitán, el diario *El Universal* le publicó a García Márquez el segundo texto periodístico que él escribió, el cual comienza diciendo:

No sé qué tiene el acordeón de comunicativo que cuando lo oímos se nos arruga el sentimiento. Perdone usted, señor lector, este principio de greguería. No me era posible comenzar en otra forma una nota que podría llevar el manoseado título de “Vida y pasión de un instrumento musical”. Yo, personalmente, le haría levantar una estatua a ese fuelle nostálgico, amargamente humano, que tiene tanto de animal triste.

Más adelante dice: “El acordeón ha sido siempre, como la gaita nuestra, un instrumento proletario.

Los argentinos quisieron darle categoría de salón, y él, trasnochador empedernido, se cambió el nombre y dejó a los hijos bastardos. El frac no le quedaba bien a su dignidad de vagabundo convencido”. Tan proletario fue desde su inicio este instrumento, que los políticos han sabido echar mano de él para acercarse al pueblo en tiempos de elecciones. Eso hacía el dictador Trujillo en República Dominicana en la primera mitad del siglo XX, luego, también los López, padre e hijo, en Colombia.

Al mismo tiempo en que se realizaron los primeros festivales en Fundación, en Trossinger los herederos de Matthias Honher construyeron un nuevo modelo de acordeón con la intención de que fuera interpretado en las salas de conciertos y, de esta forma, llegase a ser reconocido como un instrumento musical serio y clásico; fundaron también, hacia 1950, una orquesta profesional de acordeones que ya es legendaria, compuesta por veintiún acordeonistas, de los cuales, hoy día, doce son mujeres, y ofrece conciertos semanales en la sala Ernst Hohner.

De tiempo atrás, los músicos vallenatos habían destapado los acordeones para conocer lo que había al

interior de sus cajas y se dieron cuenta que podían manipular las lengüetas no solo para obtener mejores sonidos, más cercanos a nuestra realidad musical, sino también para que respondieran a la rutina de cada acordeonero. La rutina, en términos vallenatos, es el estilo con el que cada acordeonero interpreta su acordeón. Famosas fueron las de Morales y Emiliano, pero, en especial, la de Luis Enrique Martínez, la misma que buena parte de acordeoneros tiene hoy como escuela.

Como compositor de acordeones fue famoso Buenaventura Rodríguez, quien era ciego y vivía en La Paz, Cesar; hoy día hace esta misma tarea el maestro Ovidio Granados, fundador de una de las dinastías más importantes de este género musical. Los cambios que introducen en los pitos, hace varias décadas llegaron a oídos de los dueños de la fábrica de Trossinger. Fue así como, desde hace ya algún tiempo, la Hohner ha venido diseñando acordeones especiales para interpretar música vallenata. Todos ellos pueden apreciarse en German Harmonica and Accordion Museum, en Trossingen. Allí, en la esquina de una vitrina, en medio de decenas de otros modelos de acordeones, está abierto el fuelle de un acordeón

Corona III pintado con los colores de la bandera colombiana. En esas vitrinas también se apreciaba un modelo de acordeón llamado Compadre y otro, Rey vallenato.

De modo que la transculturación, ese fenómeno que ocurre cuando un grupo social recibe y adopta las formas culturales que provienen de otro grupo, en este caso, podría decirse que ha sido de lado y lado. Sin que nadie nos enseñara aprendimos a interpretar un instrumento que nos llegó de lejanas tierras nevadas. A cambio, los colombianos contribuimos a mejorar su sonido.



Editorial

MITOLOGÍA VALLENATA

Alonso Sánchez Baute

ISBN 978-958-789-232-1 (PDF)

© Universidad del Norte, 2020

Una publicación de Editorial Universidad del Norte
para circulación y distribución gratuita
en el campus universitario

Edición y corrección: Farides Lugo Zuleta

Diseño: Naybeth Díaz

Diagramación: Munir Kharfan de los Reyes

Imágenes: Pixabay.

Universidad del Norte,
Km 5 vía Puerto Colombia
Área metropolitana de Barranquilla
(Colombia)

Hecho en Colombia
Made in Colombia

© Reservados todos los derechos . Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio reprográfico, fónico o informático, así como su transmisión por cualquier medio mecánico o electrónico, fotocopias, microfilm, *offset*, mimeográfico u otros sin autorización previa y escrita de los titulares del *copyright*. La violación de dichos derechos constituye un delito contra la propiedad intelectual.



El **roble amarillo** es símbolo
de nuestro pasado terrenal y prenda
de nuestros futuros ideales.



Sobre la Colección Roble Amarillo

En 2014, con *Educación y humanismo desde la semántica del Caribe*, de Jesús Ferro Bayona, Uninorte inició esta colección de libros de bolsillo. Se trata de una selección de textos cortos de reconocidos escritores e intelectuales del Caribe colombiano, protagonistas de la cultura que nace en esta parte del país.



Vigilada Mineducación