



ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN

Lírica popular e identidad en el vallenato*

Luisa Pinzón Varilla¹

¹Candidata a doctora en Educación. lu_pinzonv@hotmail.com

Para citar este artículo: Pinzón, L. (2015). Lírica popular e identidad en el vallenato. *Oralidad-es*, 1(2), 156-164.

Recibido: 5-agosto-2015 / Aprobado: 10-septiembre-2015

Resumen

Este artículo presenta avances teóricos y metodológicos de la investigación doctoral "Narrativas de la identidad profesional docente en perspectiva de género" aplicados al estudio del vallenato como una narrativa de la identidad nacional. Este trabajo aborda el vallenato como una narrativa lírica de la cultura popular, en donde lo popular tiene un supuesto potencial político de los sectores subalternos. El vallenato ha logrado convertirse en uno de los referentes de la identidad nacional. La cultura popular se entiende por oposición a la cultura dominante, como producto de la desigualdad y el conflicto. Lo popular se caracteriza por tener una especie de "carácter no oficial". El vallenato, más que una expresión de la élite de la cultura regional, es un producto de la cultura popular a través del cual se han configurado rasgos de la identidad nacional desde el encuentro de las tres culturas que poblaron nuestro territorio.

Palabras clave: narrativa, cultura popular, cultura dominante, cantos de vaquería, mestizaje.

Abstract

This article presents theoretical and methodological advances in doctoral research "Narratives of teacher professional identity gender perspective" applied to the study of vallenato as a narrative of national identity. This paper addresses the vallenato as a lyrical narrative of popular culture, where it has a popular course political potential of subaltern sectors. Vallenato has managed to become one of the leaders of national identity. The popular culture is understood as opposed to the dominant culture, as a product of inequality and conflict. Popular culture is characterized by a kind of fun official. The vallenato, rather than an expression of the elite of the regional culture, is a product of popular culture through which are configured features of national identity from the meeting of three cultures that populated our territory.

Keywords: narrative, popular culture, dominant culture, songs of dairy, miscegenation.

* Este artículo es uno de los resultados de la investigación presentada para optar el título de doctora en Educación y Lenguaje del Doctorado Interinstitucional Universidad Distrital DIE-UD. Tesis dirigida por la doctora Marieta Quintero Mejía.

INTRODUCCIÓN

Este trabajo presenta avances teóricos y metodológicos de la investigación doctoral "Narrativas de la identidad profesional docente en perspectiva de género", aplicados al estudio de la identidad en el vallenato. Esta expresión musical se aborda como una narrativa de la cultura popular, en donde lo popular tiene un supuesto potencial político de los sectores subalternos, y como narrativa se constituye en un elemento de cohesión de las identidades locales y nacionales que no se eliminan en la globalización, sino que, por lo contrario, reivindican procesos de mestizaje en condiciones de subalternidad.

Por sus orígenes en el canto de vaquería, este trabajo reconoce el vallenato como una expresión de la lírica popular, la cual surge en el contexto de la cultura popular. Entendida esta por oposición a la cultura dominante, como producto de la desigualdad y el conflicto entre dominados y dominantes.

Por lo anterior, los objetivos de este trabajo son, por un lado, mostrar cómo el proceso de mestizaje de las tres etnias que poblabon nuestro territorio (español, indígena y africana) dio origen a una forma narrativa y musical denominada vallenato. Y, por otro, identificar en algunas composiciones aquellos rasgos de forma y contenido que la emparentan con la lírica popular, antes que con la lírica culta que algunos críticos han tratado de sobredimensionar en la composición del vallenato.

Para comprender los procesos de constitución del vallenato como identidad nacional se optó por una metodología de investigación cualitativa-hermenéutica en cuanto el

valor del lenguaje oral en la construcción narrativa del vallenato.

REFERENTES CONCEPTUALES

En todas las culturas, el verso precede a la prosa, y la lírica, a la narrativa. Por pertenecer a la tradición oral, la lírica popular funde sus raíces en tiempos remotos difíciles de rastrear, porque al ser oral no dejó registros escritos. El vallenato en sus inicios fue el canto de hombres dedicados a las labores del pastoreo de ganado en la región Caribe, de tal manera que este fue una creación lírica popular. De ahí que consideramos que comparte con la lírica popular española algunos rasgos de la forma y los significados, como afirma Frenk (1990) al referirse a la lírica popular:

Una poesía consustancialmente colectiva, como es colectivo todo arte popular, lo cual quiere decir no solo que es patrimonio de la colectividad, sino también y ante todo que ésta se impone al individuo en la creación y recreación de cada cantar; que el creador y el recreador se atienen a un limitado repertorio de temas, motivos, formas recursos estilísticos que todos conocen y comparten, a una tradición común, a un estilo, a una "escuela poética popular" (p. 13).

Lo popular es un concepto que surgió en la Edad Media y en el Renacimiento como la posibilidad de manifestaciones culturales que se oponían a la cultura oficial, al tono serio religioso y feudal de la época. Este sentido no oficial es el que vamos a usar en este trabajo para referirnos a la manera como en nuestras tierras se fueron dando manifestaciones de culturas que desde la exclusión se juntan para crear formas del canto y la música.

Lo popular se caracteriza por tener una especie de carácter no oficial, parafraseando a Bajtin (1988), es la resistencia a la autoridad y a las formalidades de los cánones de las reglas del arte literario desde el Renacimiento hasta nuestros días. Así, el vallenato, más que una expresión de una cultura regional, es un producto de la cultura popular que en un largo proceso de mestizaje ha configurado rasgos de identidades locales y nacionales.

Hablar de identidad nacional en el contexto latinoamericano implica hacer referencia a los procesos de independencia (Herrera, 2003). Desde este horizonte, los procesos culturales que dieron origen a la creación de la narrativa del vallenato han de verse articulados al gran relato de la identidad de una nación que construyó su identidad en situación de colonialidad.

El vallenato se ha constituido como una narrativa de identidad nacional junto con otras, como la producción de café o de flores. La palabra *vallenato* hace referencia a la frase "nato del Valle", usada como gentilicio popular de los nacidos en el Valle de Upar, cuya gentilicio es el *valduparense*. Ser vallenato remite a una identidad local, en un espacio y tiempo de la región Caribe colombiana.

El vallenato es la combinación de tres instrumentos básicos: caja, guacharaca y acordeón. Los instrumentos de diversos orígenes se integraron, mezclando aún más las tres culturas: el acordeón de origen europeo, la guacharaca indígena y la caja africana. En este encuentro de culturas, la lírica popular va a permear en su forma y contenido el largo proceso de consolidación de esta expresión de canto y música que va a erigirse como una de las narrativas de

identidad de mayor difusión en el plano nacional e internacional.

A diferencia de lo que han planteado algunos investigadores del folclor colombiano, quienes afirman que en la música del Caribe hay poca influencia cantoril española, este trabajo tiene como hipótesis que el canto vallenato funde una de sus raíces en la "lírica popular española", la cual llegó a través de los cantos populares que se cantaban en la faenas durante el cuidado del ganado.

En el contexto del pastoreo de ganado y en el encuentro de las tres culturas, mencionado anteriormente, es como se va gestando el canto de vaquería. Del canto de vaquería acompañado de la caja, la guacharaca y el acordeón va a surgir lo que conocemos como vallenato. Y puede decirse sin lugar a equivocarse que el canto vallenato funde sus raíces en las tres etnias que poblaron nuestro territorio: indígenas, africanos y españoles.

Así como la antigua lírica popular hispánica, dice Margit Frenk (1990), nos invita a recorrer los caminos entre la aldea y el campo; a oír las canciones que se entonaban al rayo del sol, durante el trabajo, o en los días de fiesta, cuando los campesinos se reunían a divertirse, también el vallenato funde sus raíces en los cantos de la actividad agropecuaria que data desde los tiempos de la Colonia española.

Dos narrativas se han constituido en relación con el origen de este género musical. La primera enfatiza el origen del vallenato dentro un esquema del mestizaje en el Caribe colombiano, y remonta su origen a los cantos de vaquería que debieron acompañar las duras faenas de nuestros pobladores

negros e indígenas en aquellos tiempos remotos; la segunda, desde una perspectiva de las élites regionales, enfatiza su génesis en las denominadas "colitas". Se le denominó así al final de las fiestas de las clases sociales altas cuando se permitía a los trabajadores de las haciendas integrarse a ellas y expresar sus cantos y su música (Araújo, 2002).

Desde la perspectiva del mestizaje en la Costa Atlántica, los cantos de vaquería son considerados el origen directo y al mismo tiempo remoto del vallenato. Estos se remontan a los orígenes de la ganadería en la región Caribe colombiana, cuando el gobernador de la provincia de Santa Marta, Pedro Fernández de Lugo, en 1535, al distribuir un número considerable de reses en la extensa geografía del departamento del Magdalena, fue el gestor de un hecho del cual iban a derivarse condiciones ideales para el inicio de la vaquería. Se trataba de los primeros vacunos introducidos al continente e importados de las Islas Canarias (Quiroz, 1983).

La ganadería cambió las costumbres aborígenes, las cuales se alteraron más con la presencia de los esclavos negros procedentes de África, quienes en su haber cultural, dice Manuel Zapata Olivella (1962), traían la vocación de cantar, y con el aporte impositivo de la cultura española dominante, que jugó un papel decisivo en la cultura de nuestros pueblos.

Junto con el ganado, llegó el canto de vaquería, que por ser oral no logró mantenerse fijo, sino que dio lugar a variaciones propias de la lírica popular, la cual fue dando forma y origen a una narrativa de identidad local y más tarde nacional, cuya

constante ha sido el conflicto permanente entre lo subordinado y lo subordinante.

METODOLOGÍA

Para comprender los procesos mediante los cuales el vallenato fue configurándose en una narrativa de la identidad nacional colombiana, se optó por el enfoque de investigación cualitativa. Esta investigación busca comprender las singularidades que cada grupo étnico fue incorporando al vallenato. Para ello se ha trabajado con textos de canciones del vallenato y con estudios de varios investigadores.

La centralidad del lenguaje narrativo en los procesos de construcción de las identidades indica el carácter hermenéutico de esta investigación, la cual otorga valor a la praxis y al mundo social considerando el punto de vista de los actores, sus significados, el contexto, la interpretación, la comprensión y la reflexividad (Vasilachis, 2006).

HALLAZGOS

El canto de vaquería dio cuenta de la ocurrencia diaria de las vivencias del vaquero y su relación con el paisaje cultural. Las largas travesías del ganado hicieron del "baquiano" el guía cantador de los caminos, quien interpretaba en versos las vicisitudes del viaje. A ellos se unían los vaqueros con sus "japeos" o gritos de coordinación, los cuales permanecen hoy día en la música popular del Caribe colombiano y en las mismas prácticas de la lidia del ganado, con el nombre de "huapirreos", los cuales constituyen un verdadero lenguaje para comunicar situaciones de peligro o desahogo (Quiroz, 1983).

Se conocen algunos versos que se han mantenido en la memoria de los campesinos como supervivencias de las tonadas del canto de vaquería (Quiroz, 1983, p. 47).

*Cuando yo tenía ganao
Cantaba mi vaquería
Ahora que no lo tengo
Canto la vida mía.*

Estos cantos tuvieron un carácter oral, se trataba de dar cuenta de los acontecimientos que se sucedían en el espacio-tiempo de la vida de sus protagonistas. Algunos de ellos, anónimos, los encontramos hoy incorporados a los actuales ritmos vallenatos. Así, entre canto y canto se fue gestando una narrativa que improvisa, que crea la palabra y la lanza en una oralidad que en muchas ocasiones quedó atrapada en el eco de los bosques o que se perdió definitivamente. No obstante, esta narrativa fue constituyendo una forma de ser, una identidad regional que más tarde va a configurarse como un componente de la identidad nacional.

Sobre la procedencia de la medida literaria (cuartetos) de los cantos de vaquería, no se sabe si son deformaciones de las antiguas decimas españolas que no pudieron mantenerse dentro de sus viejas formas y evolucionaron a un estilo simple de cuatro o más versos, donde el primero concuerda con el tercero y el segundo con el cuarto (Quiroz, 1983).

En la antigua lírica popular española predomina el amor como una vivencia feliz, erótica, lúdica (Frenk, 1978, canción 9):

*iViva la flor del amor!
Viva la flor.*

En la siguiente estrofa conservada del canto de vaquería (Quiroz, 1983, p. 50) también encontramos el tema del amor con el mismo sentido de la vivencia feliz del enamorado.

*No como pasto picao
Ni tomo agua embotellá
Pero si soy apreciao
De muchachita engalaná.*

En la lírica popular española, el lamento no se detiene en razonamientos sino que brota como una exclamación (Frenk, 1978, canción 583 A):

*iSi viniese ahora,
Ahora que estoi sola!*

El lamento en el canto de vaquería es el lamento del hombre en su situación de desamparo o por un desamor (Quiroz, 1983, p. 50).

*No me vuelvo a enamorá
De mujer que tenga dueño
No me puede consolá
En el momento que yo quiero.*

En la lírica popular española encontramos un carácter eminentemente emotivo (Frenk, 1978, Canción 99A):

*iQué bonita que soys, Juana!
¿Ay, Juana, como soys galana!*

En el canto de voz aparece el mismo sentido emotivo que se expresa a través de la contemplación del paisaje (Quiroz, 1983, p. 48):

*Ayer pasé por tu casa
Y tú me viste pasar
Si mañana ya no paso
No te pongas a llorar.*

Un elemento constante en la lírica popular española es la naturaleza. El paisaje no solo es el escenario del encuentro amoroso, sino que forma parte de la canción. Los árboles, las flores, las frutas y las aves son símbolos asociados a la sexualidad y la fertilidad (Frenk, 1992, canción 2):

*En la fuente del rosel,
Lavan la niña y el doncel.
En la fuente de agua clara,
Con sus manos lavan la cara.
Él a ella y ella a él
Lavan la niña y el doncel.*

En el canto de vaquería, como en la lírica popular española, la naturaleza es una constante referencia a la sexualidad y la fertilidad (Quiroz, 1983, p.50):

*Desde aquí te estoy mirando
Como garcita en playón
Cómo quieres que me vaya
Sin llevar tu corazón.*

Aunque el vallenato va a narrarse, principalmente, por voces masculinas, en sus orígenes las mujeres también crearon versos como los que se referencian en la costumbre llamada "caracumbé". Este es una improvisación en la que se enfrentaban hombres y mujeres (Quiroz, 1983). Recordemos que en la lírica popular española es muy frecuente y notoria la voz de la mujer (Frenk, 1978). En la tradición narrativa oral de las regiones en las que se gestó el canto de vaquería, las mujeres respondían a los asedios de hombres comprometidos (Quiroz, 1983, p. 49):

El hombre:

*Lindo pimpollo de oro
Nacido en el mes de enero*

*Cómo quieres que te olvide
Siendo yo tu amor primero.*

La mujer:

*No te pido que me quieras
Pa' pedite que me olvides
Que un amor no se consigue
De las buenas a primeras.*

En los instrumentos es donde se expresa de manera más evidente la presencia del mestizaje. La guacharaca¹, aporte de los nativos, imitaba el canto desafiante de un ave de montaña denominada justamente "guacharaca". En un principio también se usó la flauta de millo de procedencia indígena. Esta última fue desplazada por el acordeón que llegaba a través de Aruba y Curazao. El instrumento europeo desplazó a las flautas indígenas y se acomodó al ritmo de la caja y la guacharaca (Zapata, 1962).

Desde esta perspectiva popular, se puede afirmar que el vallenato se gestó y se constituyó en el contexto de una ocupación pastoril en la que confluyeron las tres etnias: aborígen, africana y europea, en un complejo proceso de mestizaje en situación de colonialidad. Condición que se ha mantenido, y desde ella las élites de la región han impuesto una visión de dominación y explotación (Figuerola, 2009).

De otro lado, las élites regionales y nacionales, a mediados del siglo XX, desarrollan una amplia campaña de promoción, nacional e internacional del vallenato hasta llevarlo a ser reconocido como parte de la identidad nacional. Este proceso de reconocimiento estuvo acompañado de procesos políticos, históricos y culturales, como

¹ Consúltese "La palabra *guacharaca*, colombianismo", en Academia Colombiana de la Lengua (1975).

la fundación del departamento del César, región que hasta entonces había sido parte del departamento del Magdalena, y la fundación del festival musical más representativo en Colombia, el Festival de la Leyenda Vallenata, en 1968 (Araújo, 2002; Figueroa, 2009).

Consuelo Araújo Noguera, una de las voces promotoras del vallenato a nivel nacional, va a corroborar que esa noción de mestizaje que crearon las élites se da en condiciones de subalternidad del componente negro y nativo. De los orígenes del vallenato dice:

Quando estaban por finalizar las fiestas, y el alcohol rodaba en abundancia venían las llamadas "colitas" que no eran otra cosa que una prolongación de las diversiones de los ricos en el ambiente de las gentes del pueblo, mezclados momentáneamente unos y otros. De la combinación de lo europeo de los blancos y lo africano de negros, zambos y mulatos, surgieron los aires propios de la región, que, a pesar de que con el tiempo se convertirían en el mejor símbolo del pueblo vallenato, llevan no obstante el sello de su origen oligárquico en el baile. Esto resulta indiscutible y no hay sino que establecer comparaciones con cualquiera de los otros ritmos populares colombianos vigentes y tan antiguos o más que el vallenato. La cumbia por ejemplo, que se halla entre los más representativos y es de pura extracción popular, se bailaba en montoneras entre los negros, en un ambiente de lujuria que casi remedaba el acto sexual (Araujo, 2002, p. 13.)

Quienes sostienen la teoría del origen del vallenato en las "colitas" han apostado por un mestizaje en situación de dominio por parte de las élites sociales y políticas, con

exclusión y deseo de dominación de la cultura negra africana, lo mismo que con el componente aborígen. Sin embargo, esta visión de las élites regionales es la que va a ser popularizada por los medios de comunicación.

LA LÍRICA EN EL VALLENATO

Según Oñate (2013), los primeros compositores vallenatos usaron lo que se conoce en la región como la estructura elemental del verso de "cuatro palabras" o estrofas de cuatro versos, en sus distintas formas: romance, copla y redondilla; podemos mencionar a Emiliano Zuleta, Lorenzo Morales y Rafael Escalona. La estructura imperante fue la de cuartetos con versos octosílabos. Siguiendo a Oñate (2013), presentamos la descripción que hace de cada una de estas expresiones líricas del vallenato con el fin de mostrar cómo se mantuvo la medida de la estrofa de cuatro versos, original en el canto de vaquería, en forma de romance, copla y redondilla.

El romance es el cuarteto en el que siempre riman los versos pares, mientras los impares quedan sueltos:

*Una pena y otra pena
Son dos penas para mí
Ayer lloraba por verte
Hoy lloro porque te vi.
(Cállate corazón de Tobías Enrique Pumarejo).*

En la copla riman el primero con el tercero y el segundo con el cuarto:

*Mañana me voy pal jabo
Porque Carmen se me fue
Pa quitarme este guayabo
Ahora me pongo a bebé.
(Carmen Díaz de Emiliano Zuleta)*

En la redondilla riman primero con cuarto y segundo con tercero:

*Ta lloviendo en la Nevada
Arriba e Valledupar
Apuesto que el río Cesar
Crece por la madrugada.
(La creciente del Cesar de Rafael Escalona).*

A finales de los cuarenta, a la estrofa de cuatro versos se le agregaron dos más, algunas veces como estribillo o como complemento de la estrofa, lo que hizo surgir los sextetos o estrofas de seis versos:

*Olvídame si no quieres
Adorar el alma mía
Que mañana Leandro Díaz
Goza de nuevos quereres
Goza con otras mujeres
Que calmen sus agonías.
(Olvídame de Leandro Díaz).*

La crítica reseña una nueva expresión romántica del vallenato, denominado por algunos el "lacrípaseo rancherato", con un contenido comercial en donde desaparece la forma de versificación y se presenta en prosa. Esta nueva versión del canto vallenato se le ha denominado "canción vallenata" (Oñate, 2013).

CONCLUSIONES

El canto vallenato funde sus raíces en la lírica popular, que se originó a partir del canto del oficio de la vaquería. Este origen, por estar relacionado con el trabajo de la ganadería, el cual llegó al territorio nacional acompañado de la herencia hispánica, guarda semejanza con la herencia cantoral española. Por lo que podemos afirmar que el vallenato nace en una ocupación traída

de España, y que con ella también llegaron formas de poesía popular que fueron evolucionando al encuentro de las culturas africana y nativa.

El vallenato, como toda lírica popular, es ante todo consustancialmente colectivo y por lo tanto la autoría individual en sus orígenes se perdió. Este carácter colectivo de la creación fue dando paso a los autores individuales, como se conoce hoy día.

Al igual que en la tradición oral española en la que es difícil rastrear el origen de la lírica popular, también en el canto vallenato no es posible ubicar su origen en una composición, porque las primeras composiciones se fueron perdiendo o transformando al pasar el canto de boca en boca. Por su carácter popular, esta tradición se sustenta en las vivencias de hombres y mujeres labriegos que vivían y amaban en las faenas del campo y en el oficio de la ganadería.

En el canto de vaquería se conservaron aspectos de la lírica popular española como la versificación, los temas y motivos del canto popular. Por último, el vallenato ha configurado una narrativa de identidad nacional en tanto que representa a las tres culturas que poblaron nuestros territorios; ese sentido multiétnico y cultural ha permitido que se haya extendido a todo el territorio nacional. Hay que resaltar también en este aspecto el sentido de construcción colectiva que tienen las expresiones de las culturas populares.

REFERENCIAS

Academia Colombiana de la Lengua (1975). *Breve diccionario de colombianismos*. Bogotá, Colombia.

- Araújo Noguera, C. (2002). *Vallenatología: Orígenes y fundamento de la música vallenata*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Bajtín, M. (1988). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza.
- Figuroa, J. (2009). *Realismo mágico, vallenato y violencia política en el Caribe colombiano*. Bogotá: Ministerio de Cultura, Instituto Colombiano de Antropología.
- Frenk, M. (1978). *Estudios sobre lírica Antigua*. Madrid: Castalia.
- Herrera, M. (2003). *La identidad nacional en los textos escolares de ciencias sociales. Colombia 1900-1950*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Oñate, J. (2003). *El ABC del vallenato*. Bogotá: Taurus.
- Quiroz, C. (1983). *Vallenato: Hombre y Canto*. Bogotá: Ícaro Editores.
- Vasilachis, I. (2006). *Estrategias de investigación cualitativa*. Barcelona: Gedisa.
- Zapata, M. (1962). Los pasos del folclor colombiano: el acordeón en el Magdalena. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 5(1), 81-82.