

Análisis del discurso-religioso en las líricas de música de acordeón del Caribe colombiano.

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

EVALUACIÓN DE TRABAJO DE GRADO

ESTUDIANTE:

YINETH PAOLA PÉREZ PALOMINO

TÍTULO: ANÁLISIS DEL DISCURSO RELIGIOSO EN LAS
LÍRICAS DE MÚSICA DE ACORDEÓN DEL
CARIBE COLOMBIANO ENTRE 1960-1990

Análisis del discurso-religioso en las líricas de música de acordeón del Caribe colombiano.

CALIFICACIÓN:

APROBADO

ANDRES VASQUEZ CANTILLO

Asesor

Jurado

Cartagena de Indias, Marzo de 2012

Análisis del discurso-religioso en las líricas de música de acordeón del Caribe colombiano.

ANÁLISIS DEL DISCURSO RELIGIOSO EN LAS LÍRICAS DE MÚSICA DE ACORDEÓN
DEL CARIBE COLOMBIANO ENTRE 1960-1990

YINETH PAOLA PÉREZ PALOMINO

Trabajo de grado presentado para optar al título de
PROFESIONAL EN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

Asesor

ANDRES VASQUEZ CANTILLO

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CARTAGENA DE INDIAS, D. T. Y C.

MARZO DE 2012

Análisis del discurso-religioso en las líricas de música de acordeón del Caribe colombiano.

ANÁLISIS DEL DISCURSO RELIGIOSO EN LAS LÍRICAS DE MÚSICA DE ACORDEÓN
DEL CARIBE COLOMBIANO ENTRE 1960-1990

YINETH PAOLA PÉREZ PALOMINO

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CARTAGENA DE INDIAS, D. T. Y C.
MARZO DE 2012

Análisis del discurso-religioso en las líricas de música de acordeón del Caribe colombiano.

AGRADECIMIENTOS

"A ti, Dios de mis padres, doy yo gracias y alabo, porque me has dado sabiduría y poder" (Daniel 2:23). Ahora puedo entender que en mi camino permitiste momentos de lucha intensa y de angustia para moldear mi carácter y atraerme a tus brazos. Me enfrentaste a mis propios enemigos que arrebataron mi paz interior, pero no me entregaste a ellos. En cada lucha me diste el tiempo que necesitaba para alcanzar la victoria, "no con mis fuerzas sino con tu Santo Espíritu".

Sin tu amor no hubiera podido vencer los obstáculos que estaban congelando en un lugar frío y remoto de mi mundo interno. Ahora mis sueños para un mañana están en tus manos porque "Mayores son tus caminos y pensamientos que los míos". Queda el tiempo de caminar en comunión contigo, en libertad: Tú eres mi Dios, tu hijo soy.

Gracias sobre todo a Dios, a mi papá Héctor Pérez por su sangre, mi mamá Betty Palomino y mi hermano Emel Antonio, Al resto de mi gran familia de sangre y especialmente a la de Corazón.

A los profesores que creyeron en mí y me apoyaron: Cielo Puello, Lázaro Valdelamar, Jorgue Nieves, Juan Carlos Urango y mi Tutor Andrés Vásquez Cantillo los llevo en mi corazón.

.

Análisis del discurso-religioso en las líricas de música de acordeón del Caribe colombiano.

**ANÁLISIS DEL DISCURSO RELIGIOSO EN LAS LÍRICAS DE MÚSICA DE
ACORDEÓN DEL CARIBE COLOMBIANO ENTRE 1960-1990**

Yineth Paola Pérez Palomino

Universidad de Cartagena

CONTENIDO

Resumen.....	8
Introducción.....	9
 CAPÍTULO I	
Problematización: ¿es posible un análisis del discurso de la religiosidad popular en la música de acordeón?.....	14
1.1 El análisis discursivo dentro de la perspectiva teórica para la comprensión del discurso de la religiosidad popular en las líricas de música vallenata.....	24
1.2 La creación de un universo simbólico a través de la música de acordeón: expresión de la religiosidad popular.....	35
 CAPITULO II	
La música de acordeón: génesis y desarrollo de una fuerte manifestación cultural popular.....	42

Análisis del discurso-religioso en las líricas de música de acordeón del Caribe colombiano.

CAPITULO III

Análisis discursivo de la religiosidad popular en las líricas de música de

acordeón.....50

3.1 Perspectiva metodológica.....50

**3.2 Representaciones de la religiosidad popular del Caribe colombiano a través de las
líricas de música de acordeón.....54**

**3.3 Qué nos dice la música de acordeón sobre la religiosidad popular del Caribe
colombiano.....75**

CONCLUSIONES.....80

BIBLIOGRAFIA.....82

ANEXOS.....84

RESUMEN

Partiendo de las teorías lingüístico-discursivas, el siguiente trabajo presenta un análisis del fenómeno socio-religioso en la música vallenata; caracterizado bajo la forma de creencias, mitos, devociones y manifestaciones de diversa índole que ligan el plano existencial humano (ser-estar) con lo divino (Dios, la fe, la fuerza sobrenatural, los dioses profanos), lo sacro-trascendental (la dualidad vida-muerte, la salvación, el pecado) y la religiosidad (el culto, los ritos, las promesas, los exvotos), todo ello en una simbiosis expresiva condensada en líricas que traducen la raigambre popular del vallenato. Para efectos de la investigación, y siguiendo las orientaciones de Fairclough (2000), Pardo Abril (2001) y Teun van Dijk (2003), se aplicarán los mecanismos analíticos intradiscursivos e interdiscursivos a una selección de 39 canciones vallenatas, datadas entre 1960 y 1990, permitiendo localizar en ellas la temática religiosa y los ámbitos de construcción socio-cultural a través del lenguaje que adquieren un significado especial en el caso de las creencias presentes en las líricas vallenatas, como contenidos discursivos en los cuales se refleja y afirma el sentir colectivo religioso popular.

Palabras claves: Análisis del discurso, expresiones religiosas, creencias populares, música de acordeón, construcción socio-cultural, exvotos.

INTRODUCCIÓN

El Caribe Colombiano es territorio de antiquísima tradición cultural, toda vez que los inicios de este país se dieron primero con las sucesivas oleadas de pueblos indígenas primitivos que viajaban en dirección norte-sur a través del continente americano y luego con la llegada de los españoles a esta región desde 1492. Como germen de la nacionalidad colombiana, el Caribe guarda la síntesis de la identidad cultural de los tres pueblos que a través del mestizaje dieron origen a la población actual: indígena, blanco y negro. En ninguna otra región del país el mestizaje fue tan prolífico y tan significativo para la construcción de la sociedad, hecho que se refleja especialmente en las formas culturales y artísticas. Las representaciones simbólicas del Caribe Colombiano se yerguen como verdaderos lazos de unidad y de identificación, tanto es así que hoy por hoy la nación se reconoce como integrada al Gran Caribe: Colombia es tierra caribeña.

Lo anterior no es exclusivista o discriminatorio de las otras regiones colombianas, sino que expresa el derrotero de la identidad social colombiana, donde muestran su predominio en las artes, en la cultura en general, como factor aglutinador de “lo colombiano”. Sólo basta para ello nombrar personajes de la talla de Gabriel García Márquez, Carlos “el pibe” Valderrama, Radamel Falcao García, Shakira, Rafael Escalona, Carlos Vives, Orlando Fals Borda, entre otros, para reconocer que la región Caribe ha dado los frutos por los cuales el país es reconocido y valorado como tierra de portentos.

Análisis del discurso-religioso en las líricas de música de acordeón del Caribe colombiano.

En este orden de ideas, se reconoce que las manifestaciones culturales y artísticas referidas a la música tienen en la región Caribe el más abundante caudal de realizaciones, las cuales se expanden a todo el país y se internacionalizan como formas de identidad colombiana. De acuerdo con Peter Wade (*Music, Race and Nation*, 2000), la cumbia, el merecumbé y el vallenato son los ritmos colombianos de mayor difusión a nivel mundial (p. 27) y no sólo expresan una construcción estética y artística, resultado de la insaciable necesidad creadora e imaginativa de las gentes de esta región, sino que son el testimonio de su ser y existir en el marco de una realidad social, política y económica concreta. Para el hombre y la mujer caribe, la música es placer, belleza, modo de expresión y de divulgación de las ideas y los valores que los identifican, por lo cual dentro de las composiciones se condensan el pensamiento, las emociones y las experiencias vitales esenciales y cotidianas: la familia, los amores, la historia, el paisaje, los conflictos y la fe.

Dentro del presente estudio nos proponemos hacer un análisis discursivo de las líricas de música vallenata con temática religiosa, con el fin de identificar y caracterizar los rasgos de religiosidad popular que enmarcan la identidad social y cultural de los habitantes del Caribe colombiano a través del lenguaje, dentro de sus manifestaciones materiales y simbólico-representacionales, que tienen en este género musical uno de sus principales factores definitorios, expresivos y vinculantes.

Para ello, realizamos una investigación documental de corte analítico que hace uso de diferentes enfoques lingüísticos y discursivos convergentes para alcanzar la comprensión de los

Análisis del discurso-religioso en las líricas de música de acordeón del Caribe colombiano.

nexos entre el lenguaje y la realidad humana reflejada en sus expresiones religiosas de profundo sentido tradicional.

En términos estructurales, la presente investigación consta de tres capítulos en los que se desarrollan las temáticas propuestas, y nos acercamos al objeto de estudio, para luego alcanzar la comprensión de las líricas de acordeón como contenido discursivo de una visión religiosa sincrética, diversa y hondamente popular.

En el primer capítulo se aborda el problema investigativo que nos proponemos indagar, el análisis de las líricas vallenatas desde la expresión religiosa. Así mismo, presentaremos el planteamiento, formulación del problema, las razones justificatorias del estudio y los antecedentes o estado del arte; cuestión que permitirá al lector tener una visión de conjunto acerca de los alcances y las limitaciones posibles del estudio. Estos aspectos los concretaremos en la formulación de los objetivos de la investigación.

Dentro del mismo, aparecen delimitados los elementos teóricos y de fundamentación de la temática, que corresponden en este caso a la teoría del análisis del discurso y las aproximaciones comprensivas a la religiosidad popular en el marco de su expresión dentro de la identidad cultural costeña y que se refleja de un modo particular en la música de acordeón.

En el segundo capítulo se incluye un recorrido sobre el origen y desarrollo de la música vallenata, sobre todo en la interacción que se presenta entre la parte social y cultural; y los cambios en la religiosidad como fenómeno popular, haciendo para ello comparaciones entre las

Análisis del discurso-religioso en las líricas de música de acordeón del Caribe colombiano.

distintas épocas que abarca este género musical y las manifestaciones religiosas que son características de ellas. Para ello partiremos de diferentes conceptos como el de religiosidad, lo popular y la concepción teocentrista, donde Dios se configura como ser supremo, creador y dueño del universo; que no obstante desde otras perspectivas tiene un sino trágico y fatal o determinador del destino y, por tanto, es el responsable de todo lo que sucede, sea ello bueno o malo.

El tercer capítulo corresponde a dos componentes: el metodológico y el análisis discursivo de las líricas. El primero está constituido por los aspectos metodológicos esenciales de la investigación, con el objeto de alcanzar la claridad sobre el diseño y proceso investigativo como marco general de abordaje e interpretación del objeto problemático, así como condición para determinar la validez y confiabilidad de los resultados obtenidos posteriormente. En el diseño metodológico haremos precisión sobre el método, las unidades de análisis y los procedimientos genéricos para el procesamiento de la información.

Este capítulo contiene el análisis de la líricas de música vallenata, tanto a nivel estructural-semántico, como en las significaciones sociales del discurso, atendiendo al contexto popular, utilizando los recursos analíticos lingüísticos intra e interdiscursivos; y siguiendo la línea expresiva de los rasgos religiosos contenidos en las composiciones, para luego articularlos con la definición prototípica -si ésta es posible- de la identidad social, cultural y religiosa popular del costeño, tal y como lo propone la antropología cultural.

Análisis del discurso-religioso en las líricas de música de acordeón del Caribe colombiano.

Ofrece, así mismo, una síntesis de las variables de análisis discursivo del corpus de trabajo, con lo cual se logra una mirada de conjunto acerca del fenómeno de lo religioso-popular como construcción social que deviene en la identificación del ser humano con su mundo, sus creencias y pensamiento; y que para el caso de la música vallenata, corresponde a la identidad valorativa en relación con un universo simbólico donde prima el amor a la tierra, a la mujer, a lo festivo y lo trascendental.

Finalmente, presentamos las conclusiones generales de la investigación que recogen los principales hallazgos, limitaciones y prospectivas en torno al objeto de estudio.

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

CAPÍTULO I

PROBLEMATIZACIÓN: ¿ES POSIBLE UN ANÁLISIS DEL DISCURSO DE LA RELIGIOSIDAD POPULAR EN LA MÚSICA DE ACORDEÓN?

La música vallenata, desde su génesis y a través de su evolución, ha hecho eco de diferentes temáticas populares reflejadas en sus líricas e inclusive, en la forma de ejecución e interpretación de sus ritmos característicos. Tanto así, que en la mayoría de los casos se tratan de piezas narrativas que cuentan una historia en el contexto de las vivencias, los hechos y las circunstancias de una región: la costa Caribe colombiana. De acuerdo con esto, la música vallenata es una manifestación cultural de la costa norte de Colombia y de su entorno agrario, que por su desarrollo se configura como vínculo que reúne los imaginarios colectivos del hombre costeño al ubicarse como el género musical que aglutina la mayor parte de los rasgos identitarios de la región.

De ahí es dable pensar que dentro de las líricas de la música vallenata van a estar reflejados aquellos elementos de construcción social de la realidad (Berger y Luckman, 2001) compartidos y definatorios de un modo de ver, entender y pensar la vida. Dicha construcción discursiva toca igualmente a lo religioso como espacio de encuentro del hombre con lo divino y lo sacro, con la creencia y la fe, con lo poderoso y trascendente que lo sobrepasa, demandando su contemplación y maravilla.

Lo particular de este encuentro entre lo humano y lo divino en los términos del lenguaje no es la forma como se expresa, sino el grado de significación que adquiere en la experiencia

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

vital de los seres humanos. De este modo, la música vallenata contiene un ideal de hombre (con variabilidad en cuanto a si la temática es agraria o urbana, costumbrista o innovadora, romántica o realista), y por esta vía genera una identificación colectiva con el prototipo: amante de su tierra, de la mujer, creyente, alegre y parrandero.

En este orden de ideas, la presente investigación intenta realizar un análisis discursivo de las líricas de música vallenata como una oportunidad para develar y mensurar el fenómeno de lo religioso-popular, atendiendo a las manifestaciones creyentes contenidas en ellas y mediante las cuales se construye un universo simbólico compartido entorno a lo divino, lo mítico, lo sagrado, lo devocional y lo sobrenatural. Estos ámbitos son los referentes inspiradores de la temática vallenata en muchas de sus líricas, pero son también el resultado de una transformación socio-cultural de mayor alcance en la cosmovisión popular que se condensa en el lenguaje para referirse a sus modos de existir, pensar, sentir y creer.

A partir del concepto sobre lo popular propuesto por García Canclini (1989: 191): “Lo popular como residuo elogiado: depósito de la creatividad campesina, de la supuesta transparencia de la comunicación cara a cara, de la profundidad que se perdería por los cambios “exteriores” de la modernidad”, se puede asumir la significación proveniente de los textos reconocidos por las diversas producciones culturales de determinado grupo social, tal como sucede en la región del Caribe Colombiano con la música vallenata; ya que en esta manifestación cultural se encuentran presentes dinámicas que configuran la forma como se van construyendo los sentidos e identificaciones antrópicas, a través de las interacciones e intercambios sociales,

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

que buscan evidenciar el carácter cultural que posee el contenido de las canciones, cada vez que los autores escriben sus vivencias dentro de sus contextos sociales.

La presente investigación, además busca establecer una relación social entre la música de acordeón y la religiosidad popular, pues permite que estos dos aspectos se conecten formando una relación sincrética, teniendo en cuenta las celebraciones religiosas (el profesar la fe a la virgen y los santos, por ejemplo), que se manifiestan en procesiones y promesas, entre otras devociones, ya que la música vallenata toma un lugar importante en dichas celebraciones.

Seguramente, esta perspectiva de lo religioso en la música de acordeón permitirá reconocer en ella un importante valor como síntesis del pensamiento y del quehacer humano de los habitantes del Caribe Colombiano, ya que su expresión es clara muestra de identidad y de construcción popular de los significados compartidos en torno a la vida, el hombre, la familia, la sociedad y el entorno. Dicha construcción adquiere una forma particular en los contenidos del lenguaje artístico musical, por lo cual puede ser analizado y comprendido el “ser profundo” de las cosas como lo concibe el hombre y la mujer caribeños, a través de las líricas tradicionales del vallenato en cuanto discursos.

De acuerdo con lo anterior, la música de acordeón, como manifestación cultural, será abordada desde las perspectivas del análisis del discurso, siguiendo a Fairclough (2000) y a Neyla Pardo Abril (2001). En particular, esta última sugiere la existencia de dos perspectivas en el análisis crítico del discurso; la intradiscursiva y la interdiscursiva. En cuanto a la intradiscursiva, esta autora plantea que “aspira a explicitar las propiedades internas del discurso

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

integrando a su explicación los factores no lingüísticos que determinan el significado del discurso en la interacción para formular cómo, porqué y en qué medida, un discurso contribuye a los propósitos comunicativos (2001: 168)”. De acuerdo con ello, lo que se plantea es cómo se puede evidenciar de manera lingüística discursiva la naturaleza interna del discurso para luego explicitar su origen y función.

En cuanto a la perspectiva interdiscursiva, la autora citada indica que: “aborda el contexto social en el que ocurre la interacción verbal para explicitar cómo transcurren los procesos de comprensión e interpretación, deduce los procesos sociales activados en la acción comunicativa y las funciones comunicativas desempeñadas por los distintos signos en la interacción verbal humana” (2001: 169). En relación con esto, se puede deducir que las líricas de música vallenata representan procesos discursivos signados por la orientación contextual del lenguaje y del pensamiento de quienes las crean y devienen en influencia hacia quienes las escuchan.

Los anteriores enfoques correlacionan las propiedades internas del discurso junto al contexto social en el que se producen, dejando entrever la relación lenguaje-discurso-cultura, de tal manera que ambos permiten realizar y construir diferentes interpretaciones de lo planteado en el contenido de la canción.

Por otra parte, y tomando como objeto de estudio la función del análisis del discurso, cuya función es explicitar el papel del lenguaje en las relaciones sociales y en los diferentes

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

contextos, tenemos una razón y una justificación para estudiar factores como el religioso, también presente en las líricas de las canciones de música vallenata.

Como hemos mencionado anteriormente, en muchas líricas vallenatas se presentan factores de tipo religioso que van marcados por las creencias populares, pues es una realidad viva que se modifica e interrelaciona, buscando mostrar la distancia que ha existido siempre entre Dios y el hombre. Tal es el caso de la canción “Alicia Adorada” (1972) del compositor Juan Polo Valencia:

*Como Dios en la tierra no tiene amigos
como no tiene amigos anda en el aire
tanto le pido y le pido ay ombe
siempre me manda mis males
Pobre mi Alicia
Alicia adorada yo te recuerdo en todas mis parrandas
pobre mi Alicia, Alicia querida yo te recordare toda la vida.*

La necesidad del ser humano de expresar sus emociones y sentimientos, su realidad vital y sus aspiraciones, encuentra una forma destacada en la música. La canción reseñada traduce un contenido y su entorno como construcción del pensamiento a través del lenguaje. Aquí, el discurso y su forma textual en la lírica se convierten en vehículo de expresión de lo que siente y vive el compositor. En el contenido de esta lírica, se evoca lo cosmogónico, es decir, Dios se muestra como ser superior que no tiene un lugar fijo donde habitar, al mismo tiempo que es un

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

ser solitario que se olvida del hombre. Así mismo la canción representa el lamento o el dolor que el yo lírico expresa a causa de la muerte de su amada, que le lleva a recriminar o poner en cuestión los designios de Dios.

Considerando el planteamiento anterior, es de suma importancia resaltar la incidencia de los sucesos ocurridos en la vida de los compositores, ya que de allí se desprenden líricas con las cuales muchas personas se identifican, en la medida que también han vivido y sufrido amores, odios, muerte, alegría, frustraciones y amistad, con lo cual queda demostrado que una canción no sólo es contenido lírico abstracto, sino una significación particular de la realidad que rodea a quien la compone.

Partiendo de lo hasta aquí expresado, nos preguntamos entonces: ¿Cómo, a través del análisis del discurso, se pueden identificar expresiones religiosas, creencias y manifestaciones socio-culturales presentes en las líricas de la música de acordeón, que configuran la religiosidad popular del Caribe colombiano?

La importancia de la presente investigación se reconoce por la necesidad de dar a conocer la relación existente entre música de acordeón y religiosidad popular, la cual viene dada por el medio social que las interrelaciona sincréticamente: el rendirle culto a un santo y luego danzar la fiesta que realizan en honor a él. Es allí donde se da a conocer la relación entre religiosidad y música de acordeón, evitando que se les mire como dos perspectivas separadas.

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

De este punto se parte para rastrear, dentro del lenguaje, visiones de mundo que permitan fortalecer y estimular nuevos enfoques de lo que hasta ahora se ha venido realizando; de aquí que el interés de esta investigación sea mostrar los elementos de tipo religioso presentes en la música de acordeón y la forma en que podrían abordarse.

Ahora bien, y como quiera que toda investigación requiere de un contenido teórico que lo sustente, tal contenido, para esta investigación está enmarcado en los diversos trabajos que se han desarrollado. Trabajos que se ubican tanto en el ámbito local como en el nacional e internacional.

A nivel local tenemos el trabajo de Barraza Arrieta, titulado *Análisis discursivo de las letras en la canciones de la música champeta* (2005), en el cual la investigadora, desde la perspectiva de análisis del discurso e incluyendo el concepto de lo popular y teniendo en cuenta los enfoques intra e interdiscursivo, estudia la fusión entre música salsa y africana, y la evolución de la champeta, con el objetivo de relacionar forma y función del contexto urbano popular de Cartagena. Esto lo plantea en el ámbito de los barrios periféricos de la ciudad de Cartagena, que es donde más se practica la cultura de la música champeta.

Otro trabajo es el referido a *El vallenato como texto narrativo: análisis del Cantor de Fonseca, de Carlos Huertas* (2008), realizado por Urango Ospina, el cual resulta de un análisis narrativo de la canción mencionada (El cantor de Fonseca) y explica cada una de las partes que la componen aplicando la teoría del análisis del discurso. Dentro de este trabajo, el autor reúne muchas tradiciones orales que yacían en los cantos vallenatos desde mediados del siglo XIX,

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

explica el origen de la música vallenata, la descripción de los primeros cantores vallenatos o juglares, presentes en versos, ilustrando tales explicaciones con canciones vallenatas; muestra cómo se evidencia la triétnicidad acerca de los instrumentos vallenatos (caja, guacharaca y guitarra) y sus respectivos significados. En el trabajo vemos, a través de la canción “Compae Chipuco”, la mezcla que se presenta entre historia-discurso y cultura. El autor explica que el análisis fue hecho para ratificar que la canción vallenata “El cantor de Fonseca” está configurada como texto narrativo y que en ella se encuentran muchos elementos de tradición oral.

En cuanto a religiosidad popular, a nivel local tenemos el trabajo *La virgen de la Candelaria: Fiesta, Idoloclastia y Colonización de Imaginarios en Cartagena de Indias*” (2008), de Gutiérrez Sierra, en donde muestra a las fiestas de la Virgen de la Candelaria y el jolgorio que se crea alrededor de la procesión, como manifestación cultural. Así mismo, contextualiza la situación de Cartagena para el siglo XX, inserta en la secularización del país, cuyos eventos festivos-religiosos son abundantes y considerados como paganos o profanos, pues en la tradición del Caribe los elementos de religiosidad popular se mezclan con la música Caribe, buscando resaltar la cultura de tradición popular cuando se encuentra con lo mítico-religioso, profano-religioso, y lo sagrado con las prácticas que realizan en el pueblo.

A nivel regional, en Valledupar, encontramos la tesis de Sánchez Contreras (2005), titulada *Religiosidad Popular en Valledupar 1940-1970*, en la que se hace un recorrido histórico-religioso por Valledupar en el período, comprendido entre los años 1940 a 1970. En él se deja ver la forma en que se entremezclan la religiosidad popular con la cultura; también se observa la importancia de la religión como acción que desempeña una función social: como sistema

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

unificado de creencias y prácticas sagradas que tienen un efecto de cohesión en las sociedades. Este trabajo, enfocado desde la perspectiva sociológica, conecta la religiosidad con la cultura musical de Valledupar, tal y como se pretende en la propuesta que aquí presentamos. Debido a su carácter sociológico, el trabajo en mención describe, en primera, instancia las particularidades de las formas religiosas de Valledupar, de la misma manera en que describe la relación entre música local y las creencias, tal como se pretende en el trabajo que hoy proponemos.

En cuanto a lo que se ha producido a nivel nacional, encontramos trabajos como “*Cuadernos de nación*” (2001), de Ingrid Bolívar, Germán Ferro Medina y Andrés Dávila Ladrón de Guerra. En esta investigación los autores explican el recorrido histórico-social de las imágenes que estuvieron primero que el divino niño y la llegada de estas imágenes a Colombia, hace más de quinientos años. Para ello se remontan al mundo del barroco a finales del siglo XVI, cuando la iconografía era una herramienta religiosa para ayudar a la Iglesia Católica a pelear en contra de la Reforma, pues toda imagen es producto de la relación entre la realidad, la vida y la transcendencia. Este trabajo se relaciona con el presente en lo referente a la imaginaria encontrada en algunas canciones.

El presente trabajo, centrado en el análisis discursivo de la religiosidad popular en líricas de la música de acordeón del Caribe colombiano 1960-1990, se diferencia de los antes mencionados, porque en él se pretende hacer una relación directa entre los elementos que componen la religiosidad popular y las líricas presentes en la música de acordeón. Su importancia radica en conocer los enfoques y las metodologías particulares de análisis discursivo

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

propuestas por sus autores, ya que ello puede enriquecer la perspectiva de estudio y facilitar la tarea de análisis.

Habiendo abordado los antecedentes investigativos de este trabajo y cuyo objetivo es el de analizar, mediante la perspectiva intra e inter discursiva, los elementos divinos, hagiográficos, devocionales, sacrolitúrgicos y cosmogónicos presentes en las líricas de la música de acordeón, base de la religiosidad popular del Caribe colombiano. Para ello tendremos en cuenta la época, elemento influyente para ubicar la religiosidad popular que data desde 1960 hasta 1990, donde se creía y existían muchos mitos, leyendas y elementos oscuros, que hacían de estos componentes un material para crear canciones.

Consecuente con ello, se requiere el desarrollo de acciones investigativas específicas entre las que se encuentran las siguientes:

- Describir cómo se fusiona la música de acordeón con la religiosidad popular dentro de las líricas para la época 1960-1990.
- Analizar y establecer la manera en que influye la religiosidad popular en las líricas analizadas.

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

- Plantear y determinar, mediante los elementos del análisis del discurso, la construcción social de la conciencia mítico-religiosa popular en las líricas en música de acordeón del Caribe colombiano para la época 1960-1990.

1.1 EL ANÁLISIS DEL DISCURSO DENTRO DE LA PERSPECTIVA TEÓRICA PARA LA COMPRENSIÓN DE LA RELIGIOSIDAD POPULAR EN LAS LÍRICAS DE MÚSICA VALLENATA

Un estudio empírico de los actos de habla, conducirá necesariamente a observarlos en la dimensión específica del discurso, puesto que se entiende por discurso, tanto una forma específica del uso del lenguaje, como una forma específica de interacción social. Así, de acuerdo con Meersohn (2007), el discurso se interpreta como un evento comunicativo completo en una situación social. Lo que distingue el análisis del discurso de la gramática de la oración es que el análisis de discurso en la práctica se concentra específicamente. Obviamente, las palabras y oraciones declaradas son una parte integral del discurso, pero éste no se encuentra en sí mismo, sino en el conjunto de palabras y oraciones expresadas en el texto y el habla.

Como, empíricamente hablando, el significado del discurso es una estructura cognitiva, es necesario incluir en el concepto de discurso, no sólo elementos observables verbales y no verbales, o interacciones sociales y actos de habla, sino también las representaciones cognitivas y estrategias involucradas durante la producción o comprensión del discurso (Van Dijk 1989). Es decir que nos interesa observar el discurso como un factor dinámico de nuestras interacciones

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

sociales, pero dicho dinamismo no implica una falta de esquematización o normas identificables en él, y que nos permitan encontrar modelos para su interpretación y análisis.

Un estudio adecuado de las relaciones entre el discurso y la sociedad, presupone que el primero se localiza en la segunda como una forma de práctica social o de interacción de un grupo social. Estos estudios deben profundizarse debido que las propiedades del texto el habla condiciona; cuáles propiedades de las estructuras sociales, políticas y culturales, y viceversa (Van Dijk, 1993).

Así entonces, en primer lugar, podríamos comenzar por un análisis del discurso de tipo semántico, el cuál facilitaría observar el lugar que le asignamos a las propiedades presentes en nuestras estructuras sociales, y el situar a los demás, y a nosotros mismos dentro del esquema social en que estamos insertos, se refleja en las estructuras discursivas manifestadas en el texto y el habla.

En el sentido más extenso, la semántica es un componente teórico dentro de una teoría semiótica más amplia acerca de comportamientos significativos simbólicos. El concepto más general utilizado para denotar el objeto específico de la teoría semántica es el concepto de “interpretación”. Las interpretaciones son operaciones o procesos de atribución. Lo que es atribuido por las operaciones de interpretación son objetos semánticos de varios tipos. Un objeto semántico es el significado. Así, la interpretación de un discurso es la atribución de significados a las expresiones del discurso (Van Dijk, 1985).

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

El tipo de interpretación mediante la cual el significado se atribuye a las expresiones, es usualmente llamado intencional. Además de estas interpretaciones intencionales, también tenemos interpretaciones extencionales que dependen de las interpretaciones intencionales, es decir, las expresiones con un significado dado (significado intencional) pueden referirse o denotar algún objeto o propiedad en el mundo (significado extencional). El análisis discursivo, no sólo tiene, sino que requiere de ciertas normas y principios que faciliten su comprensión. En este sentido, la semántica, como uno de los niveles de análisis, contiene sus propias reglas para una adecuada aproximación a las atribuciones significativas.

Un primer principio de la semántica es la funcionalidad. Según ella, el significado de las expresiones del discurso es una función de las expresiones que lo componen. Entonces el significado de una oración debe ser calculado sobre la base del significado de sus palabras componentes. Un segundo principio es el estructural, en el cual las estructuras de las expresiones son interpretadas como estructuras de significado. Así, un primer aspecto del análisis de discurso semántico es investigar cómo las secuencias de las oraciones de un discurso están relacionadas a secuencias de proposiciones subyacentes y cómo el significado de estas secuencias es una función del significado de las oraciones o proposiciones constituyentes (Van Dijk, 1985). Con esto se quiere explicar en primer lugar, el significado de las palabras y oraciones en un contexto dado, y la manera como se le atribuye un significado a las secuencias ordenadas de palabras y oraciones.

Al mismo tiempo, el análisis de discurso semántico tiene una dimensión extencional o referencial. Esto es, la manera como se refieren las secuencias de oraciones en un discurso. Aquí,

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

la semántica del discurso tiene la misión de asignar un valor de verdad al discurso como un todo sobre la base de los valores de verdad asignados a oraciones individuales. En este sentido, asumimos que los objetos de referencia para oraciones significativas son hechos, objetos que constituyen un mundo posible. Una teoría pragmática especificará si estos hechos son parte de un mundo dado o no, si tales hechos son pertinentes o no, de acuerdo al acto de habla, observado en el momento en que se realiza y se usa el discurso en un contexto social específico.

Estos dos principios, de funcionalidad y referencialidad, nos proporcionan la base para un análisis de discurso más profundo. Si somos capaces de entender el contenido de un discurso y que a su vez, éste ha sido emitido en una situación adecuada, podemos especificar qué nociones son relevantes en la interpretación semántica del discurso. A manera de pregunta, esto sería, como dice Van Dijk: “¿qué aspectos del significado y referencia del discurso no pueden ser simplemente descritos en términos del significado de las palabras, frases u oración aisladamente?” (1985, 27).

De acuerdo con ello, el siguiente paso es reconocer que un discurso no es sólo un conjunto de oraciones, sino una secuencia ordenada, con restricciones convencionales sobre los posibles ordenamientos para que sea significativa y para que represente ciertas estructuras de los hechos. Pero no es sólo esto, su contenido, es decir, sus significados conceptuales y referenciales, también está sujeto a ciertos principios y reglas. La secuencia de proposiciones que subyacen un discurso aceptable debe satisfacer varias condiciones de coherencia.

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

Se distinguen dos grandes clases de las condiciones de la coherencia semántica: coherencia condicional y coherencia funcional. Una secuencia de proposiciones es condicionalmente coherente si denota una secuencia de hechos condicionalmente relacionados, mientras que una secuencia de proposiciones es funcionalmente coherente si las respectivas proposiciones tienen en sí mismas una función semántica definida en términos de la relación con proposiciones previas. Señala Van Dijk: “Debemos considerar que la coherencia siempre debe estar definida en términos de proposiciones completas y los hechos que ellas denotan y que, por otra parte, la coherencia es relativa al conocimiento del mundo que poseen el hablante y el escuchante” (1985, 37).

Por lo tanto, se puede decir que la forma en que comprendemos los significados de los hechos y en que adquirimos y procesamos la información y conocimiento del mundo que poseemos, no depende sólo de las operaciones semánticas realizadas al producir, escuchar o comprender un acto discursivo, sino que estas mismas operaciones están a su vez ligadas a otras operaciones de orden cognitivo, mediante las cuales organizamos mentalmente dicha información y los significados que le atribuimos. Estas operaciones de orden cognitivo, recordemos, estarían formando parte de la tríada psico- socio- lingüística, de la cual extraemos los elementos para un análisis interdisciplinario del discurso (Van Dijk, 1993).

Respecto a la dinámica del análisis del discurso, debe atenderse la relación entre cognición, contextos e interacción. Las cogniciones sociales son estrategias y representaciones mentales compartidas que monitorean la producción e interpretación del discurso. Si estos conocimientos y creencias son compartidos por los participantes del discurso, debemos hacerlos

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

evidentes para explicar cómo tales presuposiciones afectan las estructuras del discurso (Van Dijk, 1993). La forma de hacerlos explícitos es observar estas cogniciones en el momento en que están actuando, es decir, en el momento en que se conjugan los procesos psicológicos individuales y universales, lo cual sucede a nivel de la interacción y de los grupos, instituciones y otras estructuras sociales.

Así, las personas no sólo forman sus modelos mentales de los eventos comunicativos o acciones sociales que se emiten, sino también de los eventos en los que participan. Estas representaciones mentales subjetivas de los eventos comunicativos y la situación social actual, y sus restricciones en el discurso, serán llamados modelos de contexto o simplemente contextos. Los contextos dan cuenta de cómo la significatividad del discurso no sólo reside en su nivel micro estructural, sino también en su globalidad, es decir, en las reconstrucciones que hacemos de la situación general de manera intuitiva, como por ejemplo, rescatar el tema de un discurso. Esto quiere decir que frente a un evento comunicativo nos situaremos en las condiciones generales en que dicho evento se presenta, y desde ahí construiremos modelos mentales personales referentes a la situación general. Un contexto explica lo más relevante en la información semántica de un discurso como un todo. Al mismo tiempo, define su coherencia global. Definen lo que es relevante para los participantes del discurso en una situación social dada y de acuerdo con estos criterios de relevancia, los participantes van actuando en relación a como se va dando en la práctica el evento comunicativo.

Entendemos entonces que los contextos no son elementos externos, sino internos, puesto que son constructos mentales de los participantes del discurso acerca de la situación social en

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

curso, y que varían individualmente, es decir, cada participante puede llegar a tener un modelo contextual diferente al de los demás participantes, y por esto mismo, son parciales, muestran opiniones personales, pero también incluyen sus opiniones como miembros de grupos sociales, los cuales poseen cogniciones compartidas.

Los contextos no son representaciones mentales estáticas, sino estructuras dinámicas. Son construidas y reconstruidas en su momento por cada participante en un evento, y cambian con cada variación en la interpretación de la situación. El discurso cambiará dinámicamente el conocimiento que los participantes tienen del conocimiento del otro. Así también la acción en curso, los roles de los participantes, objetivos y otras creencias pueden cambiar durante la interacción.

En un modelo cognitivo, esto significa que los escuchantes deben hacer suposiciones plausibles acerca de las creencias del hablante, para que sus declaraciones sean entendidas en el sentido que quiso dárselas, es decir, que permitan una correcta inferencia del acto de habla. Esto es de especial relevancia, puesto que, como sostiene Van Dijk (1981), existe una brecha entre entender un acto de habla correctamente y aceptarlo, así como entre aceptarlo y actuar sobre él (mental o abiertamente). Lo importante es dejar el camino abierto para que los diversos participantes del discurso puedan interpretar la situación social, generar el contexto en que se está dando e incorporarse al evento mediante la producción y comprensión de la situación comunicativa.

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

Una teoría cognitiva de la pragmática deberá elucidar las relaciones entre varios sistemas cognitivos (conceptuales), y las condiciones que en que los actos de habla son apropiados en contextos dados. Las condiciones sociales formales involucradas en la formulación de reglas pragmáticas, tales como relaciones de autoridad, poder, rol y diplomacia, operan sobre una base cognitiva: son relevantes sólo si los participantes del habla conocen estas reglas, son capaces de usarlas y son capaces de relacionar sus interpretaciones de lo que está sucediendo en la comunicación con estas propiedades sociales del contexto.

Una teoría pragmática provee de reglas para una interpretación de ese orden. Esto es, dadas ciertas declaraciones del lenguaje, especifica las reglas asignando un acto de habla específico o fuerza ilocucionaria a esta declaración, dada una estructura particular del contexto pragmático. La Pragmática, de esta manera, estaría asignando determinadas funciones a las declaraciones realizadas en un evento comunicativo, pero esto sólo es posible si el contexto comunicativo ofrece información acerca de los procesos cognitivos en curso. Por ejemplo, las intenciones, obligaciones, o deseos, tanto del escuchante como del hablante. Esta información no se observa de manera aislada, sino que debe ser detectada en complejos procesos de comprensión, previos actos, o declaraciones; es decir, debemos comprender la situación hacia atrás.

Debemos asumir que a diferencia de otras representaciones sociales más permanentes (como el conocimiento cultural, actitudes sociales o ideologías), y a diferencia de los modelos mentales de experiencias personales pasadas, estos modelos mentales activos están en continua interacción con el procesamiento que se produce en la memoria activa. Esto es, durante la

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

comprensión o producción del discurso, los participantes van aprendiendo cosas del mundo, y al mismo tiempo acerca de la situación de interacción en curso (Van Dijk 2001).

Así entonces, lo que los usuarios del lenguaje encuentren relevante en la acción comunicativa es dependiente de su modelo contextual de la situación comunicativa. Este es el modelo que sigue el rastro de lo que los usuarios del lenguaje encuentran interesante o importante. Este es el rastro que debiera seguir un modelo de asignación de funciones pragmáticas a los diversos actos de habla que se dan en una situación comunicativa, con lo que estaríamos prestando atención no tanto al contenido mismo de las secuencias de declaraciones, sino a los procesos cognitivos que se encuentran, tras su producción y comprensión. Frente a esta propuesta metodológica, consistente en comprender la situación comunicativa en función de cómo se desarrolla el guión en la misma, nos sitúa ante la interrogante de qué es lo que permite que la situación comunicativa se genere, es decir, qué hay antes de que se produzca el primer acto de habla. La respuesta a esta pregunta será respondida en la siguiente sección.

La ventaja de esta aproximación (a través de los contextos) es que no sólo da cuenta del rol de las representaciones sociales en el procesamiento del discurso, sino que también permite una explicación más subjetiva del discurso y sus variaciones en términos de modelos mentales personales. Y como los contextos son, por definición, únicos y personales, los modelos contextuales nos permiten combinar una aproximación individual de la contextualización a una aproximación más social, en la cual representaciones compartidas, grupos y otros aspectos sociales juegan un rol prominente (Van Dijk, 2001).

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

Por otra parte, además de comprender los contextos individuales, y cómo ellos operan en la interacción social, un modelo socio psicológico de los actos de habla debe especificar cómo las opiniones de los participantes del discurso son activadas, usadas, inferidas, etc. en relación con nuestra habla. Las opiniones son organizadas en una forma similar a las representaciones sociales, en guiones o marcos, es decir, en una manera jerárquica. Dicha jerarquía sitúa a las actitudes como la estructura que organiza e incluye las opiniones, intenciones y creencias parciales acerca de ciertos temas socialmente relevantes (Van Dijk, 2001).

Podemos decir entonces que los marcos no son pedazos arbitrarios de conocimiento. Son unidades de conocimiento organizadas alrededor de un determinado concepto, pero a diferencia de un grupo de asociaciones, estas unidades contienen la información esencial, típica y posible asociada a este concepto. Tienen una naturaleza más o menos convencional, y por esto debieran especificar qué es característico o típico en una determinada cultura.

En el discurso, los actos de habla pueden ser conectados con los marcos, con lo que a su vez podemos observar las estructuras culturales que ellos denotan. En este sentido, tenemos secuencias de actos de habla típicas, es decir, las estrategias para cumplir nuestras metas dependen de la cultura. La interpretación de los actos de habla también es cultural, puesto que nuestro conocimiento del mundo depende de nuestros marcos culturales (recordemos que el discurso es tanto una forma del uso del lenguaje, como una forma de interacción social). Así también conocemos cuáles son las reglas de interpretación de los actos de habla en general, es decir, poseemos un conocimiento de lo que es necesario y posible en el mundo real para que la comunicación sea exitosa.

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

En un evento comunicativo, debemos ser capaces de juntar este conocimiento de la memoria, con la información que estamos recibiendo, esto significa ser capaces de analizar el contexto respecto al cual se realiza un cierto acto de habla. En este análisis, lo más relevante será observar si el contexto satisface un conjunto de elementos claves (estereotipos culturales). Si es así, será tomado como característico de un conjunto específico de actos de habla posibles.

Los esquemas de comprensión pragmática pertenecen al contexto inicial del proceso de comunicación verbal, al estado que cambia con la realización de un acto de habla. Este contexto inicial no sólo se caracteriza por los eventos/acciones que proceden inmediatamente del acto de habla, sino también por información acumulada de estados y eventos anteriores. Como no todos los detalles de los estados anteriores de interacción pueden ser almacenados, deben funcionar procedimientos permanentes de asignación de relevancia para encontrar la información que hipotéticamente será importante en las futuras interacciones (Van Dijk, 1977).

Tales planteamientos evidencian que las líricas de música de acordeón, en cuanto discursos, y por tanto actos comunicativos pragmáticos, contienen las referencias necesarias a eventos comunicativos significativos para los participantes, que les permiten situarse y vivenciar el contexto en que dichas construcciones tiene lugar, por lo que ante una canción que rememore las tradiciones y la religiosidad de un grupo humano, dicho grupo reaccionará discursivamente mediante los encuentros y desencuentros, las evocaciones y el comportamiento de acogida o de rechazo al contenido transmitido. El contexto de una lírica de música de acordeón funciona así como elemento definitorio de la interacción discursiva guiada por los estereotipos culturales.

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

De todo lo anterior podemos concluir que los contextos pragmáticos están estructurados. Más particularmente, el procesamiento cognitivo rápido requiere de contextos estructurados jerárquicamente. Esta jerarquía está definida en términos de estructura social: los actos de habla son una parte integral de la interacción social (usualmente no los realizamos cuando estamos solos). Actúan también como una interfase entre los modelos de eventos y el discurso: los modelos contextuales definen qué información del evento es relevante, y qué información debe ser incluida (o no) en la representación semántica de un discurso. También definen las condiciones que controlan los actos de habla, estilo, registros, estrategias interactivas y otras propiedades del discurso.

1.2 LA CREACIÓN DE UN UNIVERSO SIMBÓLICO A TRAVÉS DE LA MÚSICA DE ACORDEÓN: EXPRESIÓN DE LA RELIGIOSIDAD POPULAR

El mundo simbólico es el ámbito más sagrado de un pueblo; es allí donde tiene las razones definitivas para pensar y actuar de una manera determinada. Este mundo es fruto de un proceso de madurez, crece con la historia. Allí se van acumulando todas las experiencias de resistencia, todas las memorias de sufrimiento y todas las pequeñas acciones liberadoras. El mundo simbólico es prácticamente el último y fundamental reducto de la fe de un grupo humano.

La simbología es sumamente rica en la vivencia del pueblo vallenato por sus raíces pluriétnicas: blanca-negra-indígena-mestiza. Los objetos naturales pueden ser medios poderosos para manifestar la acción de lo espiritual. El poder simbólico es muy importante y por eso las prácticas culturales y las acciones sociales están cargadas de múltiples simbolismos. Esta

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

simbología-sacramental de los objetos es la que los convierte en signos de realidades mayores. Se pueden considerar básicamente tres clases de símbolos en la religiosidad popular: 1) Símbolos Naturales: el agua, la tierra, el fuego, las plantas, los animales, los colores; 2) Símbolos Humanos: objetos elaborados por el hombre y que han sido cargados de significación a lo largo de la historia, como las palabras, la música, el vestido, las herramientas; 3) símbolos divinos: elementos humanos cargados de significación religiosas muy fuerte como la cruz (signo cristiano de enorme poder divinizado por el propio Hijo de Dios), el aceite (signo de consagración divina), los objetos litúrgicos cristianos, las oraciones.

Las prácticas religiosas del pueblo caribeño, y especialmente en el contexto de influencia de la música de acordeón, son muy abundantes. Algunas alcanzan la acción sacramental, pero la mayoría de ellas son una gran variedad de cultos y paraliturgias que pueden responder a los distintos momentos de la vida: la consagración de los niños en determinados momentos (“santiguados”), la bendición de las casas y de los objetos: medallas, símbolos, cuadros, etc. La entrega de novios y ceremonias de argollamiento, el acompañamiento a los agonizantes, etc.

Las devociones religiosas son muy abundantes y varían según las comunidades. Es bueno destacar que estas prácticas tienen por objeto, asegurar la protección del santo patrono, agradecerle favores concedidos o pedirle otros nuevos. Toda devoción suele tener tres dimensiones básicas:

- *Ritual*: Es el compromiso de llevar su símbolo consigo, recitar con regularidad una plegaria o visitar periódicamente un santuario.

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

- *Cultural:* El devoto tiene el deber de celebrar la fiesta del santo, bien sea organizándola o participando de ella en su santuario. Muchos devotos tienen en su propia casa un altar o una imagen del santo.
- *Compromiso:* la devoción impone al fiel un compromiso existencial, que puede ser de caridad, de beneficencia, etc.

Una de las devociones más importantes; son las fiestas patronales de las distintas comunidades. Pueden hacerse alrededor de cualquier patrono: desde el Cristo, la Virgen hasta cualquier humilde santo del almanaque, sin que haya en la devoción ninguna jerarquización positiva. Lo importante es el santo de devoción. Aunque hay patronos principales, todos los santos pueden ser patronos de una comunidad, siempre y cuando haya un devoto responsable de convocar a la celebración.

Los ritos de cuaresma y Semana Santa suelen estar acompañados de prácticas penitenciales más o menos severas, según las tradiciones particulares. No corresponden en general a una actitud de arrepentimiento moral, cuanto el pago de una promesa hecha a un santo a cambio de una bendición especial en una circunstancia particularmente difícil. Estos ritos pueden manifestarse con túnicas de penitentes, flagelaciones, postraciones prolongadas, ayunos y abstinencias, largas peregrinaciones, recorridos descalzos o de rodillas, peregrinaciones mendicantes, etc.

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

Por su parte, las celebraciones de difuntos son tal vez los rituales más elaborados de toda la religiosidad popular. Su gran complejidad y variedad responde a las tradiciones culturales de cada sociedad. Cuando una persona muere, los familiares procuran cumplir con el muerto todos los requisitos necesarios para garantizar su descanso eterno. Se deben observar minuciosamente los pasos del velorio, entierro, misas, novenario, aniversarios, etc. Es importante el luto y las expresiones de dolor. La solidaridad de la comunidad se manifiesta en las condolencias, el acompañamiento y la ayuda material en gastos de la mortuoria.

El velorio se realiza muchas veces con juegos de azar y otras expresiones que expresan la importancia de la convocatoria social. La bebida y el alimento son un complemento necesario para esta reunión. Otras prácticas varían según las costumbres locales, pero todas tienen por objeto afirmar la solidaridad social y el respeto a la memoria de los difuntos.

En relación con la música de acordeón, esta temática es abordada desde los aportes de los estudios sociales sobre la cultura y el folclor de la región Caribe; en particular, haciendo hincapié en las condiciones de surgimiento, desarrollo y consolidación del vallenato como ritmo musical predominante y como manifestación cultural que ha generado toda una concepción de la vida, de la sociedad, del hombre y de la mujer, que se refleja en las composiciones y en las temáticas a las que se refiere.

Para fundamentar esta posición temática, veamos las consideraciones de Egberto Bermúdez, para quien:

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

“la cultura musical de la costa Atlántica Colombiana ha desempeñado un papel fundamental dentro de los diversos procesos de conformación de la personalidad musical colombiana. Al hablar de cultura musical me refiero al complejo de conceptos sonoros, construcciones teóricas, preferencias por determinadas sonoridades, instrumentos musicales, formas de interpelarlos, modos y esquemas de gestualidad, de cantar, de bailar, presencia de un arte verbal musical, existencia de modelos de interacción músico social. Como producto sincrético, la cultura musical de esta región incluye elementos de varias tradiciones, sin embargo, éstos se presentan de diversas maneras en los diferentes conjuntos y repertorios musicales” (2004, 59).

De lo anterior se desprende que, la construcción de una cultura, en torno a la música de acordeón, se explica no sólo a través de los procesos sociales que delimitan el quehacer histórico y humano de los distintos grupos, sino que incluye también el reconocimiento de los valores artísticos mediante los cuales se comunica una visión del mundo y se imprime la característica vital a todos los productos culturales, incluyendo las expresiones religiosas. La manera como el artista de la música de acordeón le canta a lo que vive, a sus sueños y realidades, a la naturaleza, a la familia, a su pueblo y a Dios, permite acceder a una valoración integral del discurso producido.

Precisamente esta propiedad del discurso, como creación y representación, es la que se aborda en el estudio del hecho religioso popular. El discurso religioso es una forma de expresión del pensamiento, cuya base es la fe, la creencia, el mito e incluso la superstición, donde se conjugan lo real y lo mágico, la esperanza y la fatalidad del destino, demostrando cómo el hombre vive su relación con la divinidad, lo sobrenatural.

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

Para comprender lo anterior, se recurre a los planteamientos de César Sánchez Contreras, para quien la religiosidad

“Más que un conjunto de prácticas en donde se manifiesta la devoción religiosa en general, es un elemento inherente a las manifestaciones culturales de los pueblos; es decir, que la religiosidad o todo el conjunto de prácticas relativas a lo religioso, se relaciona directamente con manifestaciones como las danzas, la música, las creencias, la oralidad etc.” (2005, 15).

El ámbito de la expresión religiosa popular está marcado por las creencias ancestrales, la mitología y las supersticiones, lo que se refleja en las líricas de la música de acordeón, adquiriendo características únicas como la presencia de santos, compartiendo con el demonio, seres fantásticos, brujas y hechiceros, lo oculto y lo misterioso; razón por la cual se puede hablar de un universo comprensivo del sentimiento religioso en la cultura vallenata, implícito o trascendente a la práctica del catolicismo tradicional y ortodoxo. Esta relación dicotómica es la que interesa establecer a nivel crítico discursivo entre música de acordeón y religiosidad popular.

Precisamente por ello, y atendiendo a la perspectiva hermenéutica que ofrece el autor Luis Maldonado,

“la religiosidad popular, al ser un fenómeno complejo, ofrece múltiples centros de interés y una gran diversidad de facetas. Pero se pueden señalar dos de especial importancia. Ante todo esta religiosidad o catolicismo popular es un paradigma de

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

ese hecho sociocultural tan transcendental hoy denominado inculturación. En segundo lugar, es un lenguaje religioso compuesto de una serie de significantes, los cuales admiten diversos significados según la interpretación que les confiera. Puede, pues convertirse en un fértil campo de hermenéutica” (2003, 28).

De acuerdo con esto, se puede decir que las delimitaciones sobre el fenómeno religioso ayudan a precisar las características que se deben tener en cuenta para determinar la forma y el sentido, el contenido y la intencionalidad con que se presenta el elemento de la religiosidad en los discursos de la música de acordeón.

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

CAPÍTULO II

LA MÚSICA DE ACORDEÓN: GÉNESIS Y DESARROLLO DE UNA FUERTE MANIFESTACIÓN CULTURAL POPULAR

El presente capítulo es una descripción geográfica, física y sociocultural de los orígenes en la música de acordeón; hechos que constituyen el soporte de las canciones vallenatas surgidas entre los años 1960-1990 que se estarán analizando posteriormente.

En términos generales, no se puede hablar de una génesis en la música de acordeón sin antes ubicarnos geográficamente, porque según Tomas Darío Gutiérrez Hinojosa (1992) en las dos montañas que impregnan el país de los Chimilas, nació y fue cuna del vallenato, hoy música de acordeón. Una zona que se extiende desde el Río Magdalena hasta Riohacha.

La música de acordeón es propia de la región Caribe colombiana, especialmente de Valledupar, y sus orígenes transcurren en una época anterior del siglo XIX. Teniendo en cuenta la investigación de Rito Llerena Villalobos (1985), la música de acordeón es considerada como expresión de una lengua, es decir, como un sistema proyectivo de la cultura y dimensiones de la estructura social de las comunidades pueblerinas y campesinas de la costa atlántica colombiana; además se dice que nació en las sabanas de Valledupar, como manifestación cultural, pues sus inicios son claros en expresar que esta música no fue reconocida sino, excluida y no aceptada por la sociedad de la época.

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

Así lo afirma Ciro Quiroz Otero (1983), en su libro “Vallenato, Hombre y Canto”, cuando plantea que el vallenato ingenuo sólo encontraba allí el ridículo y la burla por su comportamiento. Además, era escuchado despectivamente. Tal discriminación de clases la sintetizó el viejo Emiliano Zuleta cuando dijo: “El acordeonero no era de la gente, sino de la menos gente”. Esta concepción da muestra de la discriminación hacia este género musical puesto que, sólo para los años 40-50 y hasta los 70, el vallenato comenzó a codearse con otros ritmos, como la música que escuchaba y bailaba la burguesía en las colitas, nombre que recibían los finales de fiesta de la clase adinerada: bodas, bautizos, cumpleaños, festejos religiosos. Durante el sarao¹, mientras los señores se divertían con la música europea que interpretaba una precaria orquesta provinciana, los trabajadores pasaban la fiesta en la cocina y los galpones a punta de acordeón, guacharaca y caja. Estos instrumentos representan a cada raza y lugar donde fueron fabricados. Una vez despachada la orquesta, los de atrás eran invitados a pasar adelante y patronos junto a vaqueros se sentaban a tomar y cantar juntos.

Años más tarde, la música de acordeón se extendió en toda la región Caribe colombiana, actuando como identidad en el imaginario social y llegando de este modo a tener una resonancia en lo propio. De acuerdo con Consuelo Araujo Noguera (1973), el vallenato, se clasifica en tres grupos como son: vallenato sabanero, bajero y vallenato-vallenato.

Con este último, nos referiremos en lo que sigue, pues es el más importante, para los intereses de esta investigación toda vez que representa un estilo narrativo y descriptivo; su extensión va desde la media hasta la baja Guajira, tomando parte en Valledupar; y está

¹ Reunión nocturna de personas de distinción para divertirse con baile o música.

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

conformado por cuatro géneros el vallenato primitivo, el costumbrista, el sentimental o romántico y el moderno.

Tomando como ejemplo el vallenato primitivo, aquel compuesto y cantado bajo la mayor rusticidad y dentro de los lineamientos, es más de tipo personal que general. En éste encontramos personajes que iniciaron antes que Francisco el hombre, que fueron juglares que nunca supieron la fuerza que este género musical iba a tener, y lo hicieron sin ningún tipo de competencia, sino sólo por sentimiento y placer. Su trabajo era a lomo de bestia y con esto se divertían.

Dentro de la evolución de la música de acordeón se pueden identificar algunas generaciones, enmarcadas en un contexto sociohistórico particular y dentro de las cuales se imbrican sus diferentes estilos y subgéneros o “aires”:

- Primera generación: Nacidos entre 1840 y 1890. Se caracterizaron por ser músicos rurales, acordeoneros que aprendieron a tocar de oídas. La mayoría de sus composiciones carecían de letra y no se acompañaban de ningún instrumento diferente al acordeón. Según Gutiérrez Hinojosa, los pertenecientes a esta generación compusieron mayormente puyas y unos muy pocos merengues. Pero escuchando algunas de las primeras composiciones vallenatas de que se tiene memoria, se encuentra El Pilón, canto del folclor que alterna entre el merengue y el paseo; El Amor-amor, otro canto del folclor, que es un paseo; el merengue La chenchá, entre otros. En todo caso, las composiciones de esta época eran de armonías sencillas y letras cortas, pues dada la singularidad del artista por su condición cotidiana

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

rural y el descubrimiento de un instrumento tan complejo, los músicos no disponían de mucho tiempo ni de conocimientos para mayores arreglos musicales o para leer (la mayoría eran analfabetos y ágrafos) e intercambiar información de cierta cultura literaria. Además el músico era integral: una sola persona era quien componía, descubría pases y notas, tocaba y cantaba.

Para 1880 se multiplicaba la generación de Francisco Moscote, llamado también “Francisco el hombre”. De este juglar se divulgaban muchos sucesos, y de él se desprende una nueva generación que trajo consigo mitos, leyendas y fabulas alrededor de la música de acordeón.

- Segunda generación: Nacidos entre 1890 y 1920. Caracterizados también por su ruralidad y por ser todos acordeoneros. Su diferencia con los de la primera generación es que además de tocar puyas, según Gutiérrez Hinojosa, se centraron en la composición y ejecución de merengues, y empezaron con algunos sones. En esta época no se distinguía entre son y paseo, es decir, no se le llamaba paseo a uno de los aires vallenatos, que por lo demás, siempre estuvo definido musicalmente, sino que se le llamaba sones a lo que más tarde se nombró, por separado, como paseo y son. Esto connota que por estos años ya los acordeoneros componían e interpretaban los cuatro aires vallenatos. Lo anterior no quiere decir que sea el paseo el aire vallenato más joven. Se interpretan paseos desde el inicio de la música vallenata con acordeón. Lo relativamente reciente, es el nombre o la palabra paseo, que se trajo al escenario musical para diferenciar un ritmo al que se le llamaba -junto a los sones de hoy- son.

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

- Tercera generación: Nacidos entre 1920 y 1950. Beneficiados por el conocimiento de la tradición, tocan puya, merengue, paseo y son. Algunos de esta generación accedieron a la educación formal, aunque para esta época, el músico vallenato tradicional no se ha alejado completamente del campo. Empieza el concepto del conjunto vallenato con caja, guacharaca y acordeón existente hasta hoy, y con ellos los cajeros, guacharaqueros, y las grabaciones de discos. Al mismo tiempo aparecen unos personajes de suma importancia para el vallenato: los compositores, y con ellos, la división de las tareas en la creación de una canción. Mientras que antes una misma persona componía, tocaba y cantaba, ahora es común encontrar que son diferentes el compositor, el intérprete y el cantante.

- Cuarta generación: Son los nacidos después de 1950 o la generación actual. Son ellos quienes han recibido la tradición de los desaparecidos exponentes anteriores y la están entregando a las próximas generaciones cada vez más cercanas y con músicos de menor edad, y quienes deben enfrentar con canciones de calidad, la comercialización y el “vallenato”*. Hacen parte de esta generación, compositores, acordeoneros, cajeros y guacharaqueros hijos o parientes de músicos que pertenecieron a generaciones anteriores, y también gente nueva, que se unen formalizando grupos musicales ya reconocidos.

Este género musical, ha ido evolucionando, de primitiva y no aceptada a culta y bien formada. Para los años sesenta se presenta una atmósfera poética ya que comenzaban a desflorar los primeros amores. Esto trajo como consecuencia las primeras decepciones, los desamores, la añoranza de un amor que pudo ser y no fue.

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

Por otro lado, de acuerdo con Karime Dasuky Quiceno (2002), se distinguen tres estilos clásicos dentro de la música de acordeón o vallenato:

- El Narrativo: Los cantos de este estilo cuentan de manera sencilla, historias, hechos y situaciones cotidianas. Son composiciones que narran sucesos desde afuera, teniendo como herramienta el símil, o la comparación de lo narrado con lo observado que está al alcance del autor. Las composiciones narrativas muestran una estructura simple y ordenada porque presentan los hechos cercanos a la realidad, y generalmente lo hacen cronológicamente. Por ejemplo El paseo La Custodia de Badillo (1958) es un canto de Rafael Escalona, gran compositor y exponente de este estilo, donde relata con jocosidad lo sucedido con el copón sagrado del pueblo. Se destaca de este canto el nombramiento preciso de personas y la asociación del hecho reciente (el robo) con uno anterior y similar. La columna vertebral del estilo narrativo, es pues, una historia.

- El Descriptivo: Los cantos de este estilo también relatan o narran pero lo hacen con minuciosidad y a menudo escarban y ahondan en los detalles de un estado de ánimo, un sentimiento, un lugar o una persona, con un toque de fantasía y lirismo. La presencia del lirismo no es una característica fundamental del estilo descriptivo, pero tratándose de su carácter detallista, es muy común que en un mismo canto se yuxtapongan descripción y lirismo. El centro del estilo descriptivo es un objeto de observación e inspiración al que se le compone sin necesariamente estructurar una historia. Las canciones del sandieguano Leandro Díaz -ciego de

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

nacimiento son extraordinarios ejemplos de este estilo. La naturaleza es uno de los temas más protuberantes de la música vallenata rural, del estilo descriptivo.

- El romántico-lírico: El narrativo y el descriptivo son los estilos clásicos de la composición vallenata. Pero el vallenato, como toda la música, no está exenta de evolución o de aditamentos, válidos cuando se hacen sobre sus propias raíces. Cambiar o reemplazar un elemento del folclor sería un atropello si no se respetara la tradición siempre implícita en él, por ello los elementos no se cambian sino que evolucionan o aparecen otros paralelos. Esto, para hacer referencia al vallenato romántico o sentimental. El estilo dotado de romanticismo, pasión, amor, fantasía y lirismo, parte en dos la historia del canto vallenato que venía siendo narrativo, sencillo, casi explícito y con un estilo musical donde predomina la repetición melódica dentro de una canción.

El canto romántico-lírico no sólo vino a imponer otra forma de sentir, narrar y describir con términos nuevos y libertad en la rima, sino también de componer la música: se presenta una interpretación más libre y de variadas armonías en una misma canción, dentro de los parámetros de la música vallenata, algo no convencional hasta la época.

En definitiva, este breve repaso de lo que ha sido el vallenato como género musical, nos permite comprender la historia y el desarrollo que ha tenido la música de acordeón, y en consecuencia, entender nuestra propia realidad, porque generalmente son introducidas las canciones, teniendo como base lo que sucede a su alrededor como vivencias y sucesos

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

importantes que tienen que ver con la época, y sirve como fundamento para abordar el fenómeno de la religiosidad popular a través de un análisis del discurso en sus líricas.

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

CAPÍTULO III

ANÁLISIS DISCURSIVO DE LA RELIGIOSIDAD POPULAR EN LAS LÍRICAS DE MÚSICA DE ACORDEÓN

3. 1 PERSPECTIVA METODOLÓGICA

“Pensar la metodología es hoy más complejo y profundo que antes, más diverso, intenso, estético y lúdico”. (Galindo: 1998, p.10)

En términos generales, la presente investigación está orientada por los procedimientos metodológicos del análisis del discurso, lo cual permite considerarla como de base documental y, por tanto, enmarcada en los procesos de estructuración lingüística-textual necesarios para proyectar la comprensión de sentido del discurso contenido en las líricas de música vallenata.

La investigación documental se caracteriza por el empleo predominante de registros escritos, gráficos y sonoros como fuentes de información. Generalmente se le identifica con el manejo de mensajes registrados en forma de manuscritos e impresos, por lo que se le asocia normalmente con la investigación archivística y bibliográfica. El concepto de documento, sin embargo, es más amplio. Cubre, por ejemplo: películas, gráficos, diapositivas, discos y archivos contenidos en memorias magnéticas.

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

Así mismo, se utilizó el método cualitativo-explicativo para el análisis de contenido documental, en el que se atiende a la problemática y el cumplimiento de los objetivos propuestos, mediante el estudio detallado de los elementos caracterizadores del proceso lingüístico de significación de la realidad y la interacción que se produce entre ellos y el entorno cultural, para clarificar las relaciones existentes entre el fenómeno religioso popular que es vivenciado por los habitantes del caribe colombiano y su expresión a través de las líricas propias de la música de acordeón.

Desde esta última particularidad se observa una orientación hermenéutica acerca de lo religioso popular, sin ser exhaustivo en ello, pero brindando la suficiente confiabilidad disciplinar de la antropología cultural en materia de estudios sobre la evolución de los fenómenos socio-religiosos como formas de reflejo y construcción colectiva de la realidad. Para desarrollar esta investigación, se ha escogido como corpus de trabajo un total de cuarenta y cinco (45) canciones de música de acordeón de diferentes épocas que hacen referencia a temas religiosos.

La muestra, correspondiente al 84,5% del total de la población, está conformada por treinta y nueve (39) líricas de diferentes autores, entre los que figuran: Juan Polo Valencia, Rafael Manjarrés, Adolfo Pacheco, Roberto Calderón, Efrén Calderón y Alejandro Durán, entre otros.

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

No	Nombre de la canción	Autor	Año	Clasificación de las canciones según expresión religiosa
1	Los santos y yo	Héctor Zuleta	1977	Promesas a los santos / Hagiográficos
2	San Isidro labrador	Henrique Pertúz	1973	
3	Entre santo y terrenal	Everardo Armenta	1990	
4	Un Bullerengue en el cielo	Camilo Namén	1969	
5	La custodia de Badillo	Rafael Escalona	1985	
6	Virgencita de la Candelaria	Alejo Duran	1975	
7	La virgen del Carmen	Emiliano Zuleta Díaz	1978	
8	El bautizo	Adolfo Pacheco	1972	Sacramentales
9	Mi niñez	Adolfo Pacheco	1988	
10	Esta es mi historia	Roberto Calderón	1984	
11	Desenlace	Rafael Manjarrés	1979	
12	La vida y yo	Roberto Calderón	1981	
13	Jesucristo caminando con san Juan	Juancho Polo Valencia	1965	
14	La muerte de Abel Antonio	Abel Antonio Villa	1960	Elegiacos
15	Cero treinta y nueve	Alejandro Durán	1984	
16	Alicia adorada	Juancho Polo Valencia	1968	
17	Si tú supieras	Efrén Calderón	1990	
18	La miseria humana	Gabriel Escorcía Gravini	1960	
19	Dios no me deja,	Leandro Díaz	1978	
20	Mira mi Dios	Efrén Calderón	1990	
21	Dios dónde estás	Efrén Calderón	1990	
22	Dios lo sabe	Rafael Manjarréz	1985	
23	Dios lo libre	Roberto Calderón	1984	
24	La voz de Dios	José "Chema" Moscote	1990	
25	Plegaria vallenata	Gildardo Montoya	1976	
26	La llorona loca	José Barros	1965	Mítico o Legendario
27	El patacón del Valle	Octavio Daza	1980	
28	Lucero Espiritual	Juancho Polo Valencia	1960	
29	El duende	Juancho Polo Valencia	1965	
30	La brujita	Aníbal Velásquez	1965	
31	La quema de Rusia	Alejandro Durán	1960	
32	La bola e candela	Hernando Marín	1965	
33	El diablo de san Diego	Alonso Fernández Oñate	1970	Empautos o encuentros con el Diablo
34	Las mujeres	Isaac Carrillo	1979	
35	Encuentro con el diablo	Camilo Namen	1977	

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

36	Plegaria vallenata	Enrique Díaz	1973	Reclamo a Dios
37	Dios dónde estás	Efrén Calderón	1990	
38	Si tú supieras	Efrén Calderón	1990	
39	Carta al Creador	Romualdo Brito	1985	

Los criterios de selección para este corpus corresponden en primer lugar, al contenido explícito o implícito de un imaginario de religiosidad popular; en segundo lugar, el espacio temporal en el que emergen estos textos (1960-1990). Se asumió este período en razón a que durante el mismo se presentó el máximo desarrollo del vallenato clásico, es decir, la música de acordeón con contenidos artísticos y estéticos en que se reflejan los cánones propios de este ritmo musical caribeño. Además, dentro de este período de tiempo se identifican las temáticas religiosas con mayor facilidad por corresponder al momento de mayor eclosión de expresiones populares en torno a la fe, como consecuencia del aire renovador que el Concilio Vaticano II le imprimió a la Iglesia y a su relación con los creyentes.

De acuerdo a esto, se hizo una preclasificación de los textos de acuerdo con cinco (5) variables básicas, a saber: el enfoque mítico, religioso y el hagiográfico, el Enfoque teocentrista, el Enfoque sociocultural, el Enfoque existencial (relación entre la vida y la muerte) y el enfoque literario, que son las herramientas estéticas a las que hacen uso para designar lo popular.

Los procedimientos de análisis de la información incluyen, tanto recursos cuantitativos (estadísticos) como cualitativos (análisis discursivo). En el primer aspecto, se elaborarán fichas de recopilación de información y se presentarán bajo la forma de cuadros estadísticos, para tabular y evidenciar las tendencias en la expresión de lo religioso popular dentro del corpus

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

analizado. Este procedimiento es útil para determinar las temáticas, los enfoques y las variables lingüísticas predominantes en la lírica de música vallenata al momento de asumir el tema de la religiosidad popular.

Por su parte, en lo concerniente al análisis discursivo, está orientado a la determinación de los elementos lingüísticos, paralingüísticos y semánticos que confieren sentido y unidad a cada lírica como contenido comunicativo de un pensar, un sentir y un creer del autor respecto al universo de lo religioso. En el análisis del discurso propuesto, se trabajó mediante la clasificación, organización e interpretación de las cláusulas que, dentro de cada lírica, contienen el elemento religioso, ofreciendo su interpretación desde la antropología cultural y los supuestos fenomenológicos y hermenéuticos que permiten su identificación como factores de construcción social de las creencias de los habitantes de la Costa Caribe colombiana.

3.2 REPRESENTACIONES DE LA RELIGIOSIDAD POPULAR DEL CARIBE COLOMBIANO A TRAVÉS DE LAS LÍRICAS DE MÚSICA DE ACORDEÓN

En los capítulos anteriores se planteó la descripción física, geográfica y sociocultural de la música de acordeón; junto al análisis del discurso y sus relaciones ideológicas. En este aparte abordaremos la religiosidad popular en las líricas de música de acordeón para la época 1960-1990.

El hombre por mucho que se encuentre solo, necesita de la creencia y compañía de un ser superior para enfrentar problemas y situaciones que se presentan en su humanidad para ello,

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

prevalecen sistemas de reflexión tales como la religión, las creencias, pensamientos e ideas propuestas por el sistema. En virtud de ello, se entiende que “la religión es un sistema de convicción y práctica, mediante las cuales un grupo de hombres afronta los problemas últimos de la vida humana, se abordan y se resuelven en la interacción de los grupos sociales” (Sánchez Pascual y otros; 1967, 23).

La religión hace parte de un canon que rige las sociedades, pero este pensamiento ha venido cambiando en la medida en que la religión ha dejado de ser prioridad en el pensamiento del hombre. Esto trajo como consecuencia, que desde finales del siglo XIX y principios del XX, los ideales y preceptos planteados por la religión, los cuales eran considerados como única opción, tomaron otro rumbo y cada vez más se dejó influenciar por la cultura, lo que se hace evidente en que, por ejemplo, como lo plantea Alvares Barrientos y otros (2003,8): “Vemos en descenso las prácticas religiosas sacramentales y el cumplimiento del precepto dominical...”.

Todo lo anterior conlleva a un cambio social y de pensamiento, pues con ello se generan nuevas visiones de mundo, enmarcadas desde diferentes perspectivas, lo que demuestra que la religión ya no es pura, sino, influenciada tanto en lo rural como en lo urbano y se refleja en la manera de celebrar la misa, las procesiones y los ritos en general, dentro y fuera de la Iglesia. En efecto: “Junto a ello se dan las mayores concentraciones de población en determinadas manifestaciones religiosas tales como romería, desfile procesionales ofrenda a las imágenes y otros rituales, tanto en zonas rurales como urbanas” (Alvares Barrientos y otros; 2003,8)

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

La religiosidad popular se deriva de la religión oficial. De cualquier forma, su origen proviene de las creencias del hombre; por esto hace parte de la cultura, situado en las creencias de la sociedad. De acuerdo con lo anterior, la música vallenata es una manifestación cultural de la costa norte colombiana y de su entorno agrario, que por su desarrollo se configura como vínculo que reúne los imaginarios colectivos del hombre costeño al ubicarse como género musical que aglutina la mayor parte de los rasgos identitarios de la región. De acuerdo con ello es, dable pensar que dentro de la líricas de música de acordeón van a estar reflejadas aquellos elementos de construcción social de la realidad (Berger y Lukman 2001); dicha construcción discursiva toca igualmente a lo religioso como espacio del encuentro entre el hombre con lo divino y lo sacro, con la creencia y la fe, con lo poderoso y trascendente que sobrepasa su contemplación y maravilla.

Lo particular de este encuentro entre lo humano y lo divino, en términos del lenguaje, no es la forma como se expresa, sino el grado de significación que adquiere en la experiencia vital de los seres humanos. De este modo, la música vallenata contiene un ideal de hombre (con variabilidad en cuanto a si la temática es agraria o urbana, costumbrista o innovadora, romántica o realista), y por esta vía genera una identificación colectiva con el prototipo: amante de su tierra, de la mujer, creyente, alegre y parrandero.

En este orden de ideas, con esta investigación se intenta realizar un análisis discursivo de las líricas de música vallenata como una oportunidad para develar y mensurar el fenómeno de lo religioso-popular, atendiendo a las manifestaciones de fe, contenidas en ellas y mediante las cuales se construye un universo simbólico compartido en torno a lo divino, lo mítico, lo sagrado,

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

lo devocional y lo sobrenatural. Estos ámbitos son los referentes inspiradores de la temática vallenata en muchas de sus líricas, pero son también el resultado de una transformación socio-cultural de mayor alcance en la cosmovisión popular que se condensa en el lenguaje para referirse a sus modos de existir, pensar, sentir y crear.

De acuerdo con lo anterior, se han identificado cinco (5) variables básicas, a saber: el enfoque mítico, religioso y el hagiográfico, el teocentrista, el sociocultural, el existencial (relación entre la vida y la muerte) y el literario. A partir de estas variables se han creado subgrupos, que proporcionan la base del análisis de las canciones:

Primer grupo: promesas a los santos

A este grupo pertenecen canciones como: Los santos y yo, San Isidro Labrador, Entre santo y terrenal, Un bullerengue en el cielo, La custodia de Badillo, Virgencita de la Candelaria y La virgen del Carmen.

Cuadro 1. Líricas que se refieren a promesas a los santos

CANCIÓN: Los Santos y Yo (Héctor Zuleta)
Discurso - Letra
Es extraño lo que pasa entre los santos y yo, cada uno escribe una carta, cada uno pide un favor. San José Gregorio Hernández me mando un marconi urgente y me pide que le mande medicina pa un paciente dice el santo que es doctor en el cielo me ha encargado que le mande esparadrapo, mercolate y algodón que san Pedro maromeando se cayó y se escalabró (...)
CANCIÓN: La virgen del Carmen (Emiliano Zuleta Díaz)
Discurso - Letra
No hay cosa más bonita que sentirse uno con fe, y tener devoción por cualquier cosa en la vida, porque desde muy niño me he podido convencer que la Virgen del Carmen es mi santa preferida, porque a través de los años fue lo que mis ojos pudieron ver que adorar a la virgen que ha sido la patrona de mi familia.

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

En el caso de la canción *Los Santos Y Yo*, el elemento hagiográfico está caracterizado como una comunicación directa con los santos, bajo la forma de una petición que difiere de la tradición popular, ya que en vez de solicitar un favor a los santos, son ellos quienes lo hacen al creyente. Se observa en esta lírica la presencia de una relación directa entre el santo y la devoción que encarna; es decir, que a cada uno de ellos le corresponde una merced o favor según el patronato que ejerce; así, por ejemplo, a José Gregorio Hernández vinculado a la salud o a san Isidro, patrono de los agricultores. Los elementos de la religiosidad popular, tales como la devoción a los santos y la súplica de los favores sagrados se conjugan con la presencia de elementos cotidianos como una carta o un *marconi*, es decir, la vinculación entre una creencia y la tecnología, lo que sugiere la transición de un mundo exclusivamente mítico-religioso a una multiplicidad de interpretaciones de ese universo simbólico tradicional con el presente de sus creadores, influido por la técnica y las nuevas formas de concebir el mundo.

Dentro del campo espiritual, el vínculo más importante que posee el ser humano, para identificarse con las ideas de los seres superiores es la fe. Como lo expresa la canción *La Virgen del Carmen*, es la fe la que hace creer esa confianza y respeto a seres espirituales, en donde se mezcla una identidad colectiva inclinada en los lazos familiares que va de generación en generación:

*(...) que la Virgen del Carmen es mi santa preferida,
porque a través de los años fue lo que mis ojos pudieron ver
que adorar a la virgen que ha sido la patrona de mi familia.*

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

Segundo grupo: sacramentos

Consisten en la manifestación de una consagración mediante un ritual religioso que plenifica la relación entre el hombre y Dios. En este discurso lírico encontramos: El Bautizo, Mi niñez, Esta es mi historia, Desenlace, La vida y yo, Jesucristo caminando con san Juan.

Cuadro 2. Líricas que se refieren a sacramentos

CANCIÓN: El Bautizo (Adolfo Pacheco)
Discurso - Letra
Tengo un compromiso serio y yo lo voy a saltar pobre de José Javier el diablo se lo va a llevar, pero cuando pise el valle yo lo voy a bautizar así comadre Celmira usted se va a contentar (Bis). Se lo bautizo en la calle, Se lo bautizo en la iglesia lo que si le garantizo es que sin bautizar no se queda (Bis).
CANCIÓN: Esta es mi historia (Roberto Calderón)
Discurso - Letra
Terminó el padre la misa ya casado están, preparado estaba todo en especial la luna en esta noche de amores contestaron las preguntas de aquel ritual dice el padre quien se opone y yo que estaba sentado en la banca de atrás estuve a punto de pararme y gritar la verdad (Bis). Y tuve ganas de gritar, gritarles y decirles que me adora, mientras mi corazón llora pero me aguante ante tanta gente y aunque ella estaba inocente que yo estaba allí la que hacia una hora era mi novia hoy se entrega a otra persona diciendo que sí.

Otro de los elementos recurrentes en la religiosidad popular de la cultura vallenata es la celebración de los sacramentos. Los sacramentales aparecen reiteradamente como tema o como marco para el desarrollo de las historias líricas de los pobladores de la costa Caribe. En el caso de la música de acordeón, uno de los sacramentos más mencionados es el bautismo (El Bautizo, de Adolfo Pacheco es uno de los temas musicales más conocidos), ello se debe principalmente a que con este sacramento se da el inicio a la vida cristiana para los católicos, y en la tradición popular es un momento de fiesta y compromiso.

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

Seguramente el aspecto que más se valora del bautismo en la cultura costeña es el lazo que se crea entre el ahijado y sus padrinos, por lo que en casi todas las líricas que se refieren a este acto religioso se nombra a los padrinos del autor o de la persona a quien se compone la canción.

En *“Esta Es Mi Historia”*, el autor cuestiona la realidad a la que se ve sometido el protagonista, al imponérsele una pena de amor con el trasfondo de un sacramento: un matrimonio por conveniencia de la mujer amada. El hombre es capaz de interpretar las cosas que lo rodean, incluso aquel que reflexiona desde una mirada crítica- religiosa; comprenderá que las dualidades como día-noche, amor-odio, rico-pobre, alegría-tristeza, entre otras, no son diferentes, sino más bien complementarias el análisis y la interpretación de la existencia humana.

Dentro del argumento utilizado en las ideas que conforman el vallenato. Esta idea se observa, en muchos casos como en esta canción “unos lloran de alegría, yo lloro mí mal” son dos conceptos totalmente unidos en la condición del ambiente en que se mueve el hombre: la alegría que expresan con llanto los esponsales y sus allegados, se opone a la tristeza y el desconsuelo de quien no es correspondido y padece el “mal” del desamor.

Tercer grupo: cantos elegiacos

Bajo la forma de lamentaciones, melancolías y cantos tristes, el juglar de la música de acordeón expresa el sentimiento religioso que, por lo general, está unido a las situaciones negativas y de queja, porque “Dios se ha olvidado de él”. En este grupo se encuentran: La

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

muerte de Abel Antonio, Cero treinta y nueve, Alicia adorada, Si tú supieras, La miseria humana.

Cuadro 3. Líricas que se refieren a elegias

CANCIÓN: Cero treinta y nueve (Alejandro Durán Díaz)
Discurso - Letra
<p>Cuando yo venía viajando, bajaba con mi morena (bis), ay, llegando a la carretera, allí me dejó llorando (bis). Ay, es que me duele válgame Dios. Cero treinta y nueve se la llevó...</p>
CANCIÓN: Alicia adorada (Juancho Polo Valencia)
Discurso - Letra
<p>Como Dios en la tierra no tiene amigos, como no tiene amigos anda en el aire tanto le pido y le pido ay ombe, siempre me manda mis males. Pobre mi Alicia, Alicia adorada yo te recuerdo en todas mis parrandas pobre mi Alicia, Alicia querida yo te recordare toda la vida.</p> <p>Se murió mi compañera que tristeza, se murió mi compañera que dolor y solamente a valencia ay ombe el guayabo le dejo. Pobre mi Alicia, Alicia adorada yo te recuerdo en todas mis parrandas Pobre mi Alicia, Alicia querida yo te recordare toda la vida.</p>

En *Cero Treinta y Nueve*, los sentimientos expresados por los seres humanos, son las conductas que se mezclan con las actividades sociales y espirituales; los lazos de hermandad, amistad, solidaridad, son interpretados dentro de la idea del vallenato como un dinamismo socio-espiritual en donde la alegría y el dolor componen el sentido de la vida. Pues como lo expresa la canción, “ay es que me duele válgame Dios”, no queda duda que, el profundo dolor que siente la persona por la partida del ser amado a un mundo espiritual, encuentra consuelo en la idea de Dios, como su soporte mental.

En referencia a la canción *Alicia Adorada*, puede decirse que la música es un fenómeno social que identifica, resalta las ideas y los pensamientos de las sociedades; como fenómeno resulta una definición social de acuerdo con el enfoque con que se le mire. El amor como

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

sentimiento romántico, como tópico de unión, de alegría es tomado dentro del folclor vallenato para demostrar los lazos de unión sentimental entre parejas; el amor desprende un mundo de definiciones tanto internas como externas, que hacen parte de esa esencia humana. En el sentido externo Dios es el referente guiador de los procesos sentimentales; pero cuando en esta unión terrenal la lógica no resulta, se hacen miles de aclaraciones a la idea de Dios como sucede en ciertas pasajes de la canción *“como Dios en la tierra no tienes amigos, como no tiene amigos anda en el aire”*. Si se analiza literalmente esta expresión, se establece como preferencia el espacio físico. Se dictamina la idea de Dios en el cielo y el hombre en la tierra.

Cuarto grupo: Aferramiento a Dios y devoción inquebrantable

La religiosidad popular tiene, en el caso de la música de acordeón, un referente devocional y de apego a la voluntad divina que es expresivo de la idea misma de divinidad que se comparte y se vive: Dios amigo, comprometido, benevolente y amoroso, también Dios ausente, recto, indolente a veces, pero al final Todopoderoso y bueno con el hombre.

En este grupo se pueden identificar canciones como: Dios no me deja, Mira Mi Dios, Dios dónde estás, Dios lo sabe, Dios lo libre, La voz de Dios, Plegaria vallenata.

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

Cuadro 4. Líricas que se refieren al aferramiento a Dios y la devoción inquebrantable

CANCIÓN: Dios no me deja (Leandro Díaz)
Discurso - Letra
<p>Yo naci una mañana cualquiera allá por mi tierra día de carnaval, pero ya yo venia con la estrella de componer y cantarle a mi mal (Bis). Y cuando quiero flaquear ciento que Dios no me deja, luego me pongo cantar le doy alivio a mis penas (Bis).</p> <p>He sufrido mucho en esta vida diría que es mentira si yo no cantara, si la pena matara enseguida ya de este hombre nadie recordara (Bis). Es para mí una jornada algo divino señor, eso que nace del alma arte, respeto y amor (Bis).</p>
CANCIÓN: Dios dónde estás (Efrén Calderón)
Discurso - Letra
<p>Cuando vuelvas, que no encuentres camino ojala que no te duela el alma, porque entonces no tendrás mi cariño de mí nunca te encuentras más nada para entonces han volado las aves tu veras cara a cara el dolor hay sabrá que triste son las tardes cuando espera y no viene el amor. Tú no me pudiste, ni siquiera entender, tú no me pudiste ni siquiera escuchar (Bis) Fueron tantas cosas que por ti yo intente todas por el fuego las hiciste rodar. Dios donde estas, Dios donde estas, tanto pedirte y no escuchas mi voz; Dios donde estas, Dios donde estas, tanto quererla y siempre se marchó, el día que venga que me dirá espero que no hable de su dolor (Bis).</p>
CANCIÓN: Dios lo sabe (Rafael Manjarres)
Discurso - Letra
<p>..En la sombra fatal de una farsa las palabras sobran las conciencias hablan una familia se Cerra´ La Vana que lo presionaba reclamando honra. Yo no he sido Dios lo sabe decía cuando lo acechaban, no he mentido ella sabe por Dios que yo no he hecho nada (Bis).</p> <p>No falta una cizaña que la llaman prenda se dice lo contrario se aumentan palabras así se desafío con el que resultará hermano de la señorita del problema.</p>
CANCIÓN: Mira mi Dios (Efrén Calderón)
Discurso - Letra
<p>Ayer he tomado en mis manos un recuerdo sagrado que quedaba de ti y lo deje a unos niños jugando y yo Salí ignorando lo que era para mí; cuanto tiempo lo estuve esperando y no pudo venir; cuantas veces yo Salí en el agua yo me enfrente así,</p> <p>No era justo lo que iba viviendo este amargo sufrir, comprendí que la vida era linda y que había que seguir; no mas porque yo la quería, no más porque yo la adoraba, le gusta vivir en la vida con el Cristo siempre en la espalda (Bis).</p> <p>¡Mira mi Dios! Sabes que me ciento herido porque el amor no ha venido, porque nunca volvió ¡Mira mi Dios! Yo no se como pedirte que me ayudes a olvidar a la que un día me mato (Bis).</p>
CANCIÓN: La voz de Dios (José “chema” Moscote)
Discurso - Letra
<p>No quiero que me tomes desprecio por Dios, si todo lo que digo te miente mí voz no quiero recorrer el camino tan cerca de ti, yo se que fui culpable inocente y creyó que al entregarme todo ya estaba en amor hace falta mucho ese es un comienzo, hacen falta penas que ya, marcaron un destino de amor que no esta, se fueron de las alas del viento que va, como hago para borrar la idea que vive en ti hace falta tanto siempre tu esperando, lo cierto de una realidad, hay toda una vida, me duele, me duele, lastimar tu vida esa fe; busca otra fase diferente del mundo, si en el que vive no existe mi presencia, cuando se piensa en un amor tan profundo lo que se siente se alimenta de ausencia, no puedes vivir en otro calor hallaras el fuego que no existe en mí, ni tu ni yo no podremos borrar lo que esta tan presente la voz de Dios, no se puede esconder la verdad de la gente (Bis).</p>

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

En *Dios No Me Deja*, la interpretación es el arma de las descripciones sociales; desde este ángulo, la idea de Dios se constituye en la razón de ser del futuro de una persona y toma fuerza en el sentido emocional. Dentro de este contexto, se afirma el papel que juega Dios en las mentalidades y los imaginarios colectivos en los que se desenvuelve el hombre, pues éste emplea mecanismos para la comunicación, como la suplica, el conformismo, la oración, el deseo, elementos que priman y que se articulan a un proceso cultural identitario, de las creencias religiosas y espirituales.

El amor, el dolor, la alegría, la tristeza, la suplica y el pedir son conceptos que componen un mundo de explicaciones religioso-popular; y se utilizan de acuerdo a las situaciones. En el discurso lírico de la canción *Dios Dónde Estás*, el cuestionamiento a su presencia está asociado a una pena de amor; siendo claro que en este caso la búsqueda de la divinidad constituye la reconfortación y el reconocimiento de su poder como alivio a las duras realidades humanas. Las emociones son características humanas naturales, pero que necesitan una conexión externa del ser humano:

*Dios donde estas, Dios donde estas,
tanto pedirte y no escuchas mi voz;
Dios donde estas, Dios donde estas,
tanto quererla y siempre se marchó.*

Para que sea una conexión que efectivamente se lleve a cabo, el hombre necesita ciertos patrones religiosos en donde los sentimientos puedan descansar. Patrones como el universo, el

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

sol, las noches, el fuego. Al final estos elementos terminaron haciendo o construyendo una conexión directa entre Dios y el hombre:

*(...) se fueron de las alas del viento que va,
como hago para borrar la idea que vive en ti
hace falta tanto siempre tu esperando,
lo cierto de una realidad, hay toda una vida,
me duele, me duele, lastimar tu vida esa fe;
(...) , no puedes vivir
en otro calor hallaras el fuego que no existe en mí,
ni tu ni yo no podremos borrar
lo que esta tan presente la voz de Dios,
no se puede esconder la verdad de la gente.*

Cuando el ser humano se enfrenta a las adversidades, la idea y deseo de Dios es una constante como evocación del bien que él representa como Padre Amoroso. En el caso de la canción *Dios lo Sabe*, se apela a la divinidad en su condición de testigo que todo lo ve y todo lo sabe. La omniconciencia de Dios resulta ser así un atributo revelador del alma humana, por lo que en última instancia, ante una acusación infame o falsa, sólo resta decir: Dios lo sabe. Las creencias religiosas llevan al hombre a identificarse con ellos y a tener como referente a Dios, el centro de sus acciones, como el que puede descifrar el porvenir de los hombres en la tierra. Y es en la tierra donde los seres humanos realizan sus acciones sociales.

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

Nuevamente, en *Mira Mi Dios*, una pena de amor motiva la súplica a la intervención divina como remedio o superación de la misma. En este caso, la devoción y el aferramiento a su presencia adquiere la forma de un ruego que se expresa como deseo de sentirse objeto de la atención de Dios, observado por Él y con ello se estaría demostrando el interés y la voluntad piadosa y misericordiosa del Creador.

En el campo musical y haciendo referencia al folclor vallenato es casi imposible dejar de lado el tema religioso. Y una de las razones que se esgrimen para ello es que este tema hace parte del ambiente cultural en el cual se desarrolla la música de acordeón; es, de alguna manera, el centro de esta cultura vallenata donde se mezcla lo mítico, que demuestran la visión natural del vallenato, con lo divino. Uno de los elementos es la súplica en donde se demuestra la aceptación de Dios como el solucionador de los problemas materiales o espirituales.

Otra referencia importante de este “aferramiento” a Dios se encuentra en la canción *La Voz De Dios*, que expresa a través de una imagen romántica de desahogo y de tristeza, la convicción de que nada escapa a la verdad divina. La veracidad de las personas es así un reflejo y una consecuencia de una Verdad mayor, la que tiene Dios en su Palabra. La cultura vallenata despliega diferentes connotaciones a la hora de interpretar los momentos en los cuales se encuentran las personas; los referentes cielo y tierra dan la posibilidad de argumentar un mundo externo, por obvias razones; una de las más importantes es la lucha del hombre por sobrevivir, luchar y estar bien en este difícil mundo. Esa mirada es obligación natural del ser humano encontrar un soporte mental para sentirnos pleno, seguro y sin duda la idea de Dios es la más adecuada.

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

Quinto grupo: lo mítico-religioso y legendario

Dentro de las expresiones de religiosidad popular más afianzadas en el ámbito cultural de la música de acordeón, los mitos y leyendas representan uno de los elementos claves para representar el reconocimiento de que existe algo superior al hombre. Ese algo que lo supera es anterior, poderoso, incomprensible y misterioso; explica el porqué de las cosas, pero al mismo tiempo es mágico y poco claro. En esta línea temática encontramos composiciones de música de acordeón como: La llorona loca, El patacón del Valle, Lucero Espiritual, El duende, La bruja, La quema de Rusia.

Cuadro 5. Líricas que se refieren a lo mítico-religioso y legendario

CANCIÓN: La llorona loca (José Barros)
Discurso - Letra
En una calle de Tamalameque, dicen que sale una llorona loca (Bis), que corre por aquí, que corre por allá con un tabaco prendido en la boca. A mi me salió una noche, una noche de carnaval, me meneaba la cintura como iguana en un matorral. Le dije espere un momento no mueva tanto el motor (Bis) pero al ver que era un espanto compadre que sofocón (Bis) que te coje que te agarra, que te coge la llorona por detrás (Bis).
CANCIÓN: La quema de Rusia (Alejandro Durán Díaz)
Discurso - Letra
¡Hombre! La fiesta de Rusia dizque iba quedando buena (bis) pero terminó maluca porque terminó en candela (bis). Todos los hombres corrían, corriendo con desesperos (bis) y las mujeres decían: que nos salve el Milagroso (bis).
CANCIÓN: El Duende (Juancho Polo Valencia)
Discurso - Letra
Yo cargo un duende, que me persigue, Yo cargo un duende, que me persigue ese no duerme quiere decirme, Yo cargo un duende, duende maligno (Bis). Ese no duerme ni me da el camino. Yo cargo un duende, duende ladrón (Bis). Y que no duerme con mi acordeón. Yo cargo un duende, duende maleante (Bis), ese no duerme quiere que le cante.
CANCIÓN: Lucero espiritual (Juancho Polo Valencia)
Discurso - Letra
Lucero espiritual eres mas alto que el hombre, yo no se donde te escondes en este mundo historial; es que yo no se donde te escondes en este mundo historial. Estrella del universo, estrellita dame razón de Milita me le llevas estos versos cuando la encuentres solita. Yo pensando en esta estrella tiene figura de un globo, yo siempre soy Juancho Polo en mi tierra y fuera de ella pero yo no se donde te escondes en este mundo historial.

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

En el imaginario colectivo de nuestros pueblos del caribe, los cuentos de espantos, los mitos que hablan de seres divinos o demoníacos y las leyendas, constituyen una de las principales fuentes de la narrativa y la lírica. En el caso de la música de acordeón, los mitos y leyendas nutren el acervo cultural del pueblo vallenato con composiciones que exploran el universo de lo mágico y lo desconocido, para mantener viva la tradición oral, el maravillamiento y la identificación del pasado pueblerino.

La canción La Llorona Loca, es un claro ejemplo de transmisión de la cultura inmaterial a través de la fantasía, los mitos y espantos de la tierra, manteniendo vigente lo sobrenatural como conexión última con la espiritualidad de que es portador el ser humano:

*En una calle de Tamalameque, dicen que sale una llorona loca (Bis),
que corre por aquí, que corre por allá con un tabaco prendido en la boca...*

El tiempo es el escenario de todos los procesos desarrollados por el hombre. A través de él los seres humanos nos preguntamos por las cosas que nos rodean, por su razón de ser. Desde la antigüedad, el hombre ha inventado personajes mitológicos para responder los fenómenos naturales que le rodeaban; y en ese afán de encontrar respuestas a situaciones como, la lluvia, la luna, el sol, la muerte, la vida, ha invertido mucho tiempo; pues en el contexto en que se desenvolvía, le era obligado crear tales seres con los que se identificaba e identificaba el medio que lo rodeaba.

Este gran interés del hombre por interpretar los fenómenos naturales, está mezclado con la identidad cultural que ha viajado de generación en generación, y que adquiere en los mitos y

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

las leyendas la forma más cercana a la realidad que los circunda, y que se materializa en el discurso, generando sentimientos y emociones ligadas a lo sobrenatural, a lo sagrado y a lo humano-profano.

La interpretación de la devoción religiosa en las mentalidades colectivas, llevan a las sociedades a tomar ciertos patrones y géneros con los cuales se identifican. Desde esa formación colectiva, las esperanzas puestas en el poder de los santos, se convierte en un gran solucionador de los problemas que ocurren en la tierra, pues así lo expresa la canción *La Quema de Rusia* cuando manifiesta “*que nos salve el milagroso*”. En ella es fácil interpretar que el ser humano, de acuerdo con la condición en que se encuentre, demuestra su necesidad espiritual.

Por otra parte, la religiosidad popular describe los comportamientos del hombre, quien descifra los obstáculos que el mundo le plantea; de ahí la unión de lo pagano, lo idolatra, lo mitológico. Este hecho se evidencia claramente en las acciones de los cantantes cuando combina el vallenato con la realidad social. En lo particular, el hombre combina sus pesares, su dolor con un personaje espiritual o mitológico. Esto se refleja en la canción “Yo cargo un duende²”:

Yo cargo un duende, duende maligno (Bis).

Ese no duerme ni me da el camino...

Yo cargo un duende, duende maleante (Bis),

ese no duerme quiere que le cante.

² Duendes nacieron en Irlanda, considerado como ser poderoso, maléfico y no es de gran tamaño.

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

La canción *Lucero Espiritual* es quizá una de las piezas musicales con mayor resonancia en el contexto del caribe colombiano. Expresa, de una manera sentida y profunda, la contemplación, la expansión del espíritu y el sentido de la finitud de la historia en relación con lo místico y espiritual que se sabe sagrado y eterno:

*Lucero espiritual eres mas alto que el hombre,
yo no se donde te escondes en este mundo historial;
es que yo no se donde te escondes en este mundo historial.*

Dentro de la construcción discursiva de la lírica de la música de acordeón, ocupan un lugar destacado los elementos cosmogónicos. Son los elementos generales como el mundo, la tierra, el cosmos, las estrellas, los mares; que, dentro de la visión del vallenato, son fuentes de inspiración en donde se resaltan como elementos poderosos, maravillosos, sublimes, únicos, que llevan al hombre a compararlos con las bellezas inescrutables del universo creado; como dice la canción: “*Estrella del universo...*” es una combinación entre lo observable y lo inabarcable con la mente y que sólo le cabe a Dios.

Sexto grupo: “Empautos” o los pactos con la oscuridad

La referencia a los pactos con seres malignos, con Satanás o el Diablo, están presentes en la cultura de todos los pueblos. Constituyen una alusión a la dualidad de la vida y de la muerte, del bien y del mal, de la luz y de la oscuridad que explicaría, en último término, lo que sucede en la realidad, la maldad de las personas o el poder maléfico atribuido a objetos, animales o palabras. La música de acordeón no es ajena a este patrón cultural. De allí que se encuentran

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

algunas composiciones destacables como: La bola ‘e candela, El diablo de san Diego, Las mujeres, Encuentro con el diablo.

Cuadro 6. Líricas que se refieren a “empautos” o tratos con lo oscuro

CANCIÓN: Encuentro con el Diablo (Camilo Namén Rapalino)
Discurso - Letra
<p>Me dicen que el tres de noviembre, la radio una noticia dio (bis). Y así lo gritaba la gente: “Un parrandero bueno se murió” (bis) Y san Pedro conmigo fue indiferente y llegando a la puerta me rechazó. Me dijo: “Parece usted mala gente, déjeme consultar esto con Dios” (bis). Me tiene esperando la respuesta, me sentía bastante preocupado. Y me dijo: “Aquí Dios no lo acepta, porque usted ha cometido muchos pecados”. Me mandaron derecho p’ande el Diablo, y tampoco me quiso abrir la puerta (bis).</p>
CANCIÓN: Bola ‘e Candela (Alejandro Marín)
Discurso - Letra
<p>Vengo a contarles la historia, (bis) de cosas que pasan en nuestra región. Hay muchos que creen en el Diablo (bis) que piden dinero con la condición que es de entregá un trabajador todos los años el distinguido, que entre todos sea el mejor (bis) y el Diablo dice que cuida’o con un engaño que su dinero nunca cambia de valor. La gente decía que allá en Convención siempre se perdía al año un trabajador (bis)... Y de repente llegó una bola ‘e candela decía la bola: “¿Dónde está Jorge Dangond?” (bis) La gente corría, con miedo y pavor y el Diablo decía: “No quiero trabajador, yo quiero es a Jorge Dangond” (bis)</p>
CANCIÓN: El Duende (Juancho Polo Valencia)
Discurso - Letra
<p>Yo cargo un duende, que me persigue, Yo cargo un duende, que me persigue ese no duerme quiere decirme, Yo cargo un duende, duende maligno (Bis). Ese no duerme ni me da el camino. Yo cargo un duende, duende ladrón (Bis). Y que no duerme con mi acordeón. Yo cargo un duende, duende maleante (Bis).ese no duerme quiere que le cante.</p>
CANCIÓN: Lucero espiritual (Juancho Polo Valencia)
Discurso - Letra
<p>Lucero espiritual eres mas alto que el hombre, yo no se donde te escondes en este mundo historial; es que yo no se donde te escondes en este mundo historial. Estrella del universo, estrellita dame razón de Milita me le llevas estos versos cuando la encuentres solita.</p> <p>Yo pensando en esta estrella tiene figura de un globo, yo siempre soy Juancho Polo en mi tierra y fuera de ella pero yo no se donde te escondes en este mundo historial.</p>

A la cultura vallenata, reproducida a través de la música de acordeón, se vincula un conjunto de elementos míticos, religiosos y espirituales que demarcan la visión de la realidad propia de pueblos agrarios. Uno de estos elementos es el encuentro con el diablo, el maligno o Satanás. Estos encuentros tiene, por lo general, la forma de un enfrentamiento, aunque en

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

muchos casos, como el de la canción antedicha, se trata de un diálogo que tiene como actores principales al autor del relato lírico y al Diablo. En la dualidad entre el cielo y el infierno está condensada la idea de la vida eterna, aspecto concluyente de la religiosidad de inspiración cristiana católica, según la cual el primero significa la presencia de Dios y la felicidad inacabable, mientras que el segundo es lugar de penas y martirio por la eternidad.

La forma en que se da la transición del alma humana entre los dos lugares significa que el ser humano, al morir, es llevado primero ante Dios y si no es digno de estar en la mansión celestial, es arrojado a las profundidades del averno. Pero se destaca en la lírica analizada que la llegada al infierno no es el fin de la historia, sino que de este desagradable trance, el relator sale indemne, enviado de nuevo a la tierra y siendo portador de un mensaje para quienes se “portan mal”, seguros habitantes de las profundidades infernales.

Nuevamente, el encuentro con el diablo aparece como referencia a la religiosidad popular que ve en este personaje, la encarnación del mal, pero sobre todo, un ser en constante interacción con los seres humanos, de los cuales desea poseer su alma. Bajo la forma de una especie de “pacto” se sella el vínculo del hombre con el Maligno, lo que implica que al final éste tratará de recibir un pago por el favor recibido: el alma.

A pesar de la clara vinculación con el diablo, ésta tiene la forma anecdótica de una recomposición del pacto, ofreciendo algo o a alguien más, lo cual no es bien aceptado por aquél porque no es lo que quiere recibir:

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

Y de repente llegó una bola 'e candela

decía la bola: “¿Dónde está Jorge Dangond?” (bis)

La gente corría, con miedo y pavor

y el Diablo decía: “No quiero trabajador,

yo quiero es a Jorge Dangond” (bis)

Séptimo grupo: Reclamo a Dios

La relación del hombre con Dios no siempre es tranquila, sino que con frecuencia se presentan reclamos a la divinidad por una súplica que no es atendida, una petición no cumplida o el olvido de la promesa. En estos casos, la religiosidad popular establece una relación en torno a la donación: Dios es dador, pues se entiende que si una petición no es atendida, puede reclamarse con el firme convencimiento de que la súplica garantizará tarde o temprano que el favor o milagro se dé.

En la música de acordeón, canciones como Plegaria vallenata, Dios dónde estás, Si tú supieras, Carta al Creador, cumplen con esta función discursiva del reclamo en torno a la religiosidad popular. Como ejemplo se toma esta última composición.

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

Cuadro 7. Líricas que se refieren a reclamos a Dios

CANCIÓN: Carta al Creador (Romualdo Brito)
Discurso - Letra
Hay le voy a mandar una carta al creador porque estoy muy disgustado con él porque vino a mandarme una mujer distinta a la que le he pedido yo (Bis).Hay tanto como le explique los detalles que a mi más me gustan de las mujeres, pero el como esta escondido y no sale no le importa que uno sufra y se friegue (Bis). Yo se la pedí sencilla cariñosa y hogareña (Bis) me mando una linda fierecilla que siempre me esta causando problemas (Bis).hay yo se que el señor es persona buena y tengo la fe que es un hombre sabio. A no ser que es cierto lo del adagio que a las mujeres no hay quien las entienda (Bis)

Está claro que la vida es incomprensible (un misterio), mientras unos piden unas cosas, otros piden otras. La letra de la canción refleja un hombre inconforme de su compañera sentimental, pues pensaba de ella una cosa y resultó siendo otra cosa distinta a lo que en realidad siempre quiso que fuera. Son situaciones que suceden en el devenir diario de las personas. Las apariencias engañan y nadie está exento de que le ocurra algo parecido, porque sólo Dios conoce en realidad el corazón de las personas, y si sólo con una carta a Dios se resolvería el problema, seríamos todos felices.

Percibimos el sentir del hombre desesperado por tener lo que realmente quiere, “*Yo se la pedí sencilla cariñosa y hogareña; me mando una linda fierecilla que siempre me esta causando problemas*” y que él reconoce que no se merece la suerte que tiene, porque simple y llanamente es un buen hombre y cree en Dios; que sólo eso no basta y la cosa no es así de sencilla como parece, el hombre mismo es quién escoge su camino y destino, Dios sólo nos acompaña.

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

3.3 QUÉ NOS DICE LA MÚSICA DE ACORDEÓN SOBRE LA RELIGIOSIDAD POPULAR DEL CARIBE COLOMBIANO

El fenómeno socio-cultural que encarna la música de acordeón en la Costa Caribe colombiana es un discurso que relata su realidad como pueblo a través de historias de todo tipo; historias que hablan sobre la cotidianidad, las alegrías, tristezas y problemas de la gente común de pueblos y ciudades, que comparten la cruda realidad de la pobreza, el desamparo, la violencia, de la opresión y el desencanto, pero con la suficiente fuerza para constituirse en fe verdadera. En cuanto discurso, esta realidad que es la experiencia cotidiana de los habitantes, aborda aspectos como el trabajo, el amor, y los sabores y sin sabores de la existencia.

Es posible advertir entonces, que se trata de un mundo de valores diferenciado y con características propias que le confieren valor como fenómeno social y cultural. Precisamente, la experiencia humana del discurso presente en la música de acordeón debe verse, en cuanto a la manifestación cultural, de una forma amplia y compleja. De esta manera se plantea que muchos de los trabajos académicos sobre el fenómeno popular caribe-colombiano se han enfocado en su implícito afrocentrismo y su capacidad de resistencia cultural a los valores culturales hegemónicos. Pero además, la identidad caribe en cuanto a su cultura y dinámica social no existe tanto como oposición a la cultura dominante, sino como una vívida expresión popular que se preocupa por traducir un universo simbólico en torno a la vida.

El quehacer cultural de estos pueblos, como acción ligada a la expresión de la espiritualidad y de la religiosidad, tiene, en este caso, una connotación esencial, ya que en la

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

conciencia colectiva de los sujetos, no podría pensarse en una manifestación de identidad sin que incluya la necesidad de representarla como símbolo de libertad; y es aquí, como parte de la herencia multirracial y en lucha permanente por su subsistencia (primero física y social, y luego cultural), que se expresa por medio del lenguaje y traspasa a las representaciones religiosas y espirituales de diversa índole.

En estas formulaciones de la cultura vallenata, se conjugan una marginación romantizada, la vida tradicional, y resistencia a la asimilación cultural. Esta representación discursiva conduce a afirmar la identidad cultural y religiosa del habitante del caribe colombiano en términos de una expresión moderna y popular de la tradición de origen negra, blanca, india y mestiza; una significativa expresión que es el valor popular de las imágenes y valores propios del ser “costeño”.

Por otra parte, la cultura y la religiosidad son instrumentos de expresiones, comunicaciones, entendimientos, y motivaciones a estímulos humanos de la espiritualidad, que invita a tomar respuestas de los mensajes recibidos desde lo que se propone como lenguaje popular. De esta manera, la cultura del día a día de los habitantes de la región Caribe, es parte de una concepción de la vida: el ser caribe como identidad y expresión de lo que es popular, propio del pueblo. Es una forma de realidad en la que prevalecen las mezclas, confluyen diversas estructuras sociales y valores del mestizaje que tienen un significado muy especial y distintivo en el trópico del Caribe colombiano; donde cada existencia humana está hilada por la esencialidad espiritual que gobierna el espacio creacional de la música y dentro del cual la expresión religiosa ocupa un lugar especial.

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

Se puede decir que la música vallenata, como manifestación cultural es tanto música como baile; el sonido y el movimiento conjugados en una forma particular de comunicar la identidad del hablante en rituales sacramentales como la Eucaristía, el Bautismo y el Matrimonio, y este es el punto clave para entender la razón de su origen y afianzamiento en la dinámica de la fe popular cristiana: se vive la fe en la cotidianidad.

Pero el hombre caribe siempre encuentra espacio para reafirmarse en los valores de su espiritualidad y transformarla en una manera profunda de vivir la religiosidad cristiana: es en el sentido de la comunidad.

La religiosidad popular, expresada en la música vallenata, desde su génesis y a través de su evolución, ha hecho eco de diferentes cosmovisiones reflejadas en sus manifestaciones musicales y trascendiendo la forma de expresión e interpretación de la relación Dios-hombre. Tanto es así que, en la mayoría de los casos, se trata de formas culturales narrativas que cuentan una historia en el contexto de las vivencias, los hechos y las circunstancias de una realidad: la vida del campo o la ciudad en la costa caribe colombiana y que se compagina con la manera de vivir la fe. De acuerdo con esto, si por su origen, la religiosidad popular se trata de una manifestación socio-religiosa de la costa norte colombiana y de su entorno de marginación y pobreza, por su desarrollo es como un vínculo humanizador que reúne los imaginarios colectivos al ubicarse como la dimensión espiritual que aglutina la mayor parte de los rasgos identitarios de la población.

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

Entonces, es dable pensar que dentro de las manifestaciones culturales propias de la música de acordeón van a estar reflejados aquellos elementos de construcción social de la realidad compartida y definitoria de un modo de ver, entender y pensar la vida. Dicha construcción toca igualmente tanto lo religioso en cuanto espacio de encuentro del hombre con lo divino y lo sacro, como la creencia y la fe, lo poderoso y trascendente que lo sobrepasa, implicando su contemplación y maravilla.

Lo particular de este encuentro entre lo humano y lo divino en los términos del lenguaje no es la forma como se expresa, sino el grado de significación que adquiere en la experiencia vital de los seres humanos. A este respecto, la experiencia religiosa popular contiene un ideal de hombre; y por esta vía genera una identificación colectiva con el prototipo del creyente: celebrativo y festivo, piadoso y mítico.

En este orden de ideas, el análisis del discurso en la música de acordeón debe ser abordado como una oportunidad para develar y mensurar el fenómeno de lo religioso-popular, atendiendo a las manifestaciones creyentes contenidas en ellas y mediante las cuales se construye un universo simbólico compartido en torno a lo divino, lo mítico, lo sagrado, lo devocional y lo sobrenatural. Estos ámbitos son los referentes inspiradores de la experiencia cristiana en muchas de sus formas culturales, pero serían también el resultado de una transformación socio-cultural de mayor alcance en la cosmovisión popular, que se condensa en el lenguaje para referirse a sus modos de existir, pensar, sentir y creer en Dios, en Jesucristo, en los santos... en el demonio y lo obscuro.

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

En toda manifestación socio-religiosa popular se encuentran dinámicas que configuran la forma como se van construyendo los sentidos e identificaciones antropológicas y teológicas, a través de las interacciones e intercambios sociales, que buscan evidenciar el carácter cultural que posee el contenido de las celebraciones, toda vez que los creyentes revelan sus vivencias de lo sagrado dentro de sus contextos sociales.

Lo anterior permite establecer una relación directa entre la dinámica de la música de acordeón y la religiosidad popular, pues permite que estos dos aspectos se conecten formando una relación íntima, teniendo en cuenta las celebraciones religiosas (el profesar la fe a la Virgen y los santos, por ejemplo), que se manifiesta en procesiones, promesas entre otras devociones; las cuales se concretan en las celebraciones religiosas en las que toman un lugar importante el encuentro y el compartir en lo festivo y sacramental.

En este sentido, se reconoce la necesidad de dar a conocer la relación existente entre la manifestación artística que es la lírica de la música de acordeón y religiosidad popular, la cual viene generada por la construcción cultural de un discurso que las interrelaciona directamente; por tanto al rendirle culto a un santo y luego danzar la fiesta que realizan en honor a él, se da a conocer la relación entre fe y dimensión simbólica, evitando que se les mire como dos perspectivas separadas o inconexas.

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

CONCLUSIONES

A partir del análisis discursivo desarrollado en el presente trabajo, sobre la expresión del fenómeno de la religiosidad popular en la música de acordeón para el período 1960-1990, es posible concluir los siguientes aspectos:

La música de acordeón es una construcción artística que retrata, valora y construye permanentemente el universo simbólico de los pueblos de la Costa Caribe colombiana. En sus inicios este canto de campesinos se nutrió de las temáticas propias de la tierra, el paisaje, los amores, el andar deambulante de los aedas y como ingrediente principal se encontraba el elemento religioso como testimonio de la devoción, la fe y la magia que envuelven la tradición popular.

En el corpus de canciones de música de acordeón comprendidas en el período 1960-1990, el elemento de religiosidad popular es evidente en las construcciones discursivas que hablan de los santos, de Jesucristo, de Dios y del Diablo. Es posible sostener que en el discurso construido se manifiesta de un modo destacado la dualidad existente en el hombre: cuerpo-alma; entonces la vida sirve como escenario para el encuentro y lucha entre el bien y el mal, entre lo sagrado y lo profano, lo divino y lo terrenal.

El análisis intra e inter discursivo de las líricas de música de acordeón seleccionadas permitió descubrir, revelar e interpretar los elementos divinos, hagiográficos, devocionales, sacrolitúrgicos y cosmogónicos presentes en ellas y que constituyen la prueba evidente de la

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

manera como son representados los elementos de la religiosidad popular en este género musical vernáculo.

El elemento predominante en las líricas de música de acordeón lo constituye lo hagiográfico, lo que se explica por la devoción a los santos como principal manifestación de la religiosidad popular en el Caribe colombiano. En efecto, cada pueblo, cada región tiene su santo venerado y a él se le pide, se le hace culto y se le canta.

Otro de los elementos característicos de la visión religiosa popular que transmite la música de acordeón es el encuentro con el diablo, con Satanás, o con seres míticos perversos: duendes, lloronas, espíritus malévolos. A través de estos encuentros se produce la expresión de una idea clave en la religiosidad caribe: el bien triunfa sobre el mal, por la devoción, por la fe en Dios y por el poder que el hombre recibe de la divinidad para fortalecerse y salir airoso.

La música de acordeón, en su esencia y posibilidad discursiva permite un conocimiento profundo de la realidad cultural, social, religiosa y artística de la región Caribe. A través de ella es posible adentrarse en el pensar y el sentir de sus gentes, brindando el agradable sabor de la identidad auténtica condensada en una tradición que se niega a desaparecer.

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez, B. (2003). *La religiosidad popular*. Barcelona: Anthropos Editorial, Autores, textos y temas. Antropología; Coord. [2ª. Ed.]

Araujo, C. (1973). *Vallenatología. Origen y fundamentos de la música vallenata*. Bogotá: Tercer Mundo.

Asti Vera, A. (1968). *Metodología de la investigación*. Buenos Aires Argentina: Ediciones Kapelusz.

Bernal, J. (2001). *Lenguaje y cognición. Universos humanos*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 333 pág.

Bolívar, I., Ferro, Germán., y Dávila, Andrés. (2001). *Cuadernos de nación (religiosidad popular)*. Ministerio de cultura. Colombia.

Dasuky, K. (2002). *Días de acordeón*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, Facultad de Comunicación Social y Periodismo.

García, N. (1989). *Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir dela modernidad*. México: Ediciones Grijalbo.

Gutiérrez, T.(1992). *Cultura vallenata, teoría y pruebas*. Bogotá: Plaza y Janés.

Gutiérrez, E. (2008) *La Virgen de la Candelaria: Fiesta, Idoloclastía y Colonización de Imaginarios en Cartagena de Indias*. Cartagena: Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica. Séptima edición.

Llerena, R. (1985). *Memoria cultural en el vallenato. Un modelo de textualidad en la canción folclórica colombiana*. Medellín: Universidad de Antioquia, Facultad de ciencias humanas.

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

Meersohn, C. (2007). *Introducción a Teun Van Dijk: Análisis del Discurso*. Santiago: Universidad de Chile. Texto en versión digital disponible en la web: <http://www.bachillerato.uchile.cl/.../Introduccion%20a%20Teun%20Van%20Dijk>

Oñate, J. (2003). *ABC del Vallenato*. Bogotá: Taurus.

Sánchez Contreras, C. (2005). *Religiosidad popular en Valledupar (1940-1970)*. Valledupar: Universidad Popular del Cesar, Facultad de Derecho, Ciencias Políticas y Sociales, Programa de Sociología.

Sánchez, H. y Martínez, L. (2004). *Historia, Identidades, cultura popular y música tradicional en el Caribe Colombiano*. Valledupar: Editores Unicesar – 266 pág.

Teun A, V. (1997), *el discurso como estructura y proceso. Estudios Sobre el Discurso*. Barcelona: Gedisa.

Wade, Peter (2000). *Music, Race, and Nation: música tropical in Colombia*. Chicago: University of Chicago Press.

----- (2005). *Nacionalismo musical en un contexto transnacional: La música popular costeña en Colombia. Colombia y el Caribe*. XIII Congreso de Colombianistas, Universidad del Norte - Asociación de Colombianistas. Barranquilla: Uninorte.

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

ANGELOS

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

LOS SANTOS Y YO

Héctor Zuleta

*Es extraño lo que pasa entre los santos y yo,
cada uno escribe una carta, cada uno pide un
favor. San José Gregorio Hernández me mando
un malcon urgente y me pide que le mande
medicina pa un paciente dice el santo que es
doctor en el cielo me ha encargado que le mande
esparadrapo, menciolate y algodón que san
Pedro maromeando se cayo y se escalabro
(Bis). San Isidro Labrador me mando hacen ocho
días una carta que decía: compadre hágame un
favor, usted que esta allá en la tierra que si me
puede mandar una colita e las nuevas y una
piedra de amolar, mire que la rula vieja ya no me
sirve para nada me puse a sacar una abeja y se
partió por la mitad y es que quiero cultivar y
quiero una rula nueva (Bis).
Luego me mando san Judas un malcony muy
urgente, solicitando mi ayuda y me decía lo
siguiente: estimado compadrito necesito de su
ayuda mándeme de allá una viuda, porque estoy
aquí muy solo, saludeme a Juancho Polo,
recordándolo san Judas (Bis).*

SAN ISIDRO LABRADOR

Henrique Pertuz

*San Isidro Labrador
¡ay! Patrono delos labriegos
Tú estás allá en los cielos*

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

Me vas hacer un favor.

*Me le dices al señor
que con su mano derecha
que me ayude en la cosecha
que soy un agricultor.*

*Tengo labrada la tierra
¡ay! La semilla está escogida
Con la esperanza que llueva
Para sembrarla enseguida.*

*Tú que fuiste labrador
Ayúdame en mi labranza
Donde tengo mi esperanza
Derramando mí sudor.
Acuérdate San Isidro
De la recomendación
Que soy de tu devoción
A ti te ruego y te pido.*

*Quince de Mayo es tu fiesta
Te ofrezco una velación
Un conjunto de acordeón
Con plata de mí cosecha. (Bis)*

ENTRE SANTO Y TERRENAL

Everardo Armenta

*Yo me pregunto muchas veces que sentirá Dios
cuando le cantan y dicen que se pone alegre que*

*en una canción se encierra tanto en esa mujer
toda mí vida y gracias por ese regalo.*

*Dicen que al principio de la vida y del amor el
hombre y la mujer eran un solo corazón, que los
acordeones tenían tono celestial alguno quedará,
alguno quedará, alguno va a ordenarse de ese
tiempo de papel, alguno quedará; donde están el
acordeón entre santo y terrenal. Donde esta
donde estará para que entonen mi canción, una
voz sentimental de esas de nuestra región donde
esta aquel corazón ya no quiere continuar, no
quiere continuar, no quiere continuar (Bis).
Yo llevo por dentro a un niño solo que se ríe de
mí en mis soledades y canta para alegrarme un
poco el me dijo que tu me querías siempre te
lleva en sus oraciones y reza esta melodía*

*Dicen que al principio de la vida y del amor el
hombre y la mujer eran un solo corazón, que los
acordeones tenían tono celestial alguno quedará,
alguno quedará, alguno va a ordenarse de ese
tiempo de papel, alguno quedará; donde están el
acordeón entre santo y terrenal. Donde esta
donde estará para que entonen mi canción, una
voz sentimental de esas de nuestra región donde
esta aquel corazón ya no quiere continuar, no
quiere continuar, no quiere continuar (Bis).
Yo llevo por dentro a un niño solo que se ríe de
mí en mis soledades y canta para alegrarme un*

*poco el me dijo que tu me querías siempre te
lleva en sus oraciones y reza esta melodía.*

ENCUENTRO CON EL DIABLO

Camilo Namen Rapalino

I

*Me dicen que el tres de noviembre,
la radio una noticia dio (bis).
Y así lo gritaba la gente:
“Un parrandero bueno se murió” (bis)
Y san Pedro conmigo fue indiferente
y llegando a la puerta me rechazó.
Me dijo: “Parece usted mala gente,
déjeme consultar esto con Dios” (bis).
Me tiene esperando la respuesta,
me sentía bastante preocupado.
Y me dijo: “Aquí Dios no lo acepta,
porque usted ha cometi’o muchos pecados”.
Me mandaron derecho p’ande el Diablo,
y tampoco me quiso abrir la puerta (bis)*

II

*Cuando iba saliendo me dijo un diablito:
“El Diablo que se vaya pa’ la Tierra,
que todavía usted jovencito,
y que siga su vida parrandera.
Le dice a Poncho Cotes y a Andrés Becerra
que aquí lo(s) esperamos ligerito
que se traiga(n) a Escalona y a Emilianito
pa’ que empiecen a pagar su condena.
Y al “Negro” Amarís y a Juanchito,*

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

que pa' ellos está lista su pena" (bis).

III

*Y después del sustazo que me llevé,
por to' lo que estuve pasando,
en el San Juan de Dios desperté,
con gana 'e bebé' y seguí' gozando.*

*Pero yo no sé cómo van a hacé'
esa gente que el Diablo está esperando (bis).*

*Y si no se corrigen van a ve'
el vainazo que les va a echá' ese Diablo.*

*Que ya yo mi problema lo arreglé
porque de la Tierra más nunca salgo (bis)*

BOLA DE CANDELA (LA)

Hernando Marín

I

*Vengo a contarles la historia, (bis)
de cosas que pasan en nuestra región.
Hay muchos que creen en el Diablo (bis)
que piden dinero con la condición
que es de entregá un trabajador todos los años
el distinguido, que entre todos sea el mejor (bis)
y el Diablo dice que cuida' o con un engaño
que su dinero nunca cambia de valor.
La gente decía que allá en Convención
siempre se perdía al año un trabajador (bis)*

II

*Como en el cielo y en la tierra (bis)
no se oculta nada, póngame atención:
dicen que aunque no lloviera*

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

*la mejor cosecha salía en Convención.
Pero una vez se presentó una polvareda,
todo era oscuro aunque afuera estaba el sol (bis)
Y de repente llegó una bola 'e candela
decía la bola:
“¿Dónde está Jorge Dangond?” (bis)
La gente corría, con miedo y pavor
y el Diablo decía: “No quiero trabajador,
yo quiero es a Jorge Dangond” (bis)*

III

*Jorge le preguntó al Diablo
“¿Por qué está tan guapo, qué quiere de mí?”
y al Diablo le crecían los cachos,
echaba candela y se ponía a reír
“Es que no quiero más gente de tu trabajo,
yo quiero un rico, de tantos que hay por ahí”.
Le dijo Jorge: “Yo le traigo a un primo hermano,
que usted conoce, que es Rodrigo Lacouture”
(bis)
y el Diablo le dijo: “¡Ay, no, por favor!
tráigame otro primo, porque ese es un vividor.
(bis)
Yo lo conozco es vividor; (bis)
porque Rodrigo es vividor” (bis).*

EL BAUTIZO

Adolfo Pacheco

*Tengo un compromiso serio y yo lo voy a afrontá
pobre de José Javier el diablo se lo va a lleva.*

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

*Pero cuando pise el valle yo lo voy a bautizar así
comadre Celmira usted se va a contentar (Bis).*

*Se lo bautizo en la calle, Se lo bautizo en la
iglesia lo que si le garantizo es que sin bautizar
no se queda (Bis).*

*Hijo de una vallenata que tenemos acá
Su padre hartolozano sabanero de tres puntá. Si
no se lo bauticé antes, es porque soy muy
descuidado dígalo don Luis Enrique sino esta
bien apadrinado (Bis). Hacemos un buen
Sancocho por el muchacho para rematar la
parranda con el acordeón de Colacho.*

MI NIÑEZ

Adolfo Pacheco Anillo

I

*Según cuentan los anales,
historietas que aprendí,
en agosto recibí
las caricias maternas.
Para sacarme los males
del pecado original,
Nando Pereira, triunfal,
y Alicia Anillo, con celo,
a la iglesia de mi pueblo
me fueron a bautizar*

II

*Dice en sellado papel:
“Yo, reverendo Trujillo,
bauticé a un Pacheco Anillo*

de nombre Adolfo Rafael.

*Como párroco doy fe
número y folio dan cuenta”.*

*Renglón seguido comenta
que nació en hogar cristiano
ocho de agosto del año
mil novecientos cuarenta.*

III

*Vino el kínder y el primero,
mis dos primeras etapas.
Niña Elsy y la seño Nata
me enseñaron con esmero.*

*Una catástrofe, luego,
empañó el hogar sagrado
debido a eso me internaron
a donde Pepe Rodríguez,
donde mejor se consigue
ser un niño aprovechado*

IV

*Y doce agostos tenía
yo era un robusto muchacho
“Para hacé’ el bachillerato”,
mi padre feliz decía.
pasé donde Alberto Elías,
a la heroica Cartagena,
seis años de estudio y pena
hasta el año cincuenta y ocho.
Soy bachiller orgulloso
del buen Fernández Baena*

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

EL PATACÓN DEL VALLE

Octavio daza Daza

*En semana santa, aquí en el valle, en pleno año
del sesenta y cinco una señora se puso a fritar y
en un patacón le salió el rostro de Cristo.
Este es Jesucristo o de no el ECCE HOMO eso
decían todos del patacón frito A mi más se me
parece a un león
lo que yo vi en el centro del patacón (Bis).*

PLEGARIA VALLENATA

Gildardo Montoya

*Óyeme Diosito santo tú de aritmética nada
sabias. Dime porque la plática tú la repartiste
tan mal repartida
Óyeme Diosito santo en cual colegio era que tú
estudiabas. Porque a unos les distes tanto en
cambio a otros no nos distes nada. Mira tanta
gente pobre que vende su sangre para poder
vivir, no te das cuenta que el rico es feliz
mirando al pobre sufrir.
Como veo que es imposible que al santo cielo te
llegue una carta, pero me estas escuchando
cantando está plegaria vallenata. Óyeme Diosito
santo que yo en mis noches te paso rezando para
que me des licencia para criar a mis hijos y darle
un rancho.
Mira como son las cosas que en ti confié y te sigo
rezando ya que no me distes plata dame salud*

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

para segur luchando. Mi plegaria vallenata.

Diosito santo a ti te la canto (Bis)

EL ARCOIRIS

Rafael Escalona

Píntame una golondrina y te diré si eres un buen pintor, debe de tener en el pico una espina y en los ojos un dolor; Porque dicen que cuando Cristo agonizaba llego del occidente enjambre de errante golondrina a limpiarle la cara y arrancarle con sus picos las espinas clavadas en la frente y tu, y tu, y tu eres mi golondrina Dina Luz, (Bis).

Cuando veas un arcoíris te diré que me lo pintes tú, si lo pintara molina yo diría que es para Dina Luz, cuentan que los arcoíris ique nacen en la nevada frente a Valledupar y después de un aguacero ique se esconden en la nevada cerquita de Patillal y luego las golondrinas y que salen para que el sol las mire y después desaparecen en el aire como los arcoíris y tu, y tu, y tu eres mi arcoíris Dina Luz (Bis).si tu ves que un arcoíris que es muy bello y en el fondo una cruz lo pinto Jaime Molina desde el cielo y es para Dina Luz.

Y si ve un arcoíris por la tarde, creo que comprenderá que es le mismo que ha pintado mi compadre yo se lo vengo a entregar (Bis).

Porque es mi consentida Dina Luz (Bis).

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

LA CUSTODIA DE BADILLO

Rafael Escalona

*Me han dicho que el pueblo e´ Badillo se ha
puesto de malas, de malas porque sus reliquias
las quieren quitar. Primero fue con San Antonio,
y lo hizo Enrique Maya;*

*Ya las cosas es distintas se les vengo a contar:
allá en la casa de Gregorio muy segura estaba
una reliquia del pueblo tipo colonial; era una
custodia linda, muy grande y pesada, que ahora
por una liviana la quieren cambiar.*

*Se la llevaron, Se la llevaron, ya se perdió (Bis).
Lo que pasa es que la tiene un ratero honrado, lo
que pasa es que un honrado se la robó.*

*Aunque digan que es calumnia del pueblo e´
Badillo, ellos con mucha razón han presentao sus
pruebas: no tiene el mismo tamaño, ni pesa lo
mismo, no tiene el mismo color entonces no es
ella.*

*Parece que el inspector como que tuvo miedo,
mucho miedo en este caso para proceder,
porque todavía no ha dicho quién es el ratero
aunque todo el mundo sabe quienes pueden ser.
Seguramente que no fui yo, ni Alfonzo López, ni
Pedro Castro (Bis); Ahora no fue Enrique Maya
quien se la robó, ahora no podrán decir que fue
un vallenato.*

*Al pobre de Enrique Maya lo metieron preso,
solo porque el san Antonio lo tomo prestado, al*

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

*que se ha robado el cáliz nadita le han hecho; El
que robo al cura se quedo enterrado.
Se la llevaron, Se la llevaron, ya se perdió (Bis).
Lo que pasa es que la tiene un ratero honrado, lo
que pasa es que un honrado se la robo.
Ahora estoy convencido que esto de la fama no
deja de ser un problema para quien la tiene,
quiso caer el cielo encima cuando Enrique Maya,
pero lo de ahora es más grave y ninguno o
mueve.
Mi compadre Nicolás Guerra, cuando tenga
fiesta que abran bien los ojos para vigilar con
una cuarenta y cinco (45) en la puerta de la
iglesia, todo el que tenga sotana es de sospechar.
Al terminar la misa que se pongan del cura para
bajo a revisar (Bis).*

DESENLACE

Rafael Manjarrés

*Muy cerca de la nevada en predios de la Guajira
una preciosa nativa de esta prospera región sus
amores entregaba a un estudiante guajiro que
hasta la ciudad de vino en busca de educación y
una carrera inicio que era su mayor delirio,
llegaban las vacaciones y el estudiante volvía,
porque como se querían hay se esperaban los
dos, bonito era aquel amor ejemplo era ese
noviazgo y así pasaban los años y el hacia su
profesión y ella paciente espero fiel a su novio
diez (10) años.*

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

*Llego el momento deseado lo que la novia
anhelaba porque cuando el terminara con ella se
casaría lo que ella no presentía es que ya el
profesional pensó que debía buscar una como el
educada y no aquella que lo amaba y tanto había
hecho esperar*

*Más nunca volvió a escribirle ni pregunto más
por ella mientras que ella envuelta en pena
lloraba lagrimas vivas volvió a ver a su familia
acompañado de otra novia y se oyó decir que la
boda doce (12) de octubre seria porque este día
coincidía con la fiesta e la patrona.*

*Pero hay en la vida errores, errores
imperdonables que incluso pueden costarle a un
hombre bueno la vida porque una mujer herida y
cegada por los celos juro que antes de perderlo
acabaría con su vida y ya con su idea maligna
fue al otro lado del pueblo llego a la puerta del
baile y lo diviso enseguida y como loca de ira fue
hasta donde el se encontraba lo abraza y allí le
dispara hasta quitarle la vida y allí con el se
suicida diciéndole estas palabras si aquí burlaste
mi vida de pronto en el cielo me amas.*

LA MUERTE DE ABEL ANTONIO

Abel Antonio Villa

*La muerte de Abel Antonio, en mi tierra la
sintieron los muchachos fueron cinco noches que
me hicieron de velorio para mis nueve noches*

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

*todavía me deben cuatro; pobrecita madre mía,
por mi muerte lo mucho que sufriste.*

*Abel Antonio muere cuando Dios lo necesite;
toda la familia mía que mi muerte la lloraban
con duda, Abel Antonio llegó a los cinco días se
ha presentado vivo para levantar su tumba.*

*Abel Antonio no llores que eso le pasa a los
hombres, Abel Antonio no te pongas a llorar que
eso le pasa al que sale a caminar, caso lastimoso
el que me ha pasado a mí, para que no le pase a
otro yo se los vengo a decir.*

*Oigan lo que es esto se acabe entre los dos, me
gana la muerte o me la gana yo (Bis) esa muerte
se me acumula, para que este negro muera que
no me cabe en sepultura que yo vivo adentro y
estoy afuera.*

LA VIRGEN DEL CARMEN

Emiliano Zuleta Díaz

*No hay cosa más bonita que sentirse uno con fe,
y tener devoción por cualquier cosa en la vida,
porque desde muy niño me he podido convencer
que la Virgen del Carmen es mi santa preferida,
porque a través de los años fue lo que mis ojos
pudieron ver que adorar a la virgen que ha sido
la patrona de mi familia.*

*Por eso es que Emilianito la tiene que venerar y
tiene un nombre bonito el mismo de mi mamá,
oye linda Virgencita escúchame mis plegarias
que llevo en mi medallita como reliquia sagrada*

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

*y así soy un hombre sin preocupación, porque es
la Virgen de mi devoción (Bis).*

*Henrique Coronado, nos ha mandado una carta
desde Barranquilla para los hermanos Zuleta. El
dieciséis de Julio yo voy hacer una fiesta, para
que vean la virgen en la sala de mi casa.*

*Esa Virgen divina para mi familia si representa
el cariño más puro para mi mujer y para toda mi
raza, lo mismo la veneraba una vieja que existió
llamada la vieja Sara que hace tiempo falleció y
aun cuando murió esa abuela de aquellos
tiempos pasados le queda el viejo Emiliano que
también es devoto de ella y así soy un hombre sin
preocupación porque es la virgen de mi
devoción (Bis).*

DIOS NO ME DEJA

Leandro Díaz

*Yo naci una mañana cualquiera haya por mi
tierra día de carnaval, pero ya yo venia con la
estrella de componer y cantarle a mi mal (Bis). Y
cuando quiero flaquear ciento que Dios no me
deja, luego me pongo cantar le doy alivio a mis
penas (Bis).*

*He sufrido mucho en esta vida diría que es
mentira si yo no cantara, si la pena matara
enseguida ya de este hombre nadie recordara
(Bis). Es para mí una jornada algo divino señor,
eso que nace del alma arte, respeto y amor (Bis).*

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

*El sabia que si me abandonaba, ninguno cantaba
como canto yo he sabido librara la batalla no
hay que negar la existencia de Dios (Bis). El la
vista me negó para que yo no mirara y en
recompensa me dio los ojos bellos del alma (Bis).*

LA QUEMA DE RUSIA

Alejandro Durán Díaz

I

*¡Hombe! La fiesta de Rusia
dizque iba quedando buena (bis)
pero terminó maluca
porque terminó en candela (bis).*

II

*Todos los hombres corrían,
corriendo con desesperosos (bis)
y las mujeres decían:
que nos salve el Milagroso (bis).*

III

*Todo lo sabe Alejandro
y le cuenta al que no sabe (bis),
se quemaron dos gitanos,
se rumora por la calle (bis)*

IV

*Pero a todas las mujeres
les avisa mi acordeón (bis)
si pa' el pasaje no tienen
búsquenme que yo les doy (bis).*

V

En la calle está regao

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

*Durán se los da a sabé (bis):
se quemaron dos gitanos,
pero se salvaron diez (bis).*

CERO TREINTA Y NUEVE

Alejandro Durán Díaz

I

*Cuando yo venía viajando,
bajaba con mi morena (bis),
ay, llegando a la carretera,
allí me dejó llorando (bis).*

Estribillo

*Ay, es que me duele (bis 3 veces)
válgame Dios.*

*Cero treinta y nueve (bis 3 veces)
se la llevó*

II

*Irene se fue llorando,
a mí esas cosas me duelen,
se la llevó el maldito carro,
es el cero treinta y nueve*

Estribillo

*Ay, es que me duele (bis 3 veces)
válgame Dios.*

*Cero treinta y nueve (bis 3 veces)
se la llevó*

III

*Ay, me consuelan los muchachos,
porque lloro a mi morena.*

Ella me dejó un retrato

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

para que me acuerde de ella (bis)

Estribillo

Ay, es que me duele (bis 3 veces)

Válgame Dios.

Cero treinta y nueve (bis 3 veces)

se la llevó

ESTA ES MI HISTORIA

Roberto Calderón

*Termino el padre la misa ya casado están,
preparado estaba todo en especial la luna en esta
noche de amores contestaron las preguntas de
aquel ritual dice el padre quien se opone y yo
que estaba sentado en la banca de atrás estuve a
punto de pararme y gritar la verdad (Bis).*

*Y tuve ganas de gritar, gritarles y decirles que
me adora, mientras mi corazón llora pero me
aguante ante tanta gente y aunque ella estaba
inocente que yo estaba allí la que hacia una
hora era mi novia hoy se entrega a otra persona
diciendo que si*

*Y esa es la historia, esa es la historia que acaba
de pasarme a mí, ni al enemigo que uno más odia
desea que le suceda así*

*Unos lloran de alegría yo lloro mi mal y la gente
que había ido casi convencida que era yo el
casado las cosas no son del dueño pregunto yo
son de quien las necesita y el que no compro el
tiquete se monto al avión el llevo sin equipaje
pero se embarco (Bis).*

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

*Se alzaron copas al gritar felicidades todos les
deseaban (Bis). Mientras yo solo lloraba pero
había una amiga que ignoraba con quien ella se
casaba y pregunto por mi, ella levantaba su
mirada para ver si me encontraba yo no estaba
allí*

*Y esa es la historia, esa es la historia que acaba
de pasarme a mí, ni al enemigo que uno más odia
desea que le suceda así.*

LA LLORONA LOCA

José Barros

*En una calle de tamalameque, dicen que sale una
llorona loca (Bis), que corre por aquí, que corre
por allá con un tabaco prendido en la boca
A mi me salió una noche, una noche de carnaval,
que meneaba la cintura como iguana en un
matorral*

*Le dije espere un momento no mueva tanto el
motor (Bis) pero al ver que era un espanto
compadre que sofocón(Bis) que te coje que te
agarra, que te coge la llorona por detrás (Bis).*

*En una calle de tamalameque, dicen que sale
una llorona loca (Bis), que corre por aquí, que
corre por allá con un tabaco prendido en la boca
A mi me salió una noche, una noche de carnaval,
que meneaba la cintura como iguana en un
matorral*

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

*Le dije espere un momento no mueva tanto el
motor (Bis) pero al ver que era un espanto
compadre que sofocón(Bis)que te coje que te
agarra, que te coge la llorona por detrás (Bis).*

LUCERO ESPIRITUAL

Juancho Polo Valencia

*Lucero espiritual eres mas alto que el hombre, yo
no se donde te escondes en este mundo historial;
es que yo no se donde te escondes en este mundo
historial*

*Estrella del universo, estrellita dame razón de
milita me le llevas estos versos cuando la
encuentres solita*

*Yo pensando en esta estrella tiene figura de un
globo, yo siempre soy Juancho Polo en mi tierra
y fuera de ella pero yo no se donde te escondes
en este mundo historial. Lucero espiritual eres
mas alto que el hombre, yo no se donde te
escondes en este mundo historial; es que yo no se
donde te escondes en este mundo historial*

ALICIA ADORADA

Juancho Polo Valencia

*Como Dios en la tierra no tiene amigos, como no
tiene amigos anda en el aire tanto le pido y le
pido ay ombe, siempre me manda mis males.
Pobre mi Alicia, Alicia adorada yo te recuerdo*

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

*en todas mis parrandas pobre mi Alicia, Alicia
querida yo te recordare toda la vida.
Se murió mi compañera que tristeza, se murió mi
compañera que dolor y solamente a valencia ay
ombe el guayabo le dejo. Pobre mi Alicia, Alicia
adorada yo te recuerdo en todas mis parrandas
Pobre mi Alicia, Alicia querida yo te recordare
toda la vida.*

*Allá en flores de María donde todo el mundo me
quiere, Yo reparo a las mujeres ay ombe y no veo
a Alicia la mía. (Juan Polo Valencia)*

EL DUENDE

Juancho Polo Valencia

*Yo cargo un duende, que me persigue, Yo cargo
un duende, que me persigue ese no duerme
quiere decirme, Yo cargo un duende, duende
maligno (Bis). Ese no duerme ni me da el
camino.*

*Yo cargo un duende, duende ladrón (Bis). Y que
no duerme con mi acordeón*

*Yo cargo un duende, duende maleante (Bis).ese
no duerme quiere que le cante.*

LA VIDA Y YO

Roberto Calderón

*Nació el muchacho entre guitarras y acordeón y
enseguida la región le dio el acento guajiro y
desde entonces la desértica región nuevamente*

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

*floreció al compas de un bombardino, el fue muy
viejo tocaba en su tiempo le llevamos la herencia
musical el se enguayaba hacer un porro viejo, un
buen bolero hombe la creciente del cesar
Y el hijo siguió su sendero como cosa natural
todo el mundo le dice Beto la adoración de mi
mamá y así el muchacho fue creciendo teniendo
como base este folclor su guitarra aprendió, la
suerte lo engaño que vaina, su guitarra quedo
callada un accidente es la causa.*

*Pero la vida tiene reveses, hay que a veces, yo lo
he visto reír de mañana, yo lo he visto reír, ya no
puedo tocar de madrugada, ya no puedo tocar,
pero puede cantar claro que no es igual cuando
tocaba de tanto que la quiero me enguayaba
(Bis).*

*Pero la suerte esta teñida de color y el negro que
es el dolor y el verde que es la esperanza tanto
sufrir tanto sufrir y nunca tiene distinción si
había luna o había sol, si era sábado o domingo,
las nubes pasan pero se detienen, como que
quieren y no quieren poner en la balanza se jugo
la suerte quien lo merece.*

*La vida se inclino por con el, como buscando una
respuesta y en caminar quería correr y así
cumplir con la promesa que le ofreció a san
Rafael, y los amores que tenia las que no eran
sinceras se alejo, pero al tiempo volvió, es tarde
para usted mi dama, a mi lado esta su paisana, si
quiere pasar se marcha.*

LAS MUJERES

Isaac Carrillo

*Que clase de amor me dabas mujer de pura
maldad tú eres como la tumba del rico mala e
indolente .se ve lujosa por fuera muy bonita muy
reluciente por dentro hay un esqueleto lleno de
iniquidad, tengo perdida la calma por culpa de
las mujeres. Yo las quiero con el alma y el alma
nunca se muere.*

*La mujer mala y bonita tiene pacto con el
Demonio, por culpa de las mujeres se acabo el
sabio Salomón Con una tijera mocha motilaron
a san Antonio, hay mismo acabo Dalila con el
forzudo Sansón. A ti te condenaran en la justicia
divina te juro mala mujer que tú infamia no tiene
nombre y yo te voy a decir como dijo Vargas Vila
que las mujeres nacieron para que sufrieran los
hombres.*

*Pero conmigo te da, porque no soy majadero es
cierto que yo te quiero pero no te puedo rogar.
Yo no te puedo rogar porque no eres mejor que
yo. Tú tratas de dominarme por las leyes de la
verno. Yo te voy a mirar desde la gloria de Dios
sintiendo el fuego candente de las llamas del
infierno, antes de que esto suceda sino se acaba
mi vida cuando me encuentre contigo te lo voy a
recordar y vivirás por el mundo como andan las
golondrinas, viven sin rumbo fijo y no tienen
donde llegar. Cuando ya nadie te quiera aquí*

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

*vendrás a buscarme te juro que será tarde
aunque de pena yo muera.*

JESUCRISTO CAMINANDO CON SAN JUAN

Juancho Polo

*El día en que Juancho se muera quedara el
pueblo de luto (Bis) bajara una nube negra lo
llamaran el difunto (Bis) Jesucristo con san Juan
por la tierra caminando (Bis) remedio andaban
buscando para los hijos de Adán (Bis). Sobre del
rio del Jordán cosa que nunca se ha visto (Bis)
Jesucristo bautizo a san Juan, san Juan
bautizaba a Cristo. Cristóbal Colón tenía un
horario de almirante y fue el primer navegante
que atravesó la Oceanía.*

EL PERDÓN

Gustavo Gutiérrez Cabello

*Si perdone, si comprendí es porque llevo en el
alma una razón que yo aprendí y es la más noble
palabra, si Cristo fue el redentor y nos enseña la
historia que perdono y en el final y así deslumbra
su gloria; el sentimiento más noble lo vive aquel
que perdona, no juzga, y vive en paz con el
mundo difícilmente traiciona.
Se sublimara tu alma, hasta imperara tu orgullo
deja que el amor florece que brote como un
capullo; si el señor murió triste en una cruz
generosidad, lo brindo el perdón símbolo de paz,
lleno de humildad busca en esa cruz su*

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

*redención. Tu puedes hacer lo mismo, lo mismo
que el nazareno (Bis).*

*Alguna vez a una mujer no fui capaz de
escucharla, se fue de mí, la deje ir y hoy siento el
peso en el alma, mi proceder me entristeció y allí
murió una esperanza, mi orgullo cruel me
enveneno pero quedo la enseñanza.*

*El amor que es verdadero lo entrega todo por
nada feliz en su encantamiento su mente vive
engraciada.*

*Se sublimara tu alma, hasta imperara tu orgullo
deja que el amor florece que brote como un
capullo; si el señor murió triste en una cruz
generosidad, lo brindo el perdón símbolo de paz,
lleno de humildad busca en esa cruz su
redención. Tu puedes hacer lo mismo, lo mismo
que el nazareno (Bis).*

MIRA MI DIOS

Efrén Calderón

*Ayer he tomado en mis manos un recuerdo
sagrado que quedaba de ti y lo deje a unos niños
jugando y yo Salí ignorando lo que era para mí;
cuanto tiempo lo estuve esperando y no pudo
venir; cuantas veces yo Salí en el agua yo me
enfrente así,*

*No era justo lo que iba viviendo este amargo
sufrir, comprendí que la vida era linda y que
había que seguir; no mas porque yo la quería, no*

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

*más porque yo la adoraba, le gusta vivir en la vida con el Cristo siempre en la espalda (Bis).
¡Mira mi Dios! Sabes que me siento herido porque el amor no ha venido, porque nunca volvió ¡Mira mi Dios! Yo no se como pedirte que me ayudes a olvidar a la que un día me mato (Bis).*

No más porque yo la quería, no más porque yo la adoraba, le gusta vivir en la vida como algo que no vale nada (Bis).

Siempre me quedo muy triste por ti, siempre me quedo muy triste al final (Bis).

Estoy otro mundo viviendo, es un nuevo universo que invente para mí, me toco abandonar sentimiento ese que tanto tiempo yo guarde para ti; tantas cosas que ya son historias y que yo las viví, yo me acuerdo que tu me esperabas y que yo iba por ti, como fue que apagaste la estrella que brillaba en mi cuantas veces intente detenerte y hacerte feliz.

II

No más porque yo la quería, no más porque yo la adoraba, le gusta vivir en la vida como algo que no vale nada (Bis).

¡Mira mi Dios! He tomado de otro vino para ver si así olvido a la que nunca volvió, Mira mi Dios el favor que yo te pido que no le des un mal camino a la que un día me mato Mira mi Dios(Bis).

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

*No más porque yo la quería, no más porque yo
la adoraba, le gusta vivir en la vida como algo
que no vale nada (Bis).*

*Siempre me quedo muy triste por ti, siempre me
quedo muy triste al final (Bis).*

DIOS DONDE ESTAS

Efrén Calderón

*Cuando vuelvas, que no encuentres camino ojala
que no te duela el alma, porque entonces no
tendrás mi cariño de mí nunca te encuentras más
nada para entonces han volado las aves tu veras
cara a cara el dolor hay sabrá que triste son las
tardes cuando espera y no viene el amor.*

*Tú no me pudiste, ni siquiera entender, tú no me
pudiste ni siquiera escuchar (Bis)*

*Fueron tantas cosas que por ti yo intente todas
por el fuego las hiciste rodar*

*Dios donde estas, Dios donde estas, tanto pedirte
y no escuchas mi voz; Dios donde estas, Dios
donde estas, tanto quererla y siempre se marchó,
el día que venga que me dirá espero que no hable
de su dolor (Bis).*

*Si es que yo un día lo viví, con solo verla partir
recuerdo por llevarla siempre en mí hasta me
quise morir me acuerdo.*

*No mirare nunca tu herida no buscaré más nunca
tu alma (Bis)*

*Cuando vuelvas que en tu mundo pequeño para
siempre lo hayas caminado que termine la ilusión*

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

*de tu sueño el universo tener dominado para
entonces ya encontré el olvido de las noches la
tarde acabo habrá hielo en tu alma vacío pero yo
no te presto mi sol,*

*Tú no me pudiste, ni siquiera entender, tú no me
pudiste ni siquiera escuchar (Bis)*

*Todo lo que hiciste fue correr y correr por largo
el camino siempre tiene final.*

*Dios donde estas, Dios donde estas, tanto
implorarte y ve como estoy; Dios donde estas,
Dios donde estas, tanto adorarla y siempre
partió el día que vuelva solo hallará ceniza,
llanto y su propio dolor.*

*Si es que vivió siempre en mí, que tanto me hizo
sufrir me acuerdo ya no podre revivir lo que sentí
yo por ti, no puedo*

*No mirare nunca tu herida no buscaré más nunca
tu alma (Bis)*

SI TU SUPIERAS

Efrén Calderón

*Hay cariño si supieras que las noches más largas
en mi vida son estas que no estas aquí, que
lastima tu silencio que ni el tiempo me borra el
recuerdo que llevo de ti. Yo soy aquel que hoy
estoy viviendo tu adiós; el que tu vida lloro al
verte partir, quizás esperando de Dios volvieras
a mí, pero mi alma hoy me confiesa que no has
de venir, como le digo a la gente que ahora tu
vives en mi vida pero ya no estas. Juro de*

*rodillas y por la misma cruz que hasta bebo el
agua es por necesidad.*

*Yo te ame, te adore y el mundo quedo sin ti, sin
tu amor con tu adiós apenas logro vivir es muy
triste y se me nota en el cantar, no es justo tu
silencio para mi ya se que en la distancia
quedara el eco de un adiós que nos mando al
partir.*

*Sabe Dios que te amaba, que yo te adoraba que
yo iba a vivir sin ti; que la vida quemaba al igual
que los años que me ven vivir. Ya no se quien soy
de tanto sufrir no quiero morir ayúdame Dios
(bis).*

*Ahí mi vida si supieras que han cambiado las
cosas en la tierra desde aquel instante que te
vimos ir que tu ausencia es tinieblas ciento el
fuego que en mis ojos quema yo te quería a ti.*

*Creo que te amé más que ha Dios, no puedo
mentir y en vez de mi error perdonar tu vida
cobro allá en el cielo donde estas no llores que
aquí me sobra el llanto no esta tu risa falta tu
voz.*

*Pobre del que sufre por el mismo adiós pues no
vale el llanto nada lograra solo hay que vivirlo
como vivo yo el sueño más grande ese quizás
será. Yo te ame, te adore y el mundo quedo sin ti,
sin tu amor con tu adiós apenas logro vivir .Te
fuiste y la vida ya no es igual el mundo es tan
distinto para mi yo se que en tu silencio*

*escucharas el eco de mi voz clamando a Dios por
ti.*

*Sabe Dios que te amaba, que yo te adoraba que
yo iba a vivir sin ti; que la vida quemaba al igual
que los años que me ven vivir. Ya no se quien soy
de tanto sufrir no quiero morir ayúdame Dios
(bis). Ya no se quien soy de tanto sufrir no quiero
morir ayúdame Dios (bis).*

DIOS LO SABE

Rafael Manjarrés

*Llego tomando trago ese día como siempre lo
cierto es que al muchacho le decían Cupido,
dispuesto en el amor, sincero y buena gente y de
un trato especial porque era un buen amigo. Así
llego el hijo bueno volvió de nuevo de vacaciones
busco a su novia de planta a esa muchacha de
tantos años la que guardaba su espalda y
soportaba mil aventuras esa niña de su casa que
por su crianza son tan seguras, pero el que juega
con la candela cualquier día se quema de algún
modo, de una falta le salió una deuda que debía
pagar con matrimonio.*

*En la sombra fatal de una farsa las palabras
sobran las conciencias hablan una familia se
rralabana que lo presionaba reclamando honra
Yo no he sido Dios lo sabe decía cuando lo
acechaban, no he mentido ella sabe por Dios que
yo no he hecho nada (Bis).*

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

*No falta una cizaña que la llaman prenda se
dicen lo contrario se aumentan palabras así se
desafío con el que resultará hermano de la
señorita del problema.*

*Con mil recados y hazañas las amenazas los
saturaron y se resuelve el muchacho como el más
manso y un día le toca; constantemente tomando
y pregonando su vida incierta yo a nadie ando
acosando pero si alguien me busca me encuentra
y hubo el duelo aquella tarde negra se tiraron
dos muchachos buenos no hay pelea busca que
no se pierda el adagio se cumplió de nuevo el
fracaso termino a dos hombres y dos tipos nobles
pero suscitados un sepelio y una silla de ruedas y
lisiado queda al que al fin salvaron.*

*Unos toman pero el tragos a otros les da el
guayabo unos comen piña entera y a otros les da
dentera (Bis).*

DIOS LO LIBRE

Roberto Calderón

*Llevo la cuenta la llevo perfectamente siete
meses y cuatro días que yo te conocí y desde
entonces no he dejado de quererte si al contrario
más mereces que te quiera a ti; creo que el
destino me ha deparado lo mejor dice un adagio
el que le van a dar le guardan a mi hace tiempo*

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

*no me ponía el niño Dios y justo me mando tu
amor del alma.*

*Cuando tus ojos miraron mis ojos pronostique
porque me podían ver sin decir nada nos
creíamos novios y como a Dios sin conocerte te
adore cuando la veo escondida que yo la noto
afligida yo me martirizo pero suelta una sonrisa
la que la caracteriza yo me tranquilizo y dicen
que me ha robado a mí, me ha robado el corazón
(Bis).*

*Pero yo se lo entregue es un robo consentido, no
te olvidare porque te quiero, porque te quiero
(Bis). Yo no te olvido un instante (Bis).*

*De que la quiero, no hay duda de que la quiero
pero hay veces ciento miedo que te perderé ella
me anima y me dice muy claramente que los días
parecen meses cuando no me ve.*

*Esta tu boca acompañada de un lunar que ciento
celos de mí boca enamorada tal como se une el
magdalena con el mar por siempre se unirá tu
alma y mi alma.*

*Todo el mundo sabe, y no sabe nada de que no es
novela, esto es vida real unos dicen que no esta
enamorada otros que son caprichos de su edad
pero yo que siento el fuego de su amor puro y
sincero no reclamo nada y por conservar lo
nuestro ante todos aparento esquivar su mirada.
Y mi viejo me ha enseñado a mí, que uno tiene
que insistir (Bis). Para poder conseguir lo que*

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

tanto había anhelado, que no salga el sol, sería imposible, olvidarte Dios lo libre (Bis).

LA BRUJITA

Aníbal Velásquez

En la placita de la vieja barriada dicen que sale, que sale una bruja y yo quisiera que me saliera a mí (Bis).para ver, para ver si va a sufrir que sería de la pobre bruja, si llegara a caer en mis manos, ella no asustaría a más nadie por lo que yo le tengo pensado la castigaría con la guacharaca (Bis).En la placita de la vieja barriada dicen que sale, que sale una bruja y yo quisiera que me saliera a mí (Bis).para ver, para ver si va a sufrir que sería de la pobre bruja, si llegara a caer en mis manos, ella no asustaría a más nadie por lo que yo le tengo pensado la castigaría con la guacharaca (Bis).

CARTA AL CREADOR

Romualdo Brito

Hay le voy a mandar una carta al creador porque estoy muy disgustado con el porque vino a mandarme una mujer distinta a la que le he pedido yo (Bis).Hay tanto como le explique los detalles que a mi más me gustan de las mujeres, pero el como esta escondido y no sale no le importa que uno sufra y se friegue (Bis).

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

*Yo se la pedí sencilla cariñosa y hogareña (Bis)
me mando una linda fierecilla que siempre me
esta causando problemas (Bis).hay yo se que el
señor es persona buena y tengo la fe que es un
hombre sabio. A no ser que es cierto lo del
adagio que a las mujeres no hay quien las
entienda (Bis)*

*A veces pienso en la resignación y creo que es
una broma del supremo pero es que la cosa se
pone peor ya casi estoy que se la devuelvo (Bis)
Óigame señor del cielo resuélvame este
problema (Bis) ayúdeme que soy un hombre
bueno y estoy pasando trabajo en la tierra (Bis).*

LA VOZ DE DIOS

José “Chema” Moscote

*No quiero que me tomes desprecio por Dios, si
todo lo que digo te miente mí voz no quiero
recorrer el camino tan cerca de ti, yo se que fui
culpable inocente y creyó que al entregarme todo
ya estaba en amor hace falta mucho ese es un
comienzo, hacen falta penas que ya, marcaron un
destino de amor que no esta, se fueron de las alas
del viento que va, como hago para borrar la idea
que vive en ti hace falta tanto siempre tu
esperando, lo cierto de una realidad, hay toda
una vida, me duele, me duele, lastimar tu vida
esa fe; busca otra fase diferente del mundo, si en
el que vive no existe mi presencia, cuando se
piensa en un amor tan profundo lo que se siente*

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

*se alimenta de ausencia, no puedes vivir en otro
calor hallaras el fuego que no existe en mí, ni tu
ni yo no podremos borrar lo que esta tan
presente la voz de Dios, no se puede esconder la
verdad de la gente(Bis).*

*Las palmas que cubrieron el amor de los dos su
sombra se confunde con la que te di yo, las luces
del amor por momentos se encienden en ti mejor
es hacer sombras al silencio que esta que yo
también me cayo frente a la situación, no faltará
el camino distinto destino, que muestra la vida al
andar las huellas de la luz que te distancian de
mí, no dejan que tu vida se enamore otra vez es
cual protesta muda que te invita a seguir. Yo
sufrí bastante ya encontré una fuerza tal como la
tuya y cambie hay que tristeza falsa luego quien
la vive soy yo hay, hay vivir de esperanza no es
la realidad de los dos, busca en el norte la
verdad de tu mundo si en mi horizonte en el
silencio te piensa cuando se piensa en un amor
tan profundo lo que se siente se alimenta de
ausencia al mirar me ve distancia que crece que
a cada momento se aleja de mí, ni tú ni yo no
podremos borrar lo que esta tan presente la voz
de Dios, no se puede esconder la verdad de la
gente (Bis).*

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

VIRGENCITA DE LA CANDELARIA

Alejo Duran

*Virgen de la Candelaria, tú que eres tan
milagrosa, santa de mi devoción, dime porque no
le ablandas a esa negra tan orgullosa, ese duro
corazón.*

*Coro: Virgen, si tu me haces el milagro mira, que
yo la logre conseguir, todo el tiempo te estaré
velando vivo cortando flores para ti (Bis)
¡Ay!, santica milagrosa debes mirar esta alma
que ahora vive padeciendo, yo te he pedido una
cosa que a ti no te cuesta nada, dame lo que
estoy pidiendo (Bis)*

*Coro: Mira si tú me haces el milagro, mira que
yo la voy a conseguir todo el tiempo te estaré
rezando vivo cortando flores para ti (Bis) todo el
tiempo.*

EL DIABLO DE SAN DIEGO

Alonso Fernández Oñate

*Creo que fue en san Diego, donde me dijeron que
había aparecido, un diablo sin cuerno, sin llama
en la boca, ni el fuego en los ojos.*

*En montura blanca, con espuelas de oro y algo
presumido a cumplir la cita que hacían dos
hombres borrachos atrevidos.*

*Si el diablo existe que venga para que se tome un
trago. Otro dijo renegando:
¡Eso es para los pendejos!
Así diciendo y llegando*

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

*El apuesto caballero: ¡vengo a que me des un
trago y a ver quien es el pendejo!
Todos asustados cayeron al suelo sin
conocimiento; se los llevo el diablo corriendo y
volando en ancas al monte.
Entre llantos y ruegos le pedían al diablo que los
perdonara; y se arrodillaban
Para convencerlos que eran hombres buenos.
Entonces les dijo el diablo:
¡Déjense de esa idiotada!
¡No los quiero en el infierno porque no sirven de
nada;
¡si mis pailas los aceptaran!
Tal vez me los llevara...
Y a este pueblo los librara de todas sus
herejías...
De tanta fanfarronada de maldades disfrazadas y
de tanta cobardía...!*

LA GRAN MISERIA HUMANA.

Gabriel Escorcía

*Una noche de misterio
estando el mundo dormido
buscando un amor perdido
pasé por el cementerio....
Desde el azul hemisferio
la luna su luz ponía
sobre la muralla fría
de la necrópolis santa,*

*en donde a los muertos canta
el búho su triste elegía.*

*La luna sus limpideces
a las tumbas ofrecía.
Y pulsaba el aura umbría
el arpa de los cipreses,*

*y en aquellas lobregueces,
de mi corazón hermanas
me inspiraron y con ganas
de interrogar a la Parca
entré a la glacial comarca
de las miserias humanas.*

*Acompañado del cierzo
Los difuntos visité,
y en cada tumba dejé
una lágrima y un verso...
Estaba allí de perverso
entre seres no ofensivos;
fui a perturbar los cautivos
en sus sepulcros desiertos?
Me fui a buscar a los muertos
por tener miedo a los vivos.
La noche estaba muy bella
y el aire muy sonoro,
e igual que dalia de oro
semejaba cada estrella;
y a la brisa si querella*

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

*por ser voluble y ser vana
en esa mansión arcana,
corría llena de embelesos
poniendo sus frescos besos
en la gran miseria humana.*

*La luna seguía brillando
y las nubes con sus velos
en el azul de los cielos
si miedo la iban tapando
y, en procesiones pasando
por la inmensidad secreta
iban...y la brisa inquieta
retozaba en el saúz
que empapaba con su luz
Diana, la novia del poeta.*

*La luna que Diana es,
en aquella hermosa noche
se abrió como aéreo broche
de una flor de esplendidez.*

*Sentí vacilar mis pies
en tan lúgubre mansión
con la lira en una mano
y lleno de emoción
como un revuelto océano
temblaba mi corazón.*

*Bajo un ciprés sombrío
y verde cual la esperanza*

*con su fúnebre asechanza
estaba un cráneo vacío...
y sentí pavor y frío
al mirar la calavera
pareciéndome en sus esfera
que se reía de mí;
y yo de ella me reía
viéndola tan calva y fiera.*

*Dime humana calavera:
¿Qué se hizo la carne aquella
que te dio hermosura bella
qué se hizo tu cabellera
cual lirio de primavera?
Tan frágil y tan liviana
dorada cual la mañana
de la aurora al nacimiento?
Qué se hizo tu pensamiento?
Responde, miseria humana.*

*Calavera sin pasiones,
di: qué se hicieron tus ojos
con que mataste de hinojos
idílicos corazones,
que repletos de ilusiones
te amaron con soberana
pasión que no era villana
y en esas horas tranquilas
qué se hicieron tus pupilas?
Contesta, miseria humana.*

*Aquí donde no hay tropel
calavera sin resabios;
di: ¿qué se hicieron tus labios
tan rojos como el clavel,
y dulces como la miel
de la campiña romana
esos tus labios de grana
llenos de pasión mentida,
qué se hicieron en la vida?
responde, miseria humana.
Calavera a quien feliz
besa la luna de plata,
di: por qué te encuentras tan chata
si era larga tu nariz?
Dónde está la masa gris
de tu cerebro pensante
donde tu bello semblante;
y tus mejillas rosadas,
que a besos en noches heladas
quiso comerse un amante?
Aquí donde todo es calma,
contesta cráneo vacío;
¡qué se hizo tu poderío
qué de la áurea palma
qué del placer de tu vida
que te dio el amor un día
tu altivez , tu bizarría,
tus sonrisas que mintieron*

*dime, dime, ¿qué se hicieron,
oh calavera sombría?
A mis interrogantes
el cráneo blanco callaba
la luna alumbraba
sarcófagos y panteones...
y dije sin aflicciones:
si eres el cráneo de aquella
que en la vida sin querella
me despreció con desdén,
despréciame ahora también!
Eclipsa otra vez mi estrella.*

*Estamos en la mansión
de la austera realidad.
¿Qué se hizo la liviandad
que tenía tu corazón?
No respondes, mudos son
Tus labios que pronunciaron
Cosas que ya se tornaron
En pálidas flores muertas
Cosas que no fueron ciertas
Y mi pobre alma mataron!
Aquí en esta soledad
que solo cruza el cocuyo,
dime: ¿qué se hizo tu orgullo,
tu amor y tu vanidad?
¿Qué se hizo tu potestad
de persona soberana
y mentirosa y galana*

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

que ostentó tanta belleza?

Dime: qué se hizo tu grandeza?

Responde: oh miseria humana!

Vanidad de vanidades,

solamente con tus galas

oh, mariposas sin alas,

llorando tus liviandades:

las áticas realidades

te circundan con profundo

marasmo que bien culmina...

Es el amor que ilumina

aquí es donde terminan

las vanidades del mundo

Aquí en este camposanto

se terminan los amores,

las alegrías, los dolores,

el poderío y el encanto,

cesa en los ojos el llanto

y el mundo vivo suspira;

aquí no llega la lira

de la muchedumbre inquieta

aquí termina el poeta

y se enmudece la lira.

En este mundo idealista,

de egoísmo y de censura,

tan sólo la sepultura

es la que no es egoísta.

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

*Ella recibe humanista
el santo y al condenado,
al pobre y al acusado,
al perverso, al bueno, al caco,
al honrado, al gordo, al flaco,
al bruto y al ilustrado.*

*Al rodar el ataúd
en la hueca sepultura
se igualan en línea oscura
el criminal y la virtud,
y en eterna laxitud
que todo movimiento:
lanza gemidos el viento
y la soledad se aterra
y ruedan sobre la tierra
los cráneos sin pensamiento.
Aquí en este camposanto
donde sucumbir es ley,
el esqueleto de un rey
al de un esclavo es igual;
aquí el toque funeral
de la sonora campana
es a la cabeza cana
como a la de negro pelo
y ñata dando recelo
es la calavera humana.
Aquí en este entristecido
y lúgubre camposanto
termina del vate el canto,*

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

*y del músico el sonido,
del pintor el colorido
y de su cerebro el foco,
se consume con sofoco
y solo queda el recuerdo,
aquí tanto vale un cuerdo,
como lo que vale un loco.*

*Todo corazón se aterra
al llegar a esta mansión
viendo clavar el cajón
que se comerá la tierra.*

*Cuando una tumba se cierra
el alma gime asustada
y esa humana bandada
que otro hoy viene a sepultar,
mañana en este lugar
será polvo... será nada...
En esta mansión glacial
donde lo fatuo refleja,
se pudre la carne vieja
como la carne jovial;
aquí el necio se hace igual
todo se convierte en nada.*

*Sociedad civilizada...
aquí la diosa riqueza
es igual a la pobreza
todo aquí es polvo y es nada.*

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

*Y dijo la calavera;
Aquí en este camposanto,
se perdió todo mi encanto
con que vanidosa era;
y mi mejilla rosada
como gasa de arrebol,
mis ojos que envició el sol,
aquí se volvieron nada!
Tan sólo el dolor es fuerte
la vida es vano capullo,
yo vi acabarse mi orgullo.*

*Ya todo es materia inerte
Bajo el peso de la muerte...
En este triste lugar
se tiene que terminar
el genio que esplendor tiene
y melancólico viene
las tumbas a visitar.*

*Llorar en estos desiertos
es una cosa muy vaga
porque el llanto nada paga,
ni resucita a los muertos
y aquí en un tétrico día
cae el que peca, el que no peca
así, haciendo horrible mueca,
la calavera decía:
Aquí está la realidad,
que sobre el orgullo pesa;*

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

*aquí la gentil belleza
es igual a la fealdad;
aquí acaba la maldad
y la bondad apreciada,
aquí la mujer casada
es igual a la soltera
me decía la calavera
con su voz apagada.*

*Yo soy el cráneo de aquella
a quien le cantaste un día
poemas que no merecía
porque no era así tan bella
como la primera estrella
del oriente, el tulipán
a quien las auras le dan*

*aquí el que de mi se ríe
de él mañana se reirán.
Yo escuchaba aquella cosa
y lleno de horrible espanto,
salí de aquel camposanto
como veloz mariposa...
la luna pura y radiosa
vertió su lumbre fugaz
y la calavera audaz
dijo al mirarme correr
nada tienes que temer,
tú, calavera serás.*

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

*Yo, ante razón tan sencilla,
Sentí por el cuerpo mío
un extraño escalofrío
casi perdiendo la vida,
con el alma entristecida
llegué a mi celda cristiana
meditando que mañana
por firme ley de la parca
debo habitar la comarca
de las miserias humanas.*

UN BULLERENGUE EN EL CIELO
Camilo Namen

*No sé qué noche formaron
Un bullerengue en el cielo
Que hasta lluvia vino al suelo
Que bailando la empujaron*

*Relámpago fue el cabeza
y el jefe del parrandón
Compró para la función
Treinta cajas de cerveza.*

*De brandy llenó la mesa
Que para pleno compraron
Por ser de los que invitaron
Como tambor sin rival.*

*Qué parrandón infernal
No sé qué coche formaron.*

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

*Relámpago nuevamente
pegó la mecha al yesquero
cuando llegó el tamborero
se estremeció el continente.*

*Nubes de occidente a oriente
Que corrían a todo vuelo
Un rayo se vino al suelo
agozando por debajo
Gritando que había ¡carajo!
Un bullerengue en el cielo.*

*Satanás se incomodó
A causa de un atropello
Y cogió un rayo del suelo
Pero rayo lo encendió.*

*Dijo José con rigor:
María préstame tu velo
Para extenderlo en el suelo
Y bailar a boca arriba
Y gritar que ¡viva, viva!
Un bullerengue en el cielo.*

*El mismo espíritu santo
Viendo bailá la centella
Se cubrió con una estrella
Porque le causaba espanto.*

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

*El trueno ronco del canto
Que tocaba con anhelo:
releven al tamborero
Por el negro San Basilio
Podemos correr peligro
Si hay bullerengue en el cielo.*

*La centella se intervino
En revestir a la cruz
Y tronó el norte y el sur
Y se alejó el torbellino.*

*El espíritu maligno
Que se le erizaba el pelo
Viendo vení al tamborero
Que era el negro San Basilio,
Y vamos a corré peligro
Si hay bullerengue en el cielo.*

*El diablo dijo a Jesús:
deme un barato compadre
y él le dijo quién sabe
si me acompaña con la cruz.*

*El diablo apagó la luz
Para no ver el madero
Corriendo salió San Pedro
Cuando el diablo pegó un grito
Gritaban los angelitos
Hay bullerengue en el cielo.*

El fenómeno socio-religioso popular en las líricas de música de acordeón.

*El diablo mandó una pieza
Para bailar con Santa Ana
Salieron con gusto y gana
Bailando hasta de cabeza.*

*Vamos a ver la cerveza
Si pa' tomá la compraron,
El diablo se tomó un trago
Enseguida se hecho a bailá
Bajó la electricidá
Que bailando la empujaron.*

*¡Que parrandón infernal
No sé qué noche formaron!*